

Ю8
В42

В.М. Видгоф

ФИЛОСОФИЯ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ:
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-
ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ МИР,
СОЦИАЛЬНАЯ ПРИРОДА
И СПЕЦИФИКА

В.М. Видгоф

**130-летию
Томского государственного университета**

**ФИЛОСОФИЯ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ:
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-
ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ МИР,
СОЦИАЛЬНАЯ ПРИРОДА
И СПЕЦИФИКА**

**(к обоснованию метода
эстетико-продуктивной педагогики
как принципа реализации
инновационно-образовательных программ
Томского государственного университета)**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2007**

УДК 130.2: 7.01: 31.036: 159.942
ББК 87.8:74.200.55
В42

Научный редактор – д-р филос. наук В. Н. Сагатовский
Рецензенты: д-р филос. наук Л. А. Зак
д-р филос. наук Н. И. Киященко

Видгоф В.М.

В 42 **Философия эстетического сознания: интеллектуально-эмоциональный мир, социальная природа и специфика. – Томск: Изд-во Том. ун-та. – 356 с.**

ISBN 97-8-5-7511-1836-5

В философско-эстетическом контексте, на основе системно-деятельностного толкования сущности человека, его биосоциальной и ценностнотворческой природы, в книге впервые разрабатывается философская концепция целостности эстетического сознания как фактора сложноорганизованной системы человеческой духовности. Целостность представлена как гармонизирующая сила интеллектуально-эмоциональной жизни эстетического сознания, его социальной природы и специфика.

Применяется метод междисциплинарного единства исторического, естественнонаучного, коммуникативно-педагогического, антропосоциокультурного, экзистенциально-индивидуального, художественно-эстетического в организации системы гуманистического воспитания молодежи.

Определяется роль искусства в формировании нравственно-эстетической культуры личности, разрабатываются принципы реализации инновационно-образовательных программ Томского государственного университета, как вуза классического типа.

Для специалистов в области эстетики, философско-эстетической антропологии, философии культуры, психологии, педагогики, методологии и практики эстетического воспитания. Может быть рекомендована в качестве научно-учебно-методического пособия при изучении курсов комплексного человековедения.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Предисловие.....	7
Введение.....	11
Литература.....	19
Часть 1. Философские предпосылки исследования.....	20
1.1. Философия развивающейся гармонии, как концептуальное основание и универсальный принцип объективных условий бытия эстетического и его сознания.....	20
Литература.....	31
1.2. Человеческая жизнедеятельность как исходное понятие социальной философии, философии культуры и социально-эстетической антропологии.....	32
Литература.....	36
1.3. Эстетическое как объективная реальность и ключевая ценность универсалий философии культуры (категориальный контекст эстетического).....	36
Литература.....	45
1.4. Антропологический характер эстетического (категориальная структура деятельностного понимания эстетического).....	46
Литература.....	65
1.5. Феноменология родовых признаков сознания как субъективной реальности и основ эстетического мышления в культуре.....	66
Литература.....	78

Часть 2. Интеллектуально-эмоциональный мир эстетического сознания (исторический аспект).....	79
Раздел 1. Становление проблемы эстетической эмоциональности в науке и методы ее решения (тематизация понятия «эстетическая эмоция» в истории эстетической науки)	79
1.1. Проблема эмоций в эстетике Платона и Аристотеля (протонаучный период).....	79
1.2. Интерпретация эмоций в эстетике Канта и Гегеля (эксплицитная эстетика классического периода)	94
1.3. Осмысление проблемы эстетической эмоциональности в естественнонаучной и эстетической литературе конца XIX и начала XX столетия (постклассический период).....	106
1.4. Тематизация эстетической эмоциональности в отечественном естествознании и советской эстетике XX столетия	111
1.5. Разработка проблемы эстетической эмоциональности в отечественном естествознании и современной эстетике.....	126
Литература.....	136
Раздел 2. Социальная природа интеллектуальных основ человеческой эмоциональности эстетического сознания (неклассический вариант).....	138
2.1. Анализ психофизиологических основ человеческих эмоций (естественнонаучный аспект).....	139
2.2. Построение инвариантной модели эмоции как таковой.....	150
2.3. Человеческая эмоция в системе духовно-практической деятельности	155
2.3.1. Структурная характеристика человеческой эмоциональности как социального отношения (социальный аспект).....	156
2.3.2. Человеческая эмоция как носитель и вид информации (информационный аспект).....	158
2.3.3. Эмоция как личностное переживание (психологический аспект).....	160
2.3.4. Соотношение чувственного, эмоционального и рационального в познании (гносеологический аспект).....	164
2.3.5. Ценностно-регулятивная функция человеческой эмоции (аксиолого-нормативный аспект)	171

2.3.6. Эмоция как язык человеческого общения (социально-коммуникативный аспект).....	176
Литература.....	178
Часть 3. Формирование, специфика, сущность и структура эстетического сознания как формы духовного освоения действительности (деятельностный аспект).....	181
Раздел 1. Специфика и категориальный статус понятия эстетического сознания.....	181
1.1. О подходах к выявлению специфики эстетического сознания.....	181
Литература.....	186
1.2. Формирование духовных основ эстетического сознания и специфика его эмоциональности	186
Литература.....	196
1.3. Эстетическое сознание как философско-эстетическая категория	196
Литература.....	208
1.4. Целостность деятельностной структуры эстетического сознания.....	208
1.4.1. «Эстетическая потребность» и «эстетический образ» – исходные основания целостности эстетического сознания как деятельности.....	211
1.4.2. Осознание эмоционально-категориальной особенности эстетического освоения действительности	228
1.4.3. Созерцательно-мировоззренческий характер эстетического освоения.....	249
1.4.4. Эстетическая эмоциональность как способ душевно-духовного освоения действительности	260
1.4.5. Эстетический вкус как целостно-уникальная форма эстетического освоения действительности	269
Литература.....	277
Часть 4. Объективированные формы бытия эстетического сознания в культуре.....	279
Раздел 1. Эмоционально-интеллектуальная целостность эстетико-метафорического мышления в культуре	279
Литература.....	291
Раздел 2. Искусство как модель и способ воспроизводства эмоционально-интеллектуальной целостности эстетического сознания в культуре	292
Литература.....	308

Раздел 3. Школа как эстетическое событие	310
3.1. Философия эстетико-продуктивной педагогики как методология целостного подхода к образованию	310
3.2. Мироззренческий аспект эстетико-продуктивной педагогики: проблема идеала	313
3.3. Методологический аспект эстетико-продуктивной педагогики: поиск пути и выбор технологий.....	324
3.4. Прикладной аспект: формы и способы внедрения метода эстетико-продуктивной педагогики в практику образовательного процесса	332
Литература.....	343
Часть 5. Вместо заключения. Концепция гуманистического воспитания студентов Томского государственного университета как вуза классического типа.....	344
Раздел 1. Актуальность проблемы воспитания студентов и необходимость новой концепции	344
1.1 Высшая школа как социальный институт	344
1.2. Краткая характеристика состояния воспитания студентов в вузах России	345
1.3. О понятии «воспитание»	346
1.4. Субъект и объект воспитания	347
1.5. Воспитательная система и принципы ее функционирования	348
1.6 Воспитание личности в период обучения в вузе – важнейший этап ее социализации	349
Раздел 2. О понятии «Томский классический университет».....	350
2.1. Цели, задачи и направления воспитательной деятельности.	350
2.2. Политика Томского государственного университета в сфере воспитания.....	351

*Памяти моих родителей
Анны Львовны Спектр и Михаила Борисовича Видгофа,
брата Льва Михайловича и сестры Раисы Михайловны*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Актуальность предлагаемого исследования эстетического сознания как предмета философии обусловлено потребностями социально-практического и научного характера. Сегодня, в условиях преодоления растущей бездуховности людей, поиска путей выхода из кризисных состояний жизни, гуманизации социальных процессов, решения проблем формирования целостной, гармонически развитой личности, все более возрастает интерес к познанию природы внутреннего мира человека, в частности его эстетического сознания. Это и понятно, ибо от развитости эстетического сознания во многом зависит качество эстетизации и гармонизации жизни. А от того, как понимается природа эстетических способностей человека, – качество методологии организации эстетического воспитания. К сожалению, сегодня теория отстает от нужд практики. Эстетическое сознание как сложный и во многом неуловимый для теоретического анализа феномен, несмотря на многовековую историю философско-эстетического познания, остается одним из неразработанных теоретических разделов науки. В частности, почти неразработанным остается целостная философская характеристика проблемы. Однако огромный эмпирический материал, накопленный историей познания и практикой эстетического освоения действительности, создает достаточное основание для построения философской теории эстетического сознания, что и делает данное исследование необходимым.

Учитывая сказанное, выражу свое отношение к содержанию некоторых парадоксов, исходных понятий и принципов, используемых в работе.

Термин «эстетическое сознание» требует своего четкого категориального обоснования, ибо в нем эклектически сочетаются смыслы двух полярных понятий: «эстетическое», специфика которого наилучшим образом транслируется на эмоционально-экзистенциальном языке, и «сознание», для которого всегда обнаруживается доминанта в принципе рефлексивного «когито».

Конечно, для такого обоснования нужна особого рода синтезирующая методология, которая, с одной стороны, снимала бы ограниченность традиционных подходов, с другой – была бы адекватной самой сложности эстетического сознания как феномена культуры. Однако я не ставил перед собой задачи разрабатывать новый язык философствования, с помощью которого появилась бы возможность выявления всей полноты такого сложного феномена, как эстетическое сознание. Пожалуй, это та проблема, которую философия еще должна решать. Моя задача достаточно скромна – *приблизиться к пониманию основных законов бытия эстетического сознания как целостности*. Понимая ограниченность традиционной гносеологической парадигмы и экзистенциального метода, а также учитывая эвристичность в этом отношении нетрадиционной синтезирующей методологии, идущей от В.С. Соловьева (концепция «цельного знания»), М.М. Бахтина (концепция «участного мышления»), Ортеги-и-Гассета (концепция «жизненного разума»), П.А. Флоренского (концепция «вселенского бессмертия духа») и др., я попытался дополнить синтезирующую методологию новым содержанием посредством применения философски интерпретируемого системно-деятельностного подхода, имеющего уникальные в силу своей универсальности возможности. Обращение к деятельностному подходу не дань моде, но объективное требование, учитывающее особенность и природу самого эстетического сознания. ~~Прекрасно~~ понимаю, что деятельностный подход – не панацея. Но для решения той задачи, которую я перед собой поставил, он мне кажется достаточно адекватным. Ведь в своей предметной специфике и структурной цельности деятельность человека обнаруживает способность выражать в сознании единство своей явной и неявной субъективности как качество его духовности. Качество этой духовности двухмерно. Целостность его меры бытийствует как синтез полифонического порядка, где центра нет, но есть свободная воля разных составляющих (рациональных, иррациональных, объективированных в культуре и т.п.), способных существовать в органичном диалоге друг с

другом и находить себя друг в друге. В этом гармоничном единстве каждое начало обретает и реализует свою меру как эстетическую.

Суть моего исследования и состоит в том, чтобы понять и объяснить природу целостности эстетического сознания, специфика которого обладает способностью не только эмоционально переживать и проживать, но, проживая, познавать, программировать и творчески изменять мир по законам красоты и гармонии. Эстетическое сознание рассматривается как идеальный ряд духовной деятельности человека, из субстанции которой выводится эстетическая мера целостности мирочеловеческих отношений вообще с их экзистенциальной многогранностью, уникально-смысловой эмоциональностью и логико-алогичной интуитивностью. Наряду с этим в книге дается категориальный анализ эстетического освоения таких сторон деятельностной структуры эстетического сознания, как эстетическая эмоциональность, потребность, образ, созерцательно-мировоззренческий характер, вкус и т.п.

Конструктивность работы, как мне кажется, проявляется и в том, что эстетическое в его воздействии на жизнь становится понятным как определенный цикл: эстетическое – искусство /как модель и способ воспроизведения целостного эстетического сознания/ – жизнь /через условия и пути формирования эстетического сознания личности/... Такой контекст присутствует при рассмотрении всех проблем, поднимаемых в исследовании, от предельно-абстрактных до реально-прикладных.

В заключение отмечу, что данный труд стал для меня определенной творческой вехой. Работа над книгой длилась более 30 лет. Казалось бы, слишком долгий срок для публикации, тема которой всегда актуальна и востребована. Однако, если принять во внимание особенность того времени, в условиях которого писалась работа, как времени «закрытого занавеса» и «оттепели», «брожения идей» и «ломки сознания» в развитии социума и науки, то станет понятным, почему во многих своих публикациях, будь то статьи или монографии, я придерживаюсь как традиционных принципов исследования, так и выражаю критическое отношение к ним. Понятно, что кругозор и глубина моих суждений и позиций были подвижны, поскольку отражали и выражали изменчивость реальных жизненных событий. Так, многие идеи первой кандидатской диссертации, посвященной методологическому анализу природы эстетических эмоций и роли их в освоении действительности, получали свое органичное воплощение и дальнейшее развитие в последующих

работах. Не случайно в списках использованной литературы часто даются сноски на работы прошлых лет, которые до сих пор не потеряли своей актуальности. Должен, однако, заметить, что когда область моих интересов расширялась, особенно в связи с переходом к проблеме эстетического сознания, когда меня стали увлекать проблемы интеграции и целостности в философской антропологии и культуре, эстетике и искусстве, психологии и педагогике, коммуникативных процессах жизнедеятельности сознания и т.д., первичной увлеченности проблематикой эстетических эмоций я не утратил. И это произошло именно потому, что, постигая тайну эстетической эмоциональности, я находил именно в ней многие ответы на вопросы о природе человеческого в человеке, о мере его целостности, сути философско-эстетической рефлексии, ее универсально-уникальных смысловых установках на жизнь, на способность человека развивать себя и мир, в котором он укоренен по законам красоты и гармонии. Однако как это у меня получилось, судить моему читателю.

При всем этом важно принимать во внимание, что исторические вехи моего творчества находили и находят свое заметное практическое воплощение в актуализации социальных программ с оптимизацией процесса социокультурного освоения Сибири, в частности это было выражено в трех крупных проектах:

В создании и руководстве в качестве ректора в Томске в 1980–1990 гг. Межвузовским университетом искусств, десятилетний опыт которого получил признание многотысячной студенческой аудитории и поддержан Министерством образования СССР и Министерством культуры СССР как новая форма эстетического воспитания молодежи.

В разработке философской культурологической концепции «Школа года – 95» и ее успешной реализации в Зональнинской школе Томского района и гимназии №1 г. Томска, которая получила звание лауреата на Всероссийском конкурсе «Школа года – 95».

В инициации и непосредственном участии в проведении с 1997 г. по настоящее время ряда Всероссийских гуманитарных форумов с международным участием, посвященных вопросам современной антропологии в системе непрерывного образования и развития эстетического воспитания и культуры личности. Сегодня этот опыт является составляющим инновационно-образовательных программ, реализуемых в Томском государственном университете.

ВВЕДЕНИЕ

Я убежден, что высший акт разума, охватывающий все идеи, есть акт эстетический и что истина и благо соединяются родственными узами лишь в красоте. Философ, подобно поэту. Должен обладать эстетическим даром. Философия духа – это эстетическая философия
Г.В.Ф. Гегель

С прекрасным соединены понятия целого, гармоничного, совершенного. Эти отношения интересуют разум; он среди них находит красоту, но задолго до того нашло ее сердце, и, найдя, оно растаяло в невыразимом восторге.
И.Г.А. Форстер

Я мыслю себе XXI век как век развития гуманитарной культуры, культуры доброй и воспитывающей, закладывающей свободу выбора профессии и применения творческих сил. Образование, подчиненное задачам воспитания, разнообразие средних и высших школ, возрождение чувства собственного достоинства, не позволяющего талантам уходить в преступность, возрождение репутации человека как чего-то высшего, которой должно дорожить каждому, возрождение совестливости и понятия честности...
Д.С. Лихачев.

В современных условиях развития нашего общества все возрастающую роль приобретает эстетическое освоение действительности. Это и понятно, ибо центральной фигурой и ключевой ценностью выступает человек, эстетические свойства которого выражаются в способности разрешать и гармонизировать противоречия своей жизнедеятельности, обеспечивая тем самым главный смысл своего предназначения. Основным условием и субъективной стороной этого процесса является эстетическое сознание, которое в целостно-интегративной форме несет в себе все богатство внутреннего, душевно-духовного мира личности (1: 90).

Термин «эстетическое сознание» вошел в обиход отечественной науки в 60–80-е годы двадцатого столетия для обозначения идеальной сферы эстетической жизнедеятельности человека. Как сложное, многогранное и полифункциональное образование, эстетическое сознание отображает, выражает, программирует и управляет эстетической жизнедеятельностью людей, объективируясь в их эстетической и художественной культуре, образе жизни и конкретных поступках. Притом эстетическое сознание как свойство человеческого отношения к миру не есть врожденное или сверхъестест-

венно данное качество. Оно формируется, развивается и совершенствуется в процессе самой эстетической жизнедеятельности, выступая одновременно ее продуктом и условием.

Практика эстетического формирования сознания сталкивается с многочисленными проблемами. С одной стороны, возрастает бездуховность людей, проявляющаяся в кризисном состоянии общества, в деформации его экологических, нравственных, экономических, национальных, межличностных и других общественных отношений, в разрыве между существованием человека и его сущностью, в пороках всей идеологической и воспитательной политики, порождающей внутренне противоречивую и все более деградирующую личность, с другой – нарастает тенденция противоположного порядка: идет поиск путей выхода из социально-экономического и духовного кризиса, усиливается стремление снять многие противоречия посредством их гармонизации. Увеличение доли сознательно-эстетического отношения к внешней необходимости выводит на передний план вопросы познания объективных законов эстетического освоения действительности, формирования целостной эстетически развитой личности, способной изменять мир по законам красоты и гармонии.

В связи с этим постижение природы эстетического сознания человека становится актуальным, ибо оно выступает предметом эстетического воспитания и условием эстетического освоения действительности. В то же время знание законов бытия эстетического сознания выступает определяющим основанием для разработки научной методологии самого процесса эстетического воспитания и практики эстетического освоения действительности. К сожалению, современная наука отстает от нужд практики и не в состоянии пока предложить целостную и непротиворечивую концепцию эстетического сознания (2).

Мы предпринимаем лишь первый шаг в построении целостной модели эстетического сознания, опираясь на деятельностное толкование сущности человека, его ценностно-творческой природы и биосоциальной обусловленности.

Понятие «целостность» в данном случае классифицируется нами не только как обобщенная характеристика человека, обладающего сложной внутренней структурой, но и как понятие, позволяющее схватить эту структуру свойств в едином обще- или конкретно-научном и философском контексте. Применительно к соз-

нению, в частности к эстетическому, это значит, что целостный подход дает возможность понять эстетическое сознание, с одной стороны, как сложную систему органического синтеза разнокачественных (структурных, функциональных, генетических, субординационных, управленческих и т.п.) связей, с другой – как выражение эстетической меры, определяющей специфику сознания и тем самым отграниченность от других, родственных ему духовных образований. Однако целостный подход как единство системного и мерного анализа (т.е. учитывающего специфику) может показать объективные границы эстетического сознания лишь в том случае, если учитывать, что его целостная характеристика может быть разноуровневой и разнопорядковой в силу сложности самого эстетического сознания как объекта исследования. Ведь эстетическое сознание (как в теоретическом, так и прикладном отношении) является предметом изучения и проектирования со стороны разных наук: философии, психологии, педагогики, социологии, культурологии, аксиологии, эстетики и др. Нас интересует эстетическое сознание как философско-эстетический феномен. И в этом отношении определяющим методом анализа является философско-эстетический. Это подход, который позволяет рефлексировать проблему на категориальном уровне. В рамках такого подхода философская рефлексия предстанет как теоретическое мировоззрение и универсальный метод (3: 4).

Основной вопрос философии не в частичном, гносеологическом плане, но в целостном, отображающем смысл человеческого бытия, есть вопрос мировоззренческий. В такой исходной парадигме разverteвает основные принципы философского знания В.Н. Сагатовский, которые мы принимаем для анализа проблемы. Мировоззрение отвечает на вопрос, во имя чего совершается человеческая деятельность, в чем ее смысл и ценность. Мировоззрение, по В.Н. Сагатовскому, отражает те моменты отношения человека к миру, которые формируют определенную ценностную систему интересов субъекта (общества, социальной группы, отдельного человека), его идеалы, представления о мире и о самом себе. Мировоззрения, порождаемые разными субъектами и культурами, носят всегда конкретно-исторический характер. Философия же решает проблему выбора и обоснования того или иного мировоззрения. Выражает она свои суждения по этому поводу на языке категорий. Вся фило-

софская проблематика развивается в рамках категориальной клетки субъектно-объектно-субъектных отношений (С-О-С).

Взгляд на любой объект, субъект или их отношения с позиции единой системы взаимосвязи С-О-С и есть философское видение предмета. Сам же предмет в философском измерении (в нашем случае – эстетическое сознание) определяет особенности философского знания как знания мировоззренческого, всеобщего (категориального, универсального). Философское знание в этом качестве выступает как единство теории (категориальная характеристика структуры объекта) и метода (стратегические пути его познания и преобразования). Отсюда две функции, имманентно взаимосвязанные: функция отражения места человека в мире (мировоззрение) и функция управления деятельностью субъекта (методология). Мировоззренческо-методологическое единство философского знания указывает не только на признаки объекта или субъекта, но и на характер самого отношения между ними, на способ человеческой жизнедеятельности.

Необходимо заметить, что философская методология не является внеположенной по отношению к частному знанию, ибо по отношению к нему она занимает рефлексивную позицию. Поэтому удел философа – извлечение логического из эмпирического и исторического. В этом плане философ-эстетик (собственно эстетический аспект) в своих исследованиях пытается найти общий ответ на дилемму, сформулированную Сократом в вопросах «что прекрасно?» и «что есть прекрасное?». Общемировоззренческое решение этой дилеммы, как правильно подчеркивает А.С. Молчанова, связано не столько с выяснением приоритетов между эстетическим знанием, программирующим личность («что есть прекрасное?»), и эстетической личностью, свободно соотносящей свои эстетические знания и способности с жизнью («что прекрасно?»), сколько с умением открывать пред личностью мировоззренческо-универсальный характер ее эстетического бытия, находить в едином алгоритме смысл, значение и необходимость эстетического самоосуществления в мире. Именно в последнем имплицитно будут сопряжены два первых (4: 34).

Для конкретизации философско-эстетического подхода необходимо сделать следующие уточнения. Во-первых, в этом подходе важно учитывать единство трех универсальных типов мирочеловеческих отношений: социального, или естественноисторического (с

центрацией на объект), деятельностного (с центрацией на субъект) и трансцендентного (с центрацией на слияние субъекта с объектом, при котором, по Вл. Соловьеву, субъект не теряет себя в объекте полностью). Отсюда в исследовании учитывается, что выбранный тип отношений будет доминантой по отношению к другим. Во-вторых, поскольку нас интересует целостность эстетического сознания в деятельностном аспекте, то важно сам термин «целостность» конкретизировать понятием «цельность». Такая конкретизация для деятельностного подхода необходима, поскольку понятие «цельность» определяет, как целостность человека выражается в целях его деятельности, как деятельность становится предметной. Цельность – это показатель концентрации сущностных сил субъекта для решения конкретных задач и установок, которые он ставит перед собой. Цельность выражается в волеизлиянии, целеполагании, в поступке. Цельность здесь выступает как свернутое выражение целостной меры субъекта, как превращение целостности субъекта в его частичные действия, которые, с одной стороны, сохраняют и выражают природу его целостности, с другой – приобретают специфические для него свойства (5: 768). Понимание целостности эстетического сознания через цельность позволит высветить в нем, с одной стороны, специфику эстетического как предметного отношения, с другой – увидеть в нем сложную структуру душевно-духовного мира субъекта как целостности.

В-третьих, необходимо учитывать, что особенность философско-эстетического подхода состоит и в том, что целостность эстетического сознания он схватывает на уровне его чувственно-эмоционально-сверхчувственного бытия. Отношения между эмоцией и мышлением в нем складываются по принципу дополнительности психического (эмоция) и культурологического (духовное содержание сознания). Это значит, что, проникая друг в друга, они одновременно существуют в поле друг друга, влияя на содержание и форму своего проявления как определенной меры целостности. И действительно, суть проблемы состоит в том, что эстетическое дано человеку в обыденной жизни в эмоционально-иррациональной, эмоционально-интуитивной форме. Отсюда нередки случаи выведения эстетического не из практики человеческой, а непосредственно из чувственно-эмоционального как сущностного фактора человеческой психики или даже его более низкого уровня – психики животного. Примеры тому – психологические, биологические и

экзистенциальные теории эстетического. Однако феномены эмоционального эстетического сознания имеют единые основания, в содержании которых предстоит нам разобраться. Но прежде всего нам важно хотя бы в общих чертах указать на основные тенденции познания целостности эстетического сознания в историческом аспекте. Речь идет о следующих принципах: синкретно-рефлексивном, дифференцированном и интегративном.

1. Синкретно-рефлексивный взгляд на эстетическое сознание выражался в целостных представлениях антропокосмологического характера. Это тот уровень знания об эстетическом сознании, когда мыслители обращали внимание на чувственно-эмоциональные и логико-трансцендентные формы его бытия. Уровень этих знаний был ограничен лишь описанием внешних признаков внутренне переживаемых состояний сознания, возникающих в результате созерцания и преобразования мира. Притом любые ощущения, представляемые или «навязываемые» миром, интерпретировались не столько как деятельность внешних чувственных органов, сколько как состояние целостного духовного мира, мира сознания. Вспомним тезис Сократа о том, что мы смотрим не глазами, а с помощью глаз, слышим не ушами, а с помощью ушей, а также развивающие этот тезис учение Декарта об «общем чувствилище», мысль Канта о трансцендентальной апперцепции и т.п. При целостном подходе к сознанию вообще и эстетическому в частности зарождается его двухслойное видение – рефлексивное и бытийное. К формам бытийного описания эстетического сознания относится, прежде всего, синкретная целостность мифологического сознания, при котором эмоционально-чувственные его состояния отождествлялись с окружающим миром или же проецировались на него (иррациональные формы мифологического сознания). К бытийному же слою можно отнести эмпирико-феноменологические, экзистенциальные, интуитивистские и т.п.

К рефлексивному слою стихийно-целостного взгляда на эстетическое сознание можно отнести разновидности таких форм, как логическое, религиозное и модификации надындивидуальных, духовных (Гегель) и индивидуально-априорных форм (Кант). Благодаря стихийно-целостному взгляду на эстетическое сознание, сделано множество интересных наблюдений о его природе и сущности.

2. Тенденция дифференцированного подхода выступает как более высокая ступень познания проблемы эстетического познания, характеризующаяся привлечением частных наук для выявления и объяснения сущности механизма и многочисленных свойств его социальной, эмоциональной, рациональной и языковой жизни «в поле» культуры. Посредством дифференцированного подхода были обнаружены физиологические, аксиологические, гносеологические, кибернетические, нравственные, семиотические и другие свойства эстетического сознания. Попытка дифференцированного анализа проблемы осуществлялась на уровне естественнонаучного знания, общественнонаучного и философских наук, вследствие чего накопился довольно богатый эмпирический материал, убеждающий, что феномен эстетического сознания является чрезвычайно сложным, полифункциональным и полиструктурным образованием. При этом целостное видение проблемы, как правило, исчезало или же находилось в тени исследовательского интереса, отчего и получало довольно слабую рефлексию.

Последнее наиболее характерным было для тех работ, где ученый не абсолютизировал конкретно-аспектное понимание исследуемой проблемы, но, фиксируя антиномичность и парадоксальность ее разнообразных признаков, высвечивал специфику, оставляя нетронутой их диалектическую сопряженность, изнутри образующую противоречивую целостность (пример тому – кантовская теория эстетического вкуса). В тех же случаях, когда ученый терял ощущение системной целостности, он, как правило, абсолютизировал какое-либо аспектное ее толкование, искренне полагая, что им раскрывается вся полнота проблемы. По сути, аспектная абсолютизация такого многомерного образования как эстетическое сознание, приводила исследователя в лоно вульгарно-материалистических или идеалистических построений. Пример тому – биологические, психологические, интуитивистские, позитивистские и другие эстетические концепции.

3. Тенденция целостно-интегративного подхода выражает наиболее глубокий уровень современного познания проблемы эстетического сознания. Она проявляется в логическом движении знания к синтезу. В нем отдельные специфические стороны бытия эстетического чаще всего находят свое выражение в единстве нескольких (чаще всего парных) категорий. С помощью интегративного подхода эстетическое сознание стало объясняться как психофизиологи-

ческий, социально-психологический, художественно-эстетический, информационно-познавательный, ценностно-регулятивный, духовно-практический и т.п. континуум.

Все три тенденции, последовательно возникая в историческом времени, существуют сегодня в социальном пространстве эмпирической и теоретической рефлексии в отношении дополнительности друг к другу, функционируя по принципу гегелевской триады: тезис (целостный синкретно-рефлексивный подход) – антитезис (дифференцированный подход) – синтез (интегративно-целостный подход). В современных научных изысканиях каждый из элементов триады в разных отношениях может либо быть скрытым в другом, либо выступать по отношению к другому доминантой.

Выделенные моменты, конкретизирующие философско-эстетический подход к эстетическому сознанию, позволяют, на наш взгляд, моделировать его целостное видение. На подобного рода подход к сознанию обратил внимание Гегель. Он характеризует его как такую субъективную реальность, которая предполагает одновременно «само-в-себе сущее (психологическая реальность. – В. В.), инобытие (идеальная реальность. – В. В.) и стремление реализовать себя (деятельность как способ бытия сознания. – В. В.), дать себе через себя самого объективность в объективном мире (стать феноменом культуры. – В. В.) и осуществить (выполнить) себя» (т.е. реализовать свою эстетическую духовность как самоценную сущностную силу совокупного субъекта. – В. В.) (6: 194).

Вместе с тем конструирование целостной картины эстетического сознания найдет для нас свое основание и в диалектико-материалистическом применении принципов цельного знания, разработанных Вл. Соловьевым в работе «Философские начала цельного знания», где разные онтологические, гносеологические, этические, эстетические и социальные аспекты сознания органически соединены в рамках всеобщего категориального философски-системосозидающего синтеза.

Все вышесказанное и определило основную направленность и содержание исследования. Посредством философско-эстетического анализа бытия эстетического сознания нами и выявляются его объективные основания, сущность и структурная целостность. Содержание и логика работы учитывают, на наш взгляд, с одной стороны, интересы философско-эстетического знания, все больше осознающего необходимость в исповедовании единого интегративного

метода в постижении фундаментальных проблем человеческого освоения действительности, с другой – поворот философско-эстетической мысли к практике человеческой жизнедеятельности, к пониманию того, что формирование эстетически развитого сознания личности – важнейшая стратегическая и практическая задача в развитии нашего общества.

Литература

1. Филос. энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1962. Т. 2. 575 с.
2. В советской литературе, например, можно выделить лишь несколько монографических исследований по эстетическому сознанию: *Гольден-трихт С.С., Гальперин М.П.* Специфика эстетического сознания. М., 1974; *Эстетическое сознание и процесс его формирования.* М., 1981; *Арина Н.Л.* Эстетическое сознание: сущность и функционирование в условиях развитого социализма (опыт социологического исследования): Дис. ... д-ра филос. наук., М., 1983; *Сафронов Б.В.* Эстетическое сознание и духовный мир личности. М., 1984; *Рыбакова Л.А.* Эстетическое сознание: сущность и специфика. М., 1985; *Домбровская Т.И.* Эстетическое сознание и некоторые закономерности его развития в социалистическом обществе. Киев, 1986.
3. *Сагатовский В.Н.* Введение // Нравственное эстетическое формирование личности в условиях развитого социализма. Томск, 1984.
4. *Молчанова А.С.* Место эстетического в ценностных системах // Культура и эстетическое сознание. Петрозаводск, 1989.
5. Философский энциклопедический словарь. М., 1985.
6. Цитируется по: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 29.

ЧАСТЬ I

ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Философия развивающейся гармонии, как концептуальное основание и универсальный принцип объективных условий бытия эстетического и его сознания

В главе раскрывается методологический потенциал системно-универсального принципа развивающейся гармонии, с помощью которого фиксируются базовые основания в организации публичного дискурса любой коммуникативной сложности. Укажем, что реконструкция подобного рода модели осуществлялась в ходе подготовки встречи с представителями медицинской аудитории.

Все вышесказанное и определило основную направленность и содержание исследования. Посредством философско-эстетического анализа бытия эстетического сознания нами и выявляются его объективные основания, сущность и структурная целостность. Содержание и логика работы учитывают, на наш взгляд, с одной стороны, интересы философско-эстетического знания, все больше осознающего необходимость в исповедовании единого интегративного метода в постижении фундаментальных проблем человеческого освоения действительности, с другой – поворот философско-эстетической мысли к практике человеческой жизнедеятельности, к пониманию того, что формирование развитого сознания личности – важнейшая стратегическая и практическая задача в развитии нашего общества.

Недавно мне довелось принять участие во Всероссийской научно-практической конференции, проводимой государственным учреждением «Российского научного центра восстановительной травматологии и ортопедии» имени академика Г.А. Елизарова в г. Кургане. Обсуждались вопросы лучевой диагностики в травматологии, ортопедии и смежных дисциплинах. Мне была предоставлена честь

выступить с гостевой лекцией на тему: «Философия развивающейся гармонии и красоты как объяснительный принцип основ мироздания и человеческой жизнедеятельности».

Сразу отмечу, что выступление перед столь высокой профессиональной медицинской аудиторией, конечно же, почетно. Но для меня, не врача, а философа, задача эта оказалась непростой. Не скрою, спровоцировала идею моего выступления стенная газета, которая висела у входа в кабинет академика Г.А. Елизарова. Газета называлась «Возвращенная гармония». Я подумал, как точно подмечено! Ведь главным в медицине должно быть исцеление не столько телесного субстрата человека, сколько самого человека, целостная самодостаточность которого выражается гармонией мер природного и социально-духовного. Если это действительно так, то целостный подход, который исповедует философия, должен стать методологическим основанием для теоретической и практикующей медицины. В такой позиции я не чувствовал себя оригинальным, ибо знал, что отношения между философией и медициной всегда находились и находятся в режиме взаимодополнительности, поскольку предмет у них един – человек и его здоровье. Различие лишь в подходах. Философия рассуждает на уровне универсальных понятий, медицина – на уровне предметно-конкретных. Медицина говорит о здоровье конкретных людей, и в частности о состоянии жизнедеятельности человеческого организма; философия рассуждает на уровне человека вообще, и понятие «человеческой жизнедеятельности» философию интересует в универсальном аспекте, т.е. когда цель как образ того, что надо сделать, освящается смыслом – во имя чего достигать цели и выбирать средства.

Однако надо признать, что на практике принцип единства и взаимодополнительности интересов медицины и философии еще не обрел полной сопричастности. Отношения здесь часто страдают спонтанностью и узковедомственными амбициями, хотя обе дисциплины искренне веруют в силу целостного подхода и принципа «не навреди».

Чтобы не впасть в эти «страдания», я хотел бы просить читателя настроиться на двойную «игру»: данный материал соотносить с известным для вас общечеловеческим и профессионально-медицинским опытом.

Греческое слово «гармония» означает упорядочивающий характер объективных связей бытия (однородность, симметрию и сораз-

мерность и т.д. частей, составляющих внутреннюю жизнь единого целого). В античной мифологии мы находим много интересных наблюдений в выявлении природы этого феномена, которые в последующие эпохи получили свое совершенствование и развитие. Так, в гомеровской мифологии гармония выступает то неотделимо от вещей, то отделимо, в качестве определенного физического феномена или морального принципа, то в виде социально-политической или даже космической целесообразности; или же гармония обнаруживается в утилитарном виде, неотличимом от вещей бытового характера или принципов производственно-практической деятельности, красоты и борьбы, любви и войны.

Другой миф, который отражает, хотя и в негативной форме, представления древних греков о гармонии, это миф о хаосе. Хаос в комедии Аристофана «Птицы» изображается как одно из космических первоначал (образы Ночи, черного Эреба, бездонно сияющего Тартара), из которых возникает бытие всего сущего. Это первоначало характеризуется как нечто, не имеющее никакого качества, никакой определенности, но представляющее собой некоторую пустоту, бесформенность, распыленность, беспорядок (1: 148). В дальнейшем мы увидим, какое важное значение имеет понимание хаоса, как проявления дисгармонии в постижении глубинного смысла гармонии самой по себе. Обращая внимание на этот момент, заметим, что в «Одиссее» Гомера древнегреческий термин «гармония» уподобляется русскому «гвозди» (1: 149). Казалось бы, какая здесь связь? Оказывается – самая непосредственная. Слово «гвоздь» в русском языке имеет разные значения. Во-первых, гвозди это строительный материал. Во-вторых – это скрепы или сцепы разных фрагментов. В-третьих, гвоздь в переносном, метафорическом, значении, обозначает суть, главное, изюминку чего-либо. В этом третьем, глубинном, смысле гвоздь выступает не только средством, но и целью, достигая которую человек обрел способность творить мир социума и культуры как мир гармонии и целого. Благодаря такому пониманию человек проник в тайну точки и структурной жизни бытия как целостности.

Особое значение для истории изучения гармонии имеют античные представления пифагорейской школы. Пифагорейцы выдвинули мысль о гармоническом устройстве всего мира, включая сюда не только природу и человека, но и весь космос. Об этом свидетельствуют суждения Филолая, который утверждал, что гармония пред-

ставляет собой внутреннюю связь вещей и явлений в природе, без которой космос не смог бы существовать. В частности, гармония означает единство предела и беспредельного. И потому гармония составляет структуру всех вещей. Но гармония лежит не только в основе всех вещей. Душа тоже есть гармония, считает Филолай (1: 150). Пифагорейцы были диалектиками. Им принадлежит определение гармонии как единства противоположностей. Если бы все вещи были подобны и не отличались друг от друга, то не было бы необходимости в гармонии, которая осуществляет единство разнообразного и противоположного. Гармония в понимании пифагорейцев характеризуется такими качествами, как истина, красота и симметрия.

Наконец, и это, пожалуй, наиболее характерно для пифагорейского учения, гармония у них имеет числовое выражение, она органически связана с понятием числа. Пифагорейцы создали учение о созидательной сущности числа. Они считали математические начала началами всего существующего и уподобляли все вещи числам. Применяя учение о числе к конструкции бытия, пифагорейцы получили пластичную картину гармонично устроенного космоса. Числовая гармония стала универсальной методологией, объясняющей жизнь космических сфер на макро и микроуровнях. Заслуга пифагорейцев перед мировой наукой состояла в том, что они пытались не только дать числовое, математическое, измерение Вселенной и гармонии, но и саму гармонию представить как число (2: 40). Современная наука подтверждает эту идею. Гармония, действительно число, ибо взятая в чистом виде она не сообщает нам о фрагментах, которые между собой соизмеряются. Она становится как бы нейтральным по отношению к ним. Однако смысл математической характеристики гармонии несет в себе скрытый подтекст, который все-таки указывает на некоторую ее качественную определенность. Но эта определенность иного порядка, она не сводится к какой-либо совокупности образовавших ее фрагментов. Она носит автономный и всеохватный характер по отношению к ним, выполняя роль системного свойства, тотального целого без частей. Такая логика внутренней жизни гармонии наглядно может быть представлена в виде эйлеровых кругов.

Учитывая все сказанное, можно полагать, что греки определяли гармонию как точку совпадения разного в едином, которая, обретая свою меру, стала способной выступать установкой на культуру,

ориентирующую осмысленную организацию мирочеловеческих отношений с позиции глубинной и органически упорядоченной цельности. К такому пониманию гармонии приблизился Гераклит. Его учение о гармонии отличается от пифагорейской школы, где диалектика понималась формально и схематично. Гармония Гераклита создается не числами и не смешением отдельных частей тела. Она представляет вещь в ее целостности и диалектическом тождестве с другими вещами. Гераклит онтологически подходит к объяснению гармонии, считая ее присущей всему объективному миру вещей и космосу. Она присуща даже искусству. Не случайно лучше всего гармонию космоса иллюстрирует у Гераклита образ музыкальной лиры, в которой по-разному натянутые струны создают великолепное созвучие (2: 50).

Но эстетика Гераклита не сводится только к онтологическому пониманию гармонии. Категория гармонии обладает у Гераклита и ценностным значением, в ней присутствует элемент оценки. Особенно ярко это выражено в учении о двух видах гармонии: «скрытой» и «явной». Наиболее содержательной, а следовательно и эстетически ценной, является скрытая гармония. «Скрытая гармония, – считал Гераклит, – сильнее явной» (2: 45).

Космос как высшая и совершенная красота представляет собой «скрытую гармонию». И только на первый взгляд, по мнению Гераклита, мир представляется хаосом, «кучей сору, рассыпанного наудачу». На самом деле за игрой стихий и случайностей скрывается «прекраснейшая гармония». В этой гармонии Гераклит выделяет свои ступени красоты, определенную шкалу ценностей: «Мудрейший из людей по сравнению с богом кажется обезьяной и по мудрости, и по красоте, и во всем прочем». С другой стороны: «Самая прекрасная обезьяна безобразна по сравнению с родом людей» (2: 47). Таким образом, красота богов, красота человека и красота животных представляют собой три различных ступени гармонии, которые оцениваются совершенно различно.

Продолжая Гераклита, Платон замечает, что эстетические формы гармонии могут проявляться не только в небе и настроенности души, но и в области нравственной жизни человека. Платон называет гармонией целомудрие и справедливость, поскольку гармония есть равновесие всех трех добродетелей. Гармонией является вообще всякая добродетель, так как она характеризует гармонически

настроенного человека. Гармония невидима, бессмертна, прекрасна и божественна, считал Платон (2: 58).

Целый ряд новых моментов в античное учение о гармонии, которые, на мой взгляд, могут стать философским оправданием медицинской антропологии, внес ученик Платона Аристотель.

В противоположность числовой и формальной гармонии пифагорейцев он развивает содержательное понимание гармонии. Аристотель тесно сближает понятия гармонии и порядка. В трактате «Физика» он говорит, что эти понятия, по сути дела, одно и то же. «И нет никакой разницы, говорим ли мы о ладе, или порядке, или о составе; очевидно, что рассуждение (во всех этих случаях) одно и то же; но ведь подобным образом возникают и дом, и статуя, и любое прочее; а именно дом возникает из предметов, которые были сложены, но каким-то образом разделены, а статуя и любой другой оформленный предмет – из бесформенного состояния; и каждый из этих предметов представляет какой-то порядок или соединение» (1: 155). В философии Аристотеля содержится глубокая мысль о том, что гармония представляет собой диалектику, взаимный переход порядка и беспорядка. «Необходимо, – замечает Аристотель, – чтобы все сложенное возникало из несложенного и несложенное из сложенного и чтобы сложенное исчезало в несложенное, притом не в любой случайной, а в противоположной» (1: 155).

Гармония предполагает наличие симметрии и соразмерности частей. «Живописец не позволил бы себе, чтобы у изображаемой им фигуры нога вышла больше, чем сколько позволяет симметрия, хотя бы и через это она выигрывала в красоте. Равным образом строитель корабля не сделает руль или другую какую-либо часть корабля в чрезмерно большем виде. Точно так же управитель хора не допустит, чтобы голос, который превосходит весь хор своею силою и изяществом, раздавался в хоре сильнее остальных». При чем эту симметрию Аристотель понимает не чисто количественно, как это делали пифагорейцы, а как качественный принцип. «Так тело человека, – пишет ученый, – слагаясь из различных членов, должно увеличиваться во всех них пропорционально, чтобы сохранилась между ними соразмерность, потому что в противном случае, например, ноги будут в четыре локтя, а остальное тело только в две пяди, и тогда соразмерность тела может пропасть; а увеличиваясь пропорционально, не только количественно, но и качественно тело может принять совершенно новую форму» (1: 155). Но главным и

специфическим для его философии было понятие середины. Это понятие Аристотель разрабатывает чрезвычайно широко, применяя его абсолютно к любой области человеческой деятельности. Так, добродетель мужества представляет собой некоторую середину между двумя крайностями: трусостью и гневностью, щедрость – между скупостью и расточительностью. Середина, по Аристотелю, означает нечто среднее между избытком и недостатком и в этом смысле представляет собой совершенство. Здесь Аристотель оправдывает главный принцип античности: «Знай меру! Соблюдай ее во всем! Ничего слишком!»! Аристотель различает два вида «середины»: середину по отношению к предмету и середину по отношению к нам. «Под серединой самого предмета, – замечает философ, – я разумею то, что равно отстоит от обоих концов, и она всегда одна и притом одна и та же во всех предметах. Серединой же по отношению к нам я называю то, что не дает ни излишка, ни недостатка, и эта середина не одна и не одна и та же для всех» (1: 156). Если отнести это понимание середины к понятию гармонии, то мы имеем дело с различением двух типов гармонии: с гармонией как простой арифметической пропорцией и гармонией как внутренней мерой предмета. Аристотель отдавал предпочтение второму типу гармонии и именно его связывал с понятием совершенства и красоты.

Резюмируя, хотелось бы подчеркнуть, что эпоха античности подарила миру основные идеи, раскрывающие сущность понятия гармонии как универсальной категории, объясняющей объективные основания и фундаментальные принципы развития Вселенной, социума и мышления. Все последующие исторические эпохи в постижении тайн гармонии и красоты представляют собой своеобразную модификацию античных представлений.

Наука XX столетия на естественно-физической, социокультурной и философско-эстетической основе рассмотрела вопрос всеобщей упорядоченности мира, человека, произведений его рук.

Было доказано, что универсальность гармонии в том, что она обнаруживает свои признаки на разных уровнях развития мироздания – естественно-научном, социокультурном и духовном.

Жизнь гармонии это жизнь «мгновенной» вечности. До сих пор в нашем сознании существует средневековая инерция объяснять вечность и мгновение как разорванные во времени. Вместе с тем

это так и не так. «Согласно одной из современных космогонических теорий, – пишет С. Вайман, – Вселенная возникла в результате Большого взрыва: ее как бы мгновенно изрыгнула некая прачастица. Если это действительно так, то можно предположить: принцип мгновенного возникновения универсума из космической частицы действует как всеобщий методологический принцип бытия. Вселенная «явилась на свет» не в нынешнем ее виде, но как некоторая праструктура, то ли уже вещество, то ли еще энергия, – система, обладающая даром бесконечного саморасширения (саморазвития, самодифференциаций). Система эта – целое, опередившее свои части. Независимо от объема, целое – пространственный аналог мгновения, оно не может восприниматься по частно. Соответственно, ничего, кроме целого, во Вселенной нет; то, что мы обычно, повинувшись бытовому автоматизму, именуем частью, – это целое в модусе части.

Таким образом, пространство как целое – мгновенно, в любой своей точке оно хранит потенциал Большого взрыва» (3. 59).

Сохраняя логику этого методологического принципа, можно говорить о внутренней, структурной жизни точки в целостном цикле развивающейся гармонии. Именно так поступает бельгийский философ Жан Ладриер, когда выделяет семь уровней эволюционной самодифференциации Вселенной.

Первый уровень заполнен физическим временем, точное представление о котором дает современное естествознание. Это самое элементарное время, оно как бы лежит в основе всех других типов.

За ним следует время жизни, воспринимаемое главным образом в его эволюционном аспекте. На этом уровне можно говорить об эволюционном времени.

В дальнейшей точке эволюции появляются сложнейшие нервные системы и, соответственно, форма времени, которую можно назвать нейронным (или неврологическим) временем. Отличительные черты этой формы описывает нейрофизиология.

С появлением человека возникает психологическое время, связанное с поведением личности.

Затем – историческое время, связанное с жизнью общества, цивилизаций и культур.

Но человек ощущает натиск времени и стремится убежать от него. Для людей это основополагающая проблема, играющая важ-

нейшую роль в зарождении идеи спасения души и потому тесно связанная с религиозным аспектом существования.

Категория спасения души – одна из главных в антропологии. Время, рассматриваемое с точки зрения этой категории, обретает специфическую форму, которую можно было бы назвать сотериологическим временем, характерным для человеческой жизнедеятельности (4: 14).

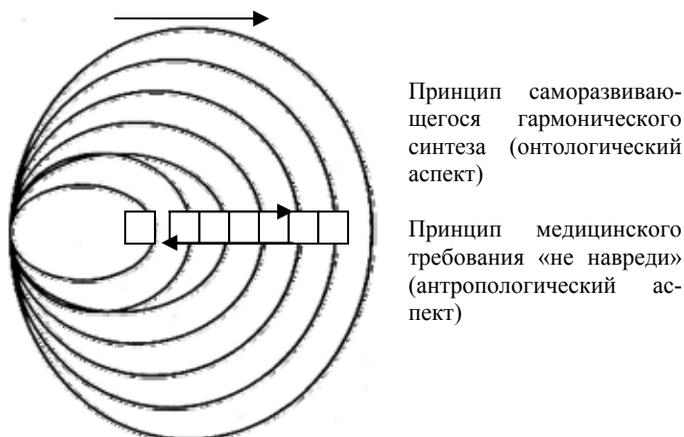


Рис. 1

Все эти уровни развивающейся гармонии находятся в отношении взаимодополнительности и определяют разные грани единого целого, имя которому – мироздание.

В этой же схеме стрелками обозначена структура двух измерений данной гармонической цельности – онтологической (движение от 1 к 7) и антропологической, принцип медицинского требования «не навреди» (движение от 7 к 1). Диалектику этих движений можно выразить формулой «движения вверх по лестнице, идущей вниз». Этой формулой показано, что жизнь это единовременный процесс рождения, становления и умирания.

В свою очередь, французский философ Поль Рикёр, проследивая особенности временной жизни развивающейся гармонии как целостности, выделяет четыре аспекта в этом процессе:

1. Хронологическое время задает ось, по отношению к которой возможно движение в двух направлениях: от прошлого к настоящему, от настоящего к прошлому

ПРОШЛОЕ \longleftrightarrow НАСТОЯЩЕЕ

Наша собственная жизнь – часть тех событий, на которые мы оглядываемся или которые ожидаем ... Прошлое – это историческое время, настоящее – индивидуальное.

2. Структура настоящего – это жизнь самого отношения, в котором присутствуют недавнее прошлое и зародыш близкого будущего (как память и ностальгия, с одной стороны, и как планы и надежды – с другой). В настоящем концентрация прошлого в пространстве жизни пересекается с развертыванием будущего в горизонте ожидания.

3. Обмен информацией между прошлым и будущим только тогда плодотворен, когда настоящее само по себе обладает силой инициативы.

4. Эта тройная структура – горизонт ожидания, пространство жизни и инициатива – проживается в точке настоящего времени, обнаруживается как единство памяти, зрения и ожидания (5: 11–15).

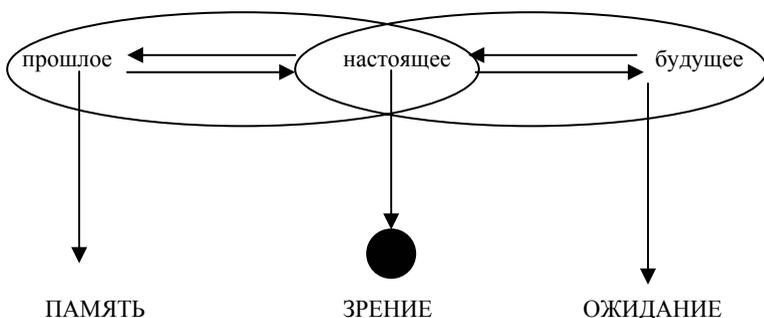


Рис. 2

5. Блаженный Августин в свое время писал в своей «Исповеди» о времени как порождении триединого состояния настоящего. Настоящее прошедшего, говорил он, это память. Настоящее настоящего – зрение, настоящее, уразумеющее будущее, – это ожидание. Поэтому самодостаточность точки настоящего это миг, где решение проблемы, с которой сталкивается человек, происходит посредством воспоминания о будущем, с учетом изменения обстоятельств жизни (5: 15).

Учитывая все вышесказанное, можно сформулировать общепhilosophическое определение гармонии, коррелятивное шиллеровскому

толкованию понятия красоты. Гармония – есть предмет для нас и состояние нашего субъекта; она форма – потому, что мы ее созерцаем, она число – потому, что целостность ее постигаем как упорядоченную связь, образующую меру эталона любого измерения; она ценность – потому, что мы ее оцениваем и хотим; она смысл – потому, что для нас она главный идеал и критерий; она жизнь настоящего – потому, что она наше переживание и деяние, память, зрение и ожидание.

В заключение выделим некоторые методологические суждения мыслителей, ориентирующих организацию человеческой жизнедеятельности по законам гармонии и красоты. Один из основателей философской антропологии Макс Шелер риторически вопрошает: «Как было возможно, что – это уже почти приговоренное к смерти существо (предчеловек. – В. В.), это больное, отставшее, страдающее животное с установкой на боязливое закутывание, защиту своих плохо приспособленных, чрезмерно ранимых органов нашло спасение в принципе человечности, а тем самым – в цивилизации и культуре»? (6: 69). Понятно, что этот вопрос не столько медицинский, сколько социальный. Ибо речь идет о здоровье человека, о выживании человека в мире.

Человечество всегда находилось в поисках конкретных ответов на поставленный Шелером вопрос.

Немецко-американский философ Э. Фромм, выявляя причину страдания становящегося человека, находит способ его спасения в обретении свободы. В своей работе «Сущность человека и его способность к добру и злу» он, критически осмысляя библейский источник, ставит вопрос: «Не является ли первородный грех Адама и Евы – непослушание Богу – шагом к Свободе»? И иронически отвечает следующим образом: «По-видимому, их непослушание входило в предначертания Всевышнего; ведь согласно пророческой мысли, человек именно потому, что он был изгнан из Рая, обрел свободу творить свою собственную историю, развивать свои человеческие способности и достигать новой гармонии с самим собой и с природой как вполне развитый индивид, в отличие от прежней гармонии, в которой он еще не выступал в качестве индивида. Поскольку человек стал свободным, он волен идти в том направлении, которое он выбрал, – в направлении жизни или смерти, добра или зла» (7: 41–42).

В ранних работах К. Маркса мы находим указание на специфику проявления социальной гармонии как сугубо человеческого отношения к освоению действительности. «Животное, – пишет Маркс, – формирует материю только сообразно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку; в силу этого человек формирует материю также и по законам красоты» (8: 158). Здесь Маркс характеризует сущностно-универсальную способность человека развиваться вне какого либо заранее установленного масштаба, сохраняя при этом гармонию мер природного и социального-духовного.

Учитывая это суждение, можно действительно согласиться с Достоевским, что красота спасет мир. Медицина, надеюсь, тоже будет голосовать за эстетическую формулу гармонии, ибо верует и убеждена, что «красота – это залог здоровья».

Заклчить главу хотел бы словами напутствия, с которыми обратился к людям известный русский философ Павел Флоренский: «Надо претворять жизнь в гармонию – всю жизнь, во всех ее проявлениях. Разве не в этом культура?» Не в этом – человечность и красота (9: 3)?

Да будет так! Там, где медицина идет по этому маршруту, там ее антропология глубоко философична.

Литература

1. См.: *Шестаков В.П.* Эстетические категории: Опыт системного и исторического исследования. М.: Искусство, 1983.
2. *Лосев А.Ф., Шестаков В.П.* История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965.
3. *Вайман С.Т.* Драматический диалог. М.: Едиториал УРСС, 2003.
4. *Ладриер Ж.* Уровни времени // Курьер Юнеско. 1991. июнь.
5. *Рикер Поль* В согласии со временем // Курьер Юнеско. 1991. Июнь.
6. *Шелер М.* Положение человека в космосе // Проблема человека в западной философии. М., 1988.
7. *Фромм Э.* Сущность человека, его способность к добру и злу // Это человек: Антология. М., Высш. шк., 1995.
8. *Маркс К. и Энгельс Ф.* Об искусстве: В 2 т. М.: Искусство, 1957.
9. *Сагатовский В.Н.* Философия развивающейся гармонии: философские основы мировоззрения: В 3 ч. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997.

1.2. Человеческая жизнедеятельность как исходное понятие социальной философии, философии культуры и социально-эстетической антропологии

Современная эстетика достаточно ясно осознает необходимость анализа своего фундаментального понятия «эстетическое» через понятие «человеческая жизнедеятельность», выступающее в роли исходной категории, а в методологическом аспекте – объяснительного принципа эстетического. Такой подход имеет свою логику, поскольку формирование и развитие эстетического в системе человеческой жизнедеятельности связано с сущностным проявлением самой жизнедеятельности (1: 22).

Что же такое эстетическое в жизнедеятельности людей? Каковы природа, специфика и роль эстетического в поступательном развитии общества? Ответы на эти вопросы приобретают особую актуальность не только в научном, но и в практическом плане.

Вот уже более 30 лет в советской эстетике не утихает дискуссия о сущности эстетического. За это время накоплен огромный эмпирический опыт и теоретический материал, характеризующий те или иные свойства, закономерности проявления эстетического, но к единому определению исходного термина «эстетическое» наука пока не пришла. Учитывая это обстоятельство, нам придется специально оговаривать отдельные понятия и принципы, которые являются исходными в наших рассуждениях.

Прежде всего, о корректности использования термина «эстетическая жизнедеятельность». В последнее время в специальной литературе все чаще появляются выступления ученых, высказывающих справедливую озабоченность по поводу порой бездумного употребления термина «эстетическое». «Термин «эстетическое», – пишет А.Ф. Еремеев, – часто вводится для определенного антуража – не более, и при всем при том остается абсолютно бессодержательным, ибо ничего нового, определенного в объекте не обнаруживает и никаким конкретным смыслом не обладает» (2: 8). Понятно, что такая участь термина «эстетическое» связана с недостаточной научной разработанностью соответствующего понятия. Анализируя онтологическую форму существования эстетического отношения и вскрывая ее модификации, А.Ф. Еремеев постепенно в своих рассуждениях приходит к убеждению, что особенность эстетического проявляется не в качестве вида деятельности, общения, отражения,

образа жизни, а в качестве их аспектов или моментов. «Понятия типа «эстетическая деятельность», «эстетическое воспитание» в научном отношении некорректны, и правы те теоретики, которые отмечают, что нет какого-то особого воспитания, наряду с нравственным или политическим, и нет какой-то особой деятельности, переплетенной с обычными видами человеческой деятельности. Эстетическое есть аспект деятельности и воспитания, и реализуется оно в наличных видах труда, познания, ценностной ориентации и т.п. (2: 264). Признавая важность такой постановки проблемы, мы вместе с тем хотели бы подчеркнуть возможность более широкого методологического подхода к ее решению, суть которого состоит не только в выделении «аспектного» характера эстетического, но прежде всего в обосновании положения о том, что само эстетическое деятельностно по своей природе, поэтому может проявляться в виде ценности, отражения, воспитания, общения, образа жизни и т.д. Тут действует логика соотношения понятий «вещь» и «свойство», а точнее, закономерность их взаимозаменяемости в разных отношениях (3: 15). Это тот случай, когда эстетическое проявляется в форме деятельности, а деятельность – в форме эстетического, т.е. когда в одном отношении мы имеем дело с эстетическим как феноменом, аспектом деятельности, а в другом – когда деятельность выступает в качестве субстанции эстетического. Во втором случае анализ жизнедеятельности эстетического вскрывает ее «вещность» (Уемов), т.е. ее «самость».

Учитывая это обстоятельство, мы намерены рассмотреть проблему эстетической жизнедеятельности в двух измерениях: эстетическое как аспект жизнедеятельности (определение места эстетического в системе человеческой деятельности, т.е. категориального контекста эстетического как деятельности) и «жизнедеятельность» эстетического (характеристика внутренних закономерностей эстетического, его социальной природы и специфики, т.е. выявление категориального ряда, образующего содержание деятельностного понимания эстетического). Решение этой задачи будет осуществляться на основе принципа системности (4: 240), дающего возможность вычленить его субстанциональные, генетические, структурно-функциональные и организационно-праксиологические особенности.

Понятие «человеческая жизнедеятельность» находится в ряду исходных философских категорий типа «социальная форма движе-

ния материи» и «общественное бытие». Различие состоит в том, что данные понятия в разных интервалах (5), обозначают суть общей категории «жизнь человеческого общества и личности». Понятие «социальная форма движения материи» характеризует человеческую жизнь в интервале внешних детерминант (т.е. в соотношении с основными формами движущейся материи). Понятие «общественное бытие» связано в гносеологическом отношении с понятием «общественное сознание», в онтологическом – с характеристикой социальной формы движения материи в интервале ее относительно самостоятельного существования (т.е. в интервале ее внутренних детерминант). Понятие «человеческая жизнедеятельность» обозначает жизнь человеческого общества с точки зрения способа его существования как социальной реальности (т.е. в интервале деятельности). Рассмотрение жизни субъекта в аспекте деятельности и есть характеристика человеческой жизнедеятельности, взятой в единстве ее внешних и внутренних детерминант. Деятельность в данном случае понимается нами как процесс реализации посредством труда жизненных смыслов субъекта (6). Результатом такого процесса является их опредмечивание в системе мирочеловеческих отношений, обозначенных языком философских категорий как система субъектно-объектно-субъектных отношений. Мы подходим к пониманию человеческой деятельности как своеобразной субстанции, развертывание которой осуществляется не в противопоставлении, а в единстве всех противоречивых форм проявления жизнедеятельности. Однако применение деятельностного подхода в качестве субстанционального, исходного аспекта человеческой жизнедеятельности требует более серьезного обоснования, поскольку в литературе эта проблема во многом остается дискуссионной (8: 136–139).

Заметим вслед за В.Н. Сагатовским, что в динамической (развивающейся) структуре жизнедеятельности, протекающей в системе «условие – процесс – результат», используются в качестве искусственных посредников орудия труда в субъектно-объектных отношениях и знаковые системы в субъектно-субъектных отношениях. Программа деятельности субъекта в качестве внутренней детерминанты помимо ценностей (как усвоенного социального опыта) и смысла (ценности стратегического ориентира) включает цель проекта конечного продукта и план (проект достижения цели). Реализационная система (поведение) субъекта характеризуется как спо-

соб деятельности, включающий возможности субъекта (способности, знания, умения), предмет деятельности (человек, информация, вещь, процесс и т.д.), средства деятельности (станки, средства массовой информации, научные парадигмы и т.д.). Результат обозначается как продукт деятельности (изменение субъекта и объекта как следствие их взаимодействия), обход деятельности (как нежелательные, непредусмотренные последствия), сверхпродукт (как производство того, что не планировалось и не замышлялось).

В статической, инвариантной структуре понятие «существование человеческой жизнедеятельности» соответствует понятию «человеческая система», где предлагается подчеркнуть ее целостность, учитывая все уровни организации субъекта, в том числе и организационный. В естественноисторическом плане социальная система представлена как общественно-экономическая формация. В деятельностном аспекте она предстает как образ жизни, понимаемый как тип поведения субъекта (общества, группы, индивида), выбираемый на основе сложившихся ценностей. В образе жизни объединяются объективные условия и формы деятельности.

В деятельностном аспекте интерпретируется и понятие «культура», обозначающее аксиологический характер человеческой целостности, где усвоенные и создаваемые ценности и смыслы задают особый тип жизненной позиции и поведения субъекта. Понятие «мера мирочеловеческого» обозначает специфику человеческой жизнедеятельности. Мы вводим это понятие, поскольку, выступая системным свойством мер человека и мира природы, оно, на наш взгляд, снимает ограниченность посылок, идущих из глубин философских учений, когда в качестве общего основания выдвигается либо «мера человека» (Протагор), либо «мера вещи, судьбы» (Аристотель). «Мера мирочеловеческого» для человека как субъекта, сознательно организующего свои отношения с миром, выступает главной ключевой ценностью и смыслообразующим началом всей его активности. При этом мера природы, взятая по отношению к мере человека, осознается им как «необходимость», а мера человека по отношению к мере природы – как «свобода». С другой стороны, свою меру (меру свободы) и меру природы (меру необходимости) человек постигает через посредство общей мирочеловеческой меры. В структуре универсальных аспектов человеческой жизнедеятельности и ее мирочеловеческой меры мы выделяем эстетическое и его меру.

Литература

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т. 1. 2.
2. Еремеев А.Ф. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Свердловск, 1975. Ч. 4.
3. Взаимный переход вещей, свойств, отношений доказан А.И. Уемовым в его работе «Вещи, свойства, отношения» (М., 1963).
4. См.: Кузьмин В.П. Принцип системности в теории методологии К. Маркса. М., 1976.
5. Для обоснования отчетливых различий в содержании указанных категорий мы применяем «интервальный» подход, согласно требованиям которого любая научная абстракция сопоставляется на истинность не с объектом вообще, но с конечным предметом, ее обоснованное использование предполагает осознание соответствующего интервала (см. об этом: Лазарев Ф.В., Сагатовский В.Н. О формировании «интервального» стиля мышления // Филос. науки. 1979. № 1).
6. См.: Сагатовский В.Н. Ценность и смысл // Филос. науки. 1987. № 10; Франк С.Л. Смысл жизни // Вопросы философии. 1990. № 6.
7. Не имея возможности вступить в эту дискуссию, мы отсылаем читателя к публикациям: Видгоф В.М., Элентух И.П. Соотношение категорий, деятельность и практика в характеристике социальной активности субъекта // Творчество и проблема человека: Тез. V семинара по проблемам методологии и теории творчества. Симферополь, 1986. С. 136–139; Деятельность: теории, методологии, проблемы. М., 1990.

1.3. Эстетическое как объективная реальность и ключевая ценность универсалий философии культуры (категориальный контекст эстетического)

Философский уровень анализа эстетического предполагает определение его места в системе С-О-С отношений как категориальной клеточки, обозначающей универсальные и мировоззренческие характеристики целостной человеческой жизнедеятельности. В отличие от ее конкретных видов универсальная деятельность – это такая деятельность, которая может выступать в роли особенного (в контексте диалектики общего и единичного), т.е. обладать всеми основными свойствами, присущими целому, представлять эту целостность в любой единичности в качестве своего аспекта и вместе с тем обладать собственной самостоятельной особенностью, которая не сводима ни к отдельно взятой единичности, ни к абстрактной всеобщности. Если в качестве всеобщего и целостного в системе С-О-С отношений признать деятельность и понимать ее как своеобразную субстанцию, развертывающуюся в разнообразных

модификациях, то эстетическое и будет представлено в качестве одной из универсальных, поскольку обнаружит себя в качестве аспекта во всех сферах и видах человеческой деятельности.

Однако философу важно не только обосновать универсальность эстетического (в этом отношении показать инвариантность его к другим универсальным аспектам, типа гносеологического, праксиологического, нравственного и т.д.), но и выявить его специфику. Философа интересует не универсальность сама по себе, но мировоззренческая ее направленность, т.е. определение той смысловой и ценностной ориентации, которая характеризует стратегию в установлении отношений человека к миру, в контексте определенной эпохи и культуры. В этом и будет обнаруживаться философское осмысление эстетического аспекта в аксиологической структуре деятельности субъекта. В характеристике структуры системы мирочеловеческих отношений в специальной литературе нет еще однозначных решений. Долгое время традиционной оставалась узкогносеологическая трактовка абстрактно взятых субъект-объектных отношений. Поскольку познание выявляло связи и отношения между объектами, то структура С-О отношений сводилась к двум типам связей: субъект – объект, объект – объект. В связи с утверждением аксиологического подхода, при котором практика понималась не только как критерий истины, но и как критерий ценностных ориентаций субъекта, в состав системы С-О отношений вводится элемент, ответственный и за межсубъектные отношения (1: 125–134). Вместе с тем наряду с элементами С-О, О-О, С-С выделяется и синтезирующе-организационный элемент, выступающий системным свойством всей целостности С-О-С отношений (2: 18–40).

Конечно, структура С-О-С отношений еще требует серьезной проработки, особенно ее аксиологический вариант. Но мы ограничимся выделенными элементами, поскольку они дают общее представление о целостности системы С-О-С связей и вполне достаточны для целей нашего исследования.

Какие же типы универсальных отношений человеческой деятельности мы обнаружим, если раскрыть содержание элементов связей, составляющих структуру С-О-С отношений?

Для начала подчеркнем, что все типы отношений касаются социального субъекта (общество, группа, личность), который реализует во внешнем поведении свою внутреннюю осмысленную программу. Первый тип отношений, объектный (О-О), представляет

собой естественно-исторический процесс, в рамках которого действия субъектов формализованы, автоматизированы и управляемы. Здесь человек не осознает еще себя субъектом и выступает средством и придатком обстоятельств жизни, развивающихся по естественно-объективным законам. Субъектность человека в этом процессе существует, но содержится еще в скрытом, свернутом состоянии, проявляясь в форме его активности. По существующей историко-философской традиции этот тип универсальности человеческой деятельности можно обозначить как «синкретический». Ему соответствует мифологический уровень сознания, где человек как сила природы еще не выделяет себя из нее, где ценностным критерием всей его активности выступает благо. Под благом понимается все, что дарует жизнь человеку, т.е. все, что связано с ценным и полезным для человека, все, что он считает истинным и добрым, целесообразным и справедливым, приятным и красивым.

Возможно, у читателя возникнут возражения по поводу использования терминов «синкретическая деятельность» и «мифологическое сознание» как универсальных. Можно предположить, что синкретизм деятельности и мышления характерен лишь для первобытности, где он действительно универсален, а сегодня эта универсальность утеряна, поскольку первобытный строй в системе общественного развития пройден. Однако здесь все не так просто. Как исторический этап в развитии общества синкретизм преодолен, но на уровне каждого нового вступающего в жизнь субъекта, будь то общество, группа или индивид, он никогда не отмирал и не отомрет, ибо он существует как исходная ступень и как реальность, функционирующая наряду с другими универсальными типами деятельности и мышления в качестве аспекта и даже относительно самостоятельного феномена.

В современной синкретичности существует своя ключевая ценность, которую можно обозначить скорее не «голой полезностью», а сопричастностью к вечному. Она рефлексивируется ощущением родственной миру природы и космоса. В отличие от мифологического, «детского» периода развития общества, где доминировала ориентация на целостное бытие в мире, в современном мироощущении такая ориентация не исчезла, но сдвинута на периферию сознания.

Второй тип универсальных отношений возникает в подсистеме субъект-объект. Отношение здесь задается с целью производства

объекта для субъекта. В отличие от синкретического характера человеческой деятельности здесь преобразование объекта предполагает альтернативное к нему отношение, при котором человек осознает свою субъективность как силу природы, противопоставленную природе, как силу, способную преобразовать природу с целью ее приспособления к своим социально-родовым потребностям. Такая преобразовательная деятельность, показывающая приоритет человека в мире его взаимодействия с природой, оборачивается деятельностью утилитарно-потребительской и познавательной.

Используя терминологию Маркса, можно охарактеризовать преобразовательную деятельность как очеловечивание природы, потребительскую – как опредмечивание, познавательную – как распредмечивание ее. Все три аспекта деятельности диалектически предполагают друг друга и в этом смысле одномоментны, хотя можно теоретически выделить среди них базовые и надстроечные. Так, первично базовым в структуре субъектно-объектной связи является очеловечивание природы (С – О) с целью созидания оптимальных условий и средств существования и развития человеческого рода. Ценностным критерием здесь выступает польза. Мы разделяем высказываемую в литературе мысль о необходимости различения ценного и полезного (3: 76). Однако подчеркнем, что в контексте мифологического сознания ориентация идет не на частую биологическую полезность, а на социализированную, на полезность как основание и субстрат общественного и в силу этого ценностного отношения. Потребительская деятельность как процесс опредмечивания, удовлетворения потребностей осуществляется посредством продуктов преобразования и потому выступает вторичным базовым противоречием в преобразовательной деятельности субъекта. Ее можно обозначить как движение от объекта к субъекту информации, возникающей как следствие преобразования объекта (С – О). Ключевым смыслом этого аспекта деятельности является социально значимая удовлетворенность. Познавательная деятельность по отношению к преобразовательной и потребительской представляет собой надстроечный момент, осуществляемый в сугубо идеальной форме как отражение существенных признаков объекта.

Эти признаки объект раскрывает перед субъектом в процессе преобразования и потребления, в которых познание выступает их идеально-отражательным эквивалентом. Люди соответственно сво-

ему материальному производству создают также идеи и категории, отвлеченные идеальные выражения этих объективных процессов (4: 408–409). Поэтому распредмечивание (познание) признаков объекта, втянутого в практику субъекта, является результатом и условием преобразования и потребления. Наличие познавательного аспекта в системе субъектно-объектных отношений показывает, что по своей природе это процесс социальный, ибо субъект преобразования не действует произвольно или жестко детерминированно согласно биологическим законам, но ставит определенные границы и пределы своей деятельности на основе орудийного воздействия на природу. Орудийное вмешательство в структуру объекта обусловливает необходимость познания свойств объекта (как природы, так и человека) и законов его развития. Ценностным критерием в познавательной деятельности субъекта является истина. Именно в истине выражается объективное содержание человеческих знаний. Вместе с тем истина как верное отражение действительности для человека выступает ценностью, ориентацией его на более эффективную форму преобразовательно-приспособительного поведения. Поскольку преобразование, потребление и познание предполагают друг друга, то существует и определенная диалектическая зависимость между истиной, благом и социально значимой удовлетворенностью как их ценностно-смысловыми ориентирами.

Третий тип универсальных отношений, протекающий в системе человеческой деятельности, – субъектно-субъектные связи, возникающие и осуществляющиеся с целью производства субъектных качеств людей. Эти связи выражены в форме общественных отношений и общения, отношений между индивидом и родом, обществом и личностью, между нациями, классами, социальными группами и т.п. В рамках этих социальных отношений происходит процесс обработки объектных качеств людей, где формируются их социальные потребности, умения и навыки освоения и производства социальных ценностей, словом, формируется культура. Притом культура субъекта здесь строится не на монологическом принципе, как это происходит в системе субъектно-объектных отношений, а на диалогическом, имеющем свой особый предмет (5: 217). Сложный мир межсубъектных отношений и общения в силу диалогической природы подчинен тенденции к накоплению и интеграции культурных ценностей разных субъектов, выработке единой целостной общечеловеческой культуры, разнообразной по содержанию,

форме, этапам и путям развития. В силу этого ключевую ценность, по направлению к которой объективно разворачиваются отношения в системе С – С, можно обозначить термином «человеческая общность». Думается, что в этом понятии схватывается цель и смысл организации отношений между людьми с точки зрения как формы общения, так и того содержания, которым оно должно обогатиться. Речь идет о формировании и развитии в людях сущностно человеческих качеств. Главное место в решении этой задачи в рамках С-С связей занимает нравственная деятельность.

Суть нравственности – в ориентации на «добро». Эта категория обозначает те объективные основания общности людей, на которых конструируются естественно-нормативные формы, регулирующие их поведение, отношения друг к другу, формируется единство интересов разных субъектов во имя сохранения и утверждения родовой человеческой сущности. В.И. Ленин, обращая внимание на необходимость человеческими действиями изменять сущее (6: 195), подчеркивает, что нравственность, добро исходят из общественно организованной человеческой деятельности, отражающей объективные требования самой действительности: «под «добрым» понимается практика человека = требование (1)... и внешней действительности (2)» (6: 195). Поэтому преимущественно на основе добра люди (если исходить из объективной исторической тенденции) способны решать все свои сложные жизненные проблемы. Примечательны по этому поводу слова Л.Н. Толстого о том, что люди только делают вид, что воюют, торгуют, строят; главное, что они делают всю жизнь, – это решают нравственные проблемы. Однако «добро само по себе, – справедливо замечал писатель М.М. Пришвин, – неказисто на вид и убеждает нас, только если осветит его красота» (7: 61).

Четвертый тип универсальных отношений в сфере человеческой жизнедеятельности – эстетический – участвует и с необходимостью осуществляется для сохранения единства в системе субъектно-объектно-субъектных связей. Он сориентирован на разрешение противоречий между всеми типами отношений в структуре общей целостности С-О-С отношений. Такое разрешение противоречий предполагает, при сохранении различий в отношениях между субъектом и объектом, выход на сознательную организацию их гармонического единства и соответствия.

Понятие «гармония», введённое в научный обиход еще Демокритом, обозначает такое состояние мироздания, при котором противоречивые тенденции всего его разнообразия и многообразия выступают причиной и источником обретения им целостности и единства. Гармония выступает показателем меры развития мироздания (как и любого его образования), т.е. его качественной определенности и непротиворечивой целостности. «Разлитая» в мире гармония определяет целесообразность этого мира и стабильность его как саморазвивающейся системы. Притом гармония в мире существует как «миг», как момент снятия противоречий и как тенденция. Последнее характеризует гармонию как развивающуюся, как процесс превращения «мига» в живую вечность. В рамках человеческой жизнедеятельности объективные законы развивающейся гармонии и приобретают, на наш взгляд, свою эстетическую специфику. Деятельность человека становится эстетической, если она способна организовать свои сложные противоречивые отношения с миром по законам развивающейся гармонии. Необходимость такого эстетического освоения мира для человека становится смыслообразующим началом.

Можно считать, что эстетический тип С-О-С отношений есть отражение и выражение онтологически существующих глубинных гармонических (дисгармонических) связей между ними (8). Этому процессу в его онтологическом аспекте присущи два момента. Во-первых, это «актуализация виртуальной сущностной общности между встречающимися субъектами, как бы извлечение ее из мрака «небытия» и забвения и утверждение ее как единой универсальной укорененности в диалектике Вселенной. Во-вторых, это установление заново взаимной сущностной сопричастности, самоопределение каждым себя через утверждение бытия другого» (8: 30).

Правда, здесь Г.С. Батищев говорит о гармонии глубинного общения в системе межсубъектных отношений. Однако его суждения имеют эвристический смысл и для всей системы С-О-С отношений, ибо можно интерпретировать бытие вслед за М. Бахтиным как «бытийное» общение: «Быть – значит общаться».

Этот качественно новый эстетический уровень целостности С-О-С отношений, в отличие от первобытного синкретизма, возник на базе интеграции и синтеза частичных (элементных) форм бытия человеческой жизнедеятельности и выступает как системное свойство этой целостности. На подобного рода многогранность и уни-

версальность целостного эстетического субъекта и его отношения к миру указывают многие исследователи. «Эстетическая объективность объемлет и включает в себя познавательную-этическую, – замечает М.М. Бахтин, – стремится к общезначимой точке зрения, ценностным центром которой является целое...» (9: 14–15).

«Цельный человек есть продукт эстетической творческой точки зрения, только ее одной, познание индифферентно к ценности и не дает нам конкретного единственного человека, этический субъект принципиально не един (собственно этическое долженствование переживается в категории «Я»)» (9: 74).

«В целом, – рассуждает А.Ф. Лосев, – эстетическое характеризуется неразрывной связью сторон, казавшихся абстрактной метафизике несовместимыми друг с другом, и представляет собой единую и неразрывную целостность – субъективного и объективного, мышления и чувственности, сущности и явления, идеи и образа, идейной образности и волевого акта, бессознательного и сознательного, иррационального и рационального, незаинтересованного любования и утилитарного пользования, созерцательного и деятельностного, органически живого и технически сделанного» (10: 576).

Однако, отображая мир с точки зрения синтеза разнообразного, эстетическое в отличие от тотальности синкретизма фиксирует меру любого предмета, втянутого в сферу человеческой деятельности. Это значит, что эстетическое «интересует» не мера вообще, но человеческая мера любого образования, в том числе и всего мироздания, взятого в его конкретном существовании. Поэтому эстетическое всегда связано с живой, чувственно-конкретной формой проявления человеческой меры и всегда индивидуально окрашено. Нужно заметить, эстетическое дано субъекту деятельности как необходимость, ибо с помощью эстетического в любом виде деятельности происходит гармонизация противоречий, т.е. согласование должного с сущим, и предпринимается соответствующая коррекция активности человека в сторону утверждения человеческой сущности (меры), в сторону социального прогресса (если, конечно, в качестве должного выступают подлинные человеческие идеалы).

Со стороны субъекта» постижение эстетического осуществляется эмоциональным способом отражения, позволяющим схватить целостность в ее неповторимости и уникальности. Несмотря на эмоциональную форму бытия эстетического отношения, сам про-

цесс освоения и производства эстетических ценностей не носит абсолютно стихийного характера. Напротив, он опосредован четким знанием закономерностей того, что нужно человеку, знанием эстетического идеала и того, как этот идеал должен быть достигнут, объективирован и реализован. Поэтому, чтобы выйти на эстетический уровень постижения и производства социальных ценностей, необходима достаточно высокая практическая, эмоциональная, теоретико-познавательная, конкретно-операциональная (технологическая) и нравственная культура личности.

Ценностным критерием эстетического выступает красота. Это понятие показывает универсальный и непреходящий характер эстетического в жизни людей. Отображая целостность и гармоническое единство всех субъектно-объектных и субъектно-субъектных отношений в структуре человеческой жизнедеятельности, красота (как и эстетическое вообще) выступает системным свойством С-О-С целостности и не сводится ни к сумме пользы, блага, истины, человечности, добра, ни к их отдельным проявлениям. Вместе с тем, осуществляясь через них, выражая их интегративную целостность, красота может быть представлена в качестве аспекта в каждой из них. В целом же красоту нужно понять как необходимое условие существования человеческого (11: 283).

Итак, из определения эстетического следует: 1. Эстетическое имеет деятельностную субъектно-объектную и субъектно-субъектную природу, где воля субъекта объективируется в гармонизации его отношений с миром. 2. Гармонизация противоречий, в которые вступает субъект, характеризует эстетическое как системное свойство, интегративно снимающее в себе основные родовые (синкретичные, преобразовательные, познавательные, коммуникативные (общение), нравственные) признаки деятельности, выступая самоцелью развития человеческого бытия, обретая новую высоту на ступеньках цивилизации и прогресса.

Подводя итоги нашим суждениям по поводу структуры С-О-С отношений и определения в ней места эстетического аспекта, хотелось бы обратить внимание на два существенных для нашего исследования момента.

Во-первых, универсальный характер обозначенных аспектов человеческой жизнедеятельности позволяет судить о ценности этой жизнедеятельности со стороны любого аспекта. Это значит, что человеческая жизнедеятельность может быть представлена как

преобразовательная, познавательная, нравственная, эстетическая и т.п. С другой стороны, о любом аспекте можно судить как о выражителе законов всей целостности мирочеловеческих отношений.

Во-вторых, указанные универсальные аспекты человеческой жизнедеятельности, взятые со стороны субъекта, есть проявление его сущностных сил как выражение внутренних потенций, характеризующих его родовую социальную сущность. «Практическое созидание мира, переработка неорганической природы есть самоутверждение человека как сознательного – родового – существа...» (12: 93).

Сущностная сила « не есть некая абстрактно-всеобщая сила, противостоящая отдельному индивиду, а является сущностью каждого отдельного индивида, его собственной деятельностью, его собственной жизнью, его собственным наслаждением, его собственным богатством» (12: 23).

«...По мере того как предметная действительность повсюду в обществе становится для человека действительностью... его собственных сущностных сил, все предметы становятся для него опредмечиванием самого себя, утверждением или осуществлением его индивидуальности» (12: 121).

Картина целостности универсальных аспектов деятельности субъекта может быть достаточным основанием для представления об особенностях той или иной человеческой сущностной силы и об их целостной картине. Так, анализ эстетической жизнедеятельности может дать представление об эстетической личности как целостной и гармонически развитой. Наподобие свойств кристалла. Учитывая эти замечания, приступим к рассмотрению эстетического потенциала человеческой деятельности с точки зрения ее структуры и механизма функционирования.

Литература

1. См.: *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 342–343; *Каган М.С.* Человеческая деятельность. М., 1974; *Каган М.С.* Мир общения. М., 1988. *Сагатовский В.Н.* Системная деятельность и ее философское осмысление // Системные исследования: Ежегодник. 1980–1981.
2. Нравственное и эстетическое формирование личности в условиях развитого социализма. ТГУ, 1984.
3. *Каган М.С.* Человеческая деятельность. М., 1974; *Ягин С.Е.* Понятийное мышление в структуре сознательной деятельности. Владивосток, 1988.
4. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 27.

5. *Каган М.С.* Мир общения. М., 1988. Мы разделяем позицию ученого, определяющего человеческое общение как род человеческой деятельности, как процесс межсубъектного взаимодействия, как продукт и «механизм» человеческой культуры. Однако трудно согласиться с тезисом о том, что общение не предметно (см.: *Каган М.С.* К вопросу о понимании культур // *Филос. науки.* 1989. № 5. С. 79), ибо предметом здесь, как нам представляется, выступает знак. Знаковость делает общение материально-идеальным феноменом культуры. Практика производства и потребления знаков говорит о том, что мы имеем дело с человеческой деятельностью особого свойства, в рамках которой «пульсирует» жизнь людей!

6. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 29.

7. *Разум сердца.* М., 1989.

8. *Батищев Г.С.* Неисчерпаемые возможности и границы применимости категории деятельности // *Деятельность: теории, методология, проблемы.* М., 1990.

9. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М. 1979.

10. *Лосев А.Ф.* Эстетика // *Философская энциклопедия.* М., 1970. Т. 5.

11. *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6.

12. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 42.

1.4. Антропологический характер эстетического (категориальная структура деятельностного понимания эстетического)

Осмысление деятельностной природы эстетического пока ограничилось в основном характеристикой категориального контекста бытия в системе С-О-С отношений. Теперь перед нами стоит задача сделать еще один шаг в конкретизации эстетического – дать категориальную характеристику деятельностного понимания эстетического, т.е. рассмотреть эстетическое как момент любой деятельности. При этом деятельность также будет нами рассматриваться как субстанция, но уже с учетом того, на что направлена (цель) и как она осуществляется (способ реализации цели).

В эстетической литературе является общепризнанным то обстоятельство, что исходным в построении категориальной структуры эстетики как философской науки должно выступать такое понятие, в котором были бы схвачены сущностно-родовые признаки эстетического. В принципе эта верная методологическая посылка не получила еще однозначного и конкретного решения. Ученые по-разному обозначают свои исходные понятия. Для одних авторов в качестве фундаментального основания часто выступают имеющие философскую традицию понятия «свобода» и

«универсальность», другие используют понятия «гармония» (1) и «человеческая мера» (2), третьи – «совершенство» (3), четвертые – «творчество» (4) и т.д.

На наш взгляд, использование всех этих понятий-граней правомерно, поскольку они отражают разные стороны эстетического и тем самым показывают, что эстетическое как философская категория имеет сложную, многогранную, но целостную структуру. Вместе с тем эти понятия разные по объему, и применение в качестве исходного какого-либо из них должно быть основательно аргументировано. Это во-первых. Во-вторых, эти понятия достаточно разработаны в литературе и существует лишь настоятельная необходимость систематизировать их, выявить их субординацию, последовательно вывести одно из другого. В-третьих, важно проследить, как они в своем интегративном единстве образуют «кристаллическое» эстетическое свойство (аспект) в деятельности субъекта.

Первая попытка систематизации категорий «жизнедеятельности» эстетического нами предпринята в 1984 г. (5: 36–75).

Основная идея систематизации деятельностных категорий в сфере эстетического состояла в том, чтобы разобраться в метаморфозах человеческой деятельности, которая способна как творить красоту, так и уродовать человека (К. Маркс), т.е. проследить, как раскрывается сущее человека, как происходит преодоление необходимости в результатах человеческой деятельности, где либо утверждается, либо разрушается человеческая сущность. Для реализации такой идеи был осуществлен анализ жизнедеятельности эстетического посредством конкретизации понятий, составляющих диалектическую сопряженность трех рядов. Первый ряд – категориальная характеристика необходимости. Второй и третий – отображение того, в каких идеалах (ключевых ценностях) преодолевается необходимость (категориальный ряд свободы) и в каких антиидеалах (антиценностях) обнаруживается потеря субъектных качеств человека (категориальный ряд несвободы). В указанных рядах раскрылось содержание понятий субстанционального, а затем феноменологического (аспектного) уровня. Воспроизведем с некоторыми уточнениями логику наших рассуждений

1. На субстанциональном уровне выступает в качестве исходной содержание категории «необходимость» как проявления естественноисторического, процесса (объективного закона), в рамках которого разворачивается человеческая деятельность. Однако для чело-

веческого существования характерным является не слепое подчинение необходимости, как это считают представители метафизической концепции фатализма, а преодоление ее. Сам процесс преодоления формирует субъектные качества человека и представлен как человеческая деятельность, в результате которой человек обретает свободу и сущность. Получается, что свобода выступает такой необходимостью, при которой человечество переходит к гуманистическому образу жизни, где условия жизни, ранее господствовавшие над людьми, попадают под их контроль, превращаясь в разумную организованную систему общественного бытия как объективную СИЛУ, способную формировать гармонически развитую личность и общество в целом. Обретение свободы – основное условие бытия красоты. «Свобода любит красоту, а красота – свободу, « – замечает А.М. Горький (6: 450).

Однако обрести свободу не значит порвать с необходимостью, отбросить ее. Это невозможно, ибо свобода есть сама необходимость, но очеловеченная. Только в этом смысле можно говорить о свободе как преодоленной необходимости. Сам же процесс преодоления необходимости является достаточно сложным и трудным, ибо связан с проблемами опредмечивания и распредмечивания, т.е. объективации сущностных сил человека и их субъективации, перевода материализованных, предметно-вещных форм сознания (культуры) снова в деятельностные способности внутреннего (сознание) мира субъекта.

Диалектика опредмечивания и распредмечивания в деятельности обретает смысл, если носит характер освоения, а не отчуждения. Термин «о с в о е н и е» показывает, что деятельность субъекта направлена на обретение свободы. Термин «отчуждение» демонстрирует противоположное – несвободный, антигуманный, антисубъектный характер деятельности и ее продуктов, где подлинный смысл и цель очеловечивания мира извращается, а человек теряет себя в предмете, превращается в объект, в раба обстоятельств и необходимости (7: 28).

Преодоление объектности и отчужденности, обретение утерянной субъектности и свободы – основной закон становления и развития в сущностно человеческой деятельности ее эстетического качества.

2. Другая особенность на субстанциональном уровне человеческой деятельности раскрывается триадой категорий: разнообразие

частичность-всесторонность (универсальность). Эта триада отображает условия и результат организации деятельностного процесса, учитывающего разнокачественность свойств взаимодействующих объекта и субъекта. Разнообразии обозначает многочисленные и противоположные свойства объекта и субъекта, сопряженные в деятельности. Деятельность человека разворачивается как процесс согласования этого субъектно-объектного разнообразия. Притом движение здесь идет от преодоления частичных связей и выхода на всесторонне-универсальные отношения человека к миру. Позитивность частичного подхода состоит в том, что субъект последовательно осваивает одну грань объекта за другой, постепенно постигая его многогранную целостность, так же как и реализуя свои всевозрастающие потребности. В этом движении важно не абсолютизировать и не останавливаться на частичном, но использовать его как средство обретения всестороннего и универсального уровня в постижении сущности разнообразия.

Понятия «всесторонность», «универсальность» как высшая цель и ключевая ценность деятельности находятся в ряду свободы и противостоят частичности, застывшей в своем развитии. В ряд же несвободы попадает частичность, лишившаяся признаков подвижности, превратившаяся в негативный фактор развития. Как правило, остановившаяся частичность представлена в виде абсолютизированных крайностей, догм, выступает первичной мерой расщепленности и «разорванности» личности, утраты ею в деятельности сущностно человеческого содержания. Универсальность же, как преодоленная частичность, охватывает меру предмета и человека. В силу этого универсальность как необходимый атрибут свободы позволяет человеку, в отличие от односторонности приспособительного поведения животного, производить по меркам любого вида и всюду прилагать соответствующую мерку. В силу этого, как подчеркивает К. Маркс, человек формирует материю также и по законам красоты (8: 566).

Но универсальность (всесторонность) является лишь необходимым условием и предпосылкой для обретения в разнообразной целостности социально-природных связей гармонического синтеза, выступающего субстанциональным ядром деятельности вообще и эстетической в частности.

3. Законы целостности, по которым развивается человеческая жизнедеятельность, приобретают качество эстетических, когда

обуславливаются (дополняются) гармонизацией (снятием) противоречий. Отсюда высший уровень в субстанциональном объяснении жизнедеятельности эстетического определяется триадой категорий: целостность-дисгармония-гармония. Понятие целостности лежит в ряду необходимости и обозначает требование к человеческой деятельности учитывать разнообразие мира, который един, а также и то, что способом обеспечения этого единства является жизнь, протекающая по гармонически-дисгармоничным законам. Сами по себе понятия целостности, гармонии, дисгармонии имеют общенаучный смысловой контекст, объясняющий структурно-функциональную и мерную (качественную) характеристику бытия. Философско-онтологический смысл этих понятий используется Гегелем. Гармония им понимается как такая целостность, где составляющие ее противоположности тождественны. Согласованность здесь представлена в виде внешнего (симметрия) и внутреннего (конкретное тождество) единства. Однако в этом единстве различия, сохраняя свою меру (качественную определенность), находятся по отношению друг к другу одновременно в состоянии нейтрализации и тождества (9: 149).

Систему субъект-объект-субъектных (С-О-С) отношений мы принимаем как категориальную клеточку, обозначающую *универсальные* и всеобщие характеристики *целостной* человеческой жизнедеятельности. В отличие от конкретных видов универсальная деятельность может обладать основными свойствами целого, но представлять эту целостность в любой единичности, сохраняя свою самость и специфику. Такая деятельность всегда схватывает сущность и меру всей целостности мирочеловеческих отношений, на что не способны отдельные виды и аспекты деятельности. Поскольку любая деятельность социального субъекта (общество, группа, личность) реализуется во внешнем поведении как его внутренняя осмысленная программа, то ранее принятый целостный подход должен быть дополнен целевым подходом.

«Цельность» определяет, как целостность человека выражается в целях его деятельности. Благодаря цельности деятельность реализует свою предметность. С другой стороны, цельность – показатель концентрации воли субъекта, его сущностных сил (сил, выражающих меру человека) в предметном освоении действительности. Каждый универсальный тип деятельности, составляющий структуру С-О-С отношений, конкретно предметен и обусловлен своей кон-

кретно-предметной мерой. В этом отношении структура С-О-С отношений человеческой жизнедеятельности может быть представлена в трех измерениях: центрацией воли субъекта на объект, центрацией воли субъекта на субъект и центрацией воли субъекта на единство того и другого. Соответственно выделяются три типа (ряда) мирочеловеческих отношений.

Дисгармония – это целостность, раздираемая противоречиями, это рассогласованность в борьбе противоположностей. Позитивный смысл дисгармония приобретает тогда, когда выступает движущей силой и условием бытия гармонии. Гармония же обозначает снятие дисгармонии, обеспечивающее кульминационный пункт в самоосуществлении меры предмета, равновесие в нем деструктивных и конструктивных тенденций. Но гармония – не только продукт развития меры предмета (системы), но и условие формирования дисгармонии нового типа как предпосылки обновления ранее достигнутой гармонии. Движение от гармонии первого ряда через дисгармонию к гармонии второго порядка и т.д. составляет закон саморазвития устойчивой меры (точнее, принципа эволюции) в бытии любой системы (целостности). Этот закон в рамках системы мирочеловеческих отношений раскрывается как закон обретения красоты, становления и саморазвития эстетического. В истории философской эстетики давно принято считать, что законы гармонии – это законы жизни красоты. Уметь действовать по законам гармонии – значит понимать, что изнутри жизнь гармонии, как и красоты, противоречива. Дисгармоничные тенденции, составляющие эту противоречивость, могут по-разному раскрывать суть красоты: в одном случае выступать условием позитивного развития в сторону утверждения идеала красоты (характеризуемого в собственно эстетическом контексте категорией «прекрасное»), в другом – силой, разрушающей красоту (в эстетическом контексте обозначаемой термином «безобразное»), силой, отчуждающей человека от своей сущности.

Итак, целостность, дисгармония и гармония как выражение необходимости в сфере мирочеловеческих отношений посредством развертывания человеческой деятельности обретают в ряду свободы свое эстетическое качество, выраженное категорией «красота», а в ряду несвободы – категорией «антикрасота», характеризуя деятельность как антиэстетическую. Можно заметить, что понятие «красота» (эстетическое) как философская категория фиксирует

свободное, целостное, всестороннее (универсальное) и гармонично развитое отношение (взаимодействие) человека и мира.

* * *

Каким же образом рассмотренные нами субстанциональные признаки эстетического находят свое выражение в аспектных проявлениях человеческой деятельности? Для прояснения этого вопроса мы и переходим на феноменологический уровень анализа. Свое внимание останавливаем на таких типовых характеристиках человеческой деятельности, как: а) игровая, трудовая (преобразовательная), познавательная; б) профессиональная (непрофессиональная); в) творческая и репродуктивная; г) утилитарная и бескорыстная, нравственная и безнравственная; д) психологическая и социальная. Выбор этих аспектов не случаен, ибо выражает существенные и инвариантные грани любых видов деятельности, взятых в социокультурном, человеческом измерении.

Поскольку и г р о в о й а с п е к т является важнейшим признаком антропоморфного синкретизма и гармонии в деятельности субъекта, то начнем с более развернутого его анализа.

Характеристика игры как деятельности и феномена культуры не получила в литературе фундаментального обоснования. Однако философские традиции (Платон, Кант, Шиллер), повышенное внимание к проблеме со стороны современных наук (педагогике, психологии, социологии, культурологии, лингвистики, искусствоведения, антропологии, теологии, математики) говорят о существенности ее в человеческой жизнедеятельности. В последнее время возрастает интерес к игре как общему принципу культуры и деятельности. Это связано с тем, что игра дает возможность субъекту реально пережить состояние свободы и полного раскрытия своего человеческого потенциала. «Человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет» (10: 302).

Уже по этому основанию можно судить об игре как форме эстетической деятельности. И действительно, как и эстетическое, игра, в отличие от других видов деятельности, не направлена на конфронтацию с объектом, не вызвана грубыми утилитарными потребностями и нуждой, она представляет момент диалектического тождества субъекта и объекта, органического единства идеального и реального. Игра, как и эстетическое, может существовать и как самоценный, самостоятельный, и как аспектный вид деятельности

субъекта. В этом своем качестве эстетическое и игровое могут быть представлены друг через друга и как самостоятельные образования.

Так, превращение труда в игру физических и духовных сил субъекта (11: 89) говорит о появлении в труде эстетического аспекта, т.е. труд в данном случае переживается как необходимость, обязательность, но как «укрошенная» необходимость, как потребность, как средство, дарующее человеку свободу. Игра как эстетический феномен привносит в деятельность субъекта важный момент творчества – импровизационность. Импровизационность обычно протекает в двух разновидностях: экстатической (произвольной) и мимической (подражательной).

Экстатическая форма игры самая древняя, она присуща синкретическим обрядовым и детским играм. «В них человек ощущает себя переполненным природной стихией, которая не вне его, но в нем самом, и не изображается им, а выражает себя через него» (12: 283). В экстатических играх людей переполняет чувство единства со всем окружающим: мир переживается изнутри как целое. Пляска и пение – наиболее популярные разновидности этих игр. Экстатическая игра в силу своей самостихийности не предполагает зрителя, ибо смысл ее бытия в ней самой. Отсюда и эстетическая суть ее в самоцельном и самоценном самовыражении индивидуальности субъекта.

Мимезис (подражание) вторичен по отношению к экстазу, ибо связан с выделением «из мира кого-то другого, отличного от нас, имеющего свое лицо, мы подражаем ему», имея вне нас образец, предстоящий нашим глазам и нашему воображению» (12: 284). Это уже ретроспективное отношение изнутри рефлексирующего над своими действиями субъекта. К нему можно отнести зрелищные, ритуальные, обрядовые действия и возникшие на этой основе мирозерцательные установки. Так, в театральных играх «весь внешний мир существует ради углубленного в себя человека и втягивается во внутреннюю работу его души, составляет как бы орган его самонаблюдения и самооценки» (12: 291).

Пересечение эстетического и игрового обнаруживается и в том, что в них выражается два плана: реальный (необходимость) и воображаемый (свобода). В реализации этих планов мы видим как общее, так и различное. Общим является отражение всей совокупности (целостности) и гармоничности С-О-С отношений. Это значит, что во всякой эстетической деятельности есть игровой момент,

как и во всякой игровой – эстетический. Различие – в характере гармонической целостности и способах материализации. В игре целостность синкретически гармонична, в эстетическом – синтетически гармонична. В первом случае игра протекает по кантовскому принципу «целесообразности без цели», где правила игры не детерминированы. Извне игрок свободен от внешней ответственности и сосредоточен на проигрывании ранее усвоенного гармонического опыта между объективными закономерностями мира и собственными потребностями, интересами и целями. Для такого играющего смысл игры в удовольствии от самой игры, ибо игра для него лишена внешней цели. Хотя понятно, что игра возникает не из игры, а из серьезной жизненной практики. Сводить смысл игры к инстинктивным упражнениям способностей, необходимых для будущей серьезной жизни (концепция К. Гросса), или избавления организма от лишней энергии, не потраченной на серьезную деятельность (Г. Спенсер), было бы неправомерным.

Эстетический аспект игры состоит в том, что игра небезотносительна к жизненному опыту человека, она учитывает в себе этот опыт, но не сводится к нему. Конечно, поначалу она может диктовать человеку возможность отгородиться от серьезности мира «магически-ритуальным кругом» игровой условности. Но когда игра выступает в своей синтетической гармоничности (эстетический аспект), она утверждает себя средством, эстетизирующим жизнь, ибо радость, которую она доставляет, не локальное удовольствие от чего-то утилитарно значимого. Смысл эстетического аспекта игры состоит в том, что она несет в себе «радость полноты бытия, радость укорененности в мире, радость вольного, уверенного в себе действия, во время которого играющий чувствует себя в гармонии с миром, а предметы реальности, отнюдь не утрачивая своей самобытности, воспринимаются им не как препятствия для его деятельности, но органически вплетаются в нее» (13: 54).

Отчужденный характер могут носить такие игры, которые теряют свою самоценность, превращаясь в средство достижения внешней разрушительной цели. При этом субъект, не сознавая того, превращается в «игрушку-объект» в руках других людей, или в реальной жизни сознательно надевает маску пристойности и полезности, прикрывая свои пороки, или стремится облекать в форму игровой условности сложные противоречия самой жизни, создавая тем самым иллюзорный мир бытия людей, или, наконец, предлагает

такие игры, содержание которых, материализуясь в реальность, превращается в разрушительную силу. Заметим, что в эстетическом аспекте все эти формы отчужденности категориально выражены в понятиях «безобразное», «низменное», «трагическое», «комическое» и т.п.

Тенденция к гармоническому синтезу возникает повсеместно в историческом процессе дифференциации синкретизма как потребность сохранить природно-социальную целостность человеческого бытия. Одновременно возникает и потребность объективации, сохранения и передачи другим поколениям эстетического опыта. Эту функцию, как мы покажем несколько ниже, призвано выполнять искусство. Сейчас мы об этом упоминаем с тем, чтобы подчеркнуть, что искусство как профессиональная деятельность по поводу производства эстетического языка общения выступает следствием и средством самосохранения эмоционально-эстетического опыта людей, оно в своем бытии снова перенимает принципы игры, но на более высоком витке, снимая и транслируя через себя эстетическое. Таким образом, через игру, эстетическое и искусство человечество осознает и выстраивает свои отношения с миром по законам органической (синкретическая деятельность) и гармонической (эстетическая деятельность) целостности.

Обращая внимание на осознание общих закономерностей целостности в рамках игровой и эстетической деятельности, уместным будет заметить, что в научной литературе в анализе природы и генетических основ этих форм освоения действительности возникает много идентичных проблем. На одну из них – методолого-мировоззренческую – не можем не указать, поскольку это связано с определением фундаментальных оснований в понимании происхождения игры и эстетического. В определении этих оснований в специальной литературе наметились позиции «природников», «общественников» и сторонников синтетического подхода.

«Природники» защищают тезис о том, что игровое и эстетическое начало коренится в структурах естественно-природного мира, что именно оно представлено для человека и в модифицированном лике культуры. «Общественники» стараются обосновать социальные корни игры и эстетической деятельности, исключая при этом какие бы ни было формы естественно-природной детерминации. Синтетические концепции игры и эстетического пытаются занять серединную позицию, выступить против абсолютизации как при-

родного, так и социального, найти и обосновать формулу их диалектического единства (14). Мы придерживаемся третьего, интегративного, подхода, поскольку сама человеческая жизнедеятельность рассматривается нами как единство объективного и субъективного, природного и социального, естественноисторического и деятельностного.

Хотя игровой аспект и схватывает целостность субъектно-объектно- субъектных отношений на уровне гармонического синтеза (и в силу этого он эстетичен), однако в немифологической форме он ограничен и потому частичен, ибо сама по себе игра либо есть предтеча конкретных видов (типов) практической деятельности, либо выступает в форме ее эстетического момента, обретенной в конкретном типе деятельности как выражение необходимого уровня свободы, универсальности, гармонии.

Трудовой аспект деятельности в ряду необходимости представлен понятиями производства (преобразования) и потребления (они рассмотрены нами в параграфе 1.2). Формирование эстетического аспекта в труде связано с превращением его из необходимости в потребность. В процессе такого превращения труд и его продукты становятся ценными и полезными для человека. Единым термином в ряду свободы эти качества мы обозначали понятием «благо». Отсюда красота всегда есть благо. Но не всякое благо – красота. В ряду несвободы как альтернативные благу можно применять термины «отчуждение», «антиценность», «бесполезность» и «вредность». Эти термины показывают утерю в труде эстетического гуманистического смысла, превращение труда в способ угнетения человека, низводящий его до уровня раба, животного или придатка машины.

Познавательный аспект человеческой деятельности в социокультурном измерении может быть представлен в четырех ипостасях: в предметно-информационном, потребностно-проективном, технологическом и аксиологическом. В этом контексте деятельность сознания можно понимать как процесс движения знания, меняющего свои типовые характеристики. В каждом типе познания выделяются соответствующие оппозиции ключевых категорий, попадающих в систему человеческого идеала или антиидеала. Так, в предметно-информационном аспекте (узкогносеологический подход) в такой оппозиции находятся категории «истина» и «заблуждение», в проективном – «планомерно» и «стихийно», в технологи-

ческом – «конструктивно» и «деструктивно», в аксиологическом – «правда» и «неправда».

Красота в философском понимании удерживает в себе все типы знаний, попадающих в систему идеалов, но к ним не редуцируется. В этом плане можно говорить, с одной стороны, о познавательных признаках красоты (эстетического), о ее истинности и правдивости, целесообразности и конструктивности, с другой – об эстетических признаках познания. Последнее особенно четко обнаруживается, когда мы говорим о красоте истины, проекта, правды, конструктивных решений и т.п.

В профессиональном аспекте деятельность человека структурируется в категориальных рядах с помощью понятий: ремесло (ряд необходимости); мастерство, совершенство, искусность (ряд свободы); непрофессионализм, ремесленничество, рутинность, халтура (ряд несвободы). Профессиональная деятельность понимается нами как деятельность, связанная с преобразованием и освоением конкретной предметной области действительности. Профессиональная деятельность нормативна по своей природе, поскольку представляет такой род занятий, который основан на специальных знаниях, навыках и умениях. Овладение подобными нормативами профессиональной деятельности и есть овладение ремеслом. Позитивный смысл ремесла как проявление необходимости состоит в доведении специальных навыков и умений до уровня идеала, т.е. до искусности, мастерства и совершенства. Эти понятия обозначают высший уровень профессионализма, т.е. такого отношения к Делу, где деятельность субъекта приобретает свободный и гармонический характер, где ремесло превращается в «игру физических и духовных сил человека» (Маркс), а его продукты не просто обретают нужную человеку форму, но выражают содержание сущностных сил человека. Не случайно С.Л. Рубинштейн замечает: «...совершенство явления, увековеченное в своем непосредственном чувственном бытии, – это и есть эстетическое» (15: 339).

Понятно, что речь здесь идет не «о чистой» форме, как у Канта, а о содержательной, о гармоническом синтезе содержания и формы, в котором только и возможна красота. Однако в ходе профессионального становления нередко человек теряет свои субъектные качества, тогда наступает процесс отчуждения. Это тот случай, когда человек в своем профессиональном развитии останавливается, когда движение к совершенству оборачивается непрофессионализ-

мом, т.е. рутиной и ремесленничеством, халтурой и профессиональной деградацией.

Профессиональный аспект в деятельности непосредственным образом сопрягается с творческим аспектом. Такая зависимость имеет реальный смысл и исторические традиции. Так, например, для античных мыслителей одной из главных форм творчества выступала созидательная деятельность человека, проявляющаяся в сфере ремесла и искусства.

Деятельность людей, как известно, развивается по закону стереотипа и его преодоления. То есть деятельностный процесс представляет собой систему реализации многочисленных правил и технологических предписаний. Стереотип в деятельности – это момент истинности действий, поскольку его повторение и закрепление связаны с однажды имевшим место позитивным исходом в достижении определенной цели. С другой стороны, человеческая деятельность, включая в себя стереотип как необходимый момент, по сути своей есть процесс преодоления стереотипа. И в этом отношении процесс этот есть не что иное, как установление нового стереотипа, направленного на разрешение проблемной ситуации. Проблемная ситуация, как показатель вечно меняющихся условий жизни, требует от субъекта коррекции ранее принятых нормативов в сторону гармонизации отношений между человеком и миром. Там, где это происходит, деятельность носит творческий характер. Там, где не наблюдается обновление старых стереотипов, возникает ситуация отчуждения. Застывшие в своем развитии нормативы превращаются в штампы и догмы, выступая условием репродуктивной деятельности, ведущей к субъектной деградации, поскольку не в состоянии снять противоречия жизни, разрешить проблемную ситуацию.

Таким образом, творчество – это категория в ряду свободы, демонстрирующая сущностно человеческую способность обновления стереотипов деятельности во имя нормализации и гармонизации мер человека и мира. Абсолютизация стереотипа, превращение его во враждебную силу поступательного развития, выраженного в форме репродуктивных, догматических, консервативных сил, – показатель отчуждения, несвободы. В ряду несвободы могут находиться и силы противоположного консерватизму порядка, абсолютизирующие момент «зряшной» новизны, превращающие релятивистский поток «новаций» (отбрасывающих в своем основании всякий позитивный опыт) в разрушительную стихийную силу, вы-

раженную в формах анархизма и волюнтаризма. В целом объективная тенденция в развитии жизнедеятельности людей связана с творчеством не как с разрушительной силой, но, прежде всего, созидательной и гармонизирующей противоречия силой. В этом и проявляется эстетический характер творчества как деятельности, протекающей по законам красоты и гармонии. Отсюда эстетическое – всегда творческое, хотя не всякое творческое только эстетическое.

Творческим характером деятельности пронизаны все виды человеческого отношения к миру, в том числе утилитарные и коммуникативно-нравственные. Эти отношения находятся в диалектической зависимости. От того, как люди относятся к природе, вещам (утилитарный аспект), зависят их отношения между собой, и наоборот (Маркс). Проникновение нравственности в утилитарную сферу определяет целевую устремленность людей к очеловечиванию мира, превращению его в человеческую действительность. Нравственное общение людей опосредовано знаковой, материально-утилитарной сферой. Сопряжение нравственности (ориентация на добро в ряду свободы) и утилитарности (ориентация на гуманистическую человеческую полезность) есть выражение необходимости. Но необходимость дает нам эту связь как противоречие, которое может разворачиваться в сторону гармонизации и свободы, но также несвободы и отчуждения. В ряду несвободы нравственно-гуманистическое начало становится средством, а утилитарное, вещное – целью. Отсюда понятия «утилитаризм», «корысть» в этом ряду обозначают отношение к вещи ради вещи и к человеку, как к вещи. Эстетический момент в соотношении нравственного и утилитарного возникает в процессе гармонизации противоречий между этими аспектами. В философско-эстетическом отношении этот процесс представлен понятием «бескорыстность» как показатель гармонического единства «добра» и «человеческой пользы». Собственно нравственный аспект пользы в структуре человеческой деятельности проявляется в необходимости согласования интересов личности с интересами человеческого рода, социальной группы и другими субъектами. Процесс согласования интересов между социальными субъектами выступает как необходимость в самосоуществлении и становлении нормальности механизма общественного развития.

В ряду свободы одним из фундаментальных нравственно-эстетических понятий, обозначающих глубокое проникновение и согласованность индивидуального и общественного, выступает понятие любви. Как атипод «голового» индивидуализма, эгоизма и безразличия (как общества к личности, так и личности к обществу) любовь является чувственно-конкретным выражением человеческой свободы, сопричастности к гармонизации разнообразного и противоречивого в системе межсубъектных (как, впрочем, и всей С-О-С сферы) отношений. Любовь – это отношение к миру, другому субъекту, как к самому себе. Любовь есть конкретное выражение красоты, бескорыстности и альтруизма. В противоположность понятию «любовь» в ряду несвободы, отчужденности употребляются понятия «ненависть», «безразличие» как термины, обозначающие дегуманизацию и дисгармонизацию нравственных отношений.

Отношение любви субъект переживает эмоционально. Поэтому в конкретном психологическом аспекте человеческой деятельности любовь выступает в форме «генерализованной» потребности (П.В. Симонов) и установки основного мотива и регулятора действия субъекта, в качестве глубокого человеческого чувства, определяющего смысл, интерес и радость всей его жизнедеятельности. В целом психологический аспект в человеческой деятельности мы рассматриваем сквозь призму понятия «переживание». Здесь мы следуем традиции психологов, считающих переживание центральной категорией своей науки.

Переживание в ряду необходимости характеризует богатый спектр эмоционально-психического состояния субъекта, отражающий и выражающий целостный акт его отношения к миру. Динамизм разнообразнейших эмоций в структуре переживания образует механизм, который схватывает и обрабатывает любую информацию на уровне сознательно-бессознательного континуума психики человека, регулируя на этой основе его поступки. Особенность эмоционального переживания состоит в том, что оно отражает не сами феномены действительности, а их объективное отношение к органическим и социальным потребностям человека. Поэтому эмоции не нуждаются в дискурсивных формах выражения, а выступают целостным, внелогическим выразителем богатого душевно-ценностного отношения человека к миру. Человеческие эмоции выступают и конечным пунктом всей человеческой активности и

жизнедеятельности. Отсюда содержание человеческих переживаний измеряется не столько особенностями предметов самих по себе, сколько их ценностью, а также содержанием внутренних и внешних природно-социальных условий жизни субъекта. Там, где человеческие эмоции отражают несвободный характер деятельности, переживание выступает в форме страха и внутренней опустошенности. Там же, где жизнедеятельность протекает на уровне свободы, общий фон человеческих переживаний всегда позитивный, проявляющийся в формах истинного наслаждения, радости и счастья. Когда происходит процесс преодоления объектных и отчужденных форм жизнедеятельности, эмоциональное состояние может быть обозначено в разных случаях как страдание или энтузиазм. Эстетическое свойство человеческие эмоции обретают, находясь в категориальном ряду свободы либо на пути к ней.

Какие же выводы можно сделать на основе рассмотренного нами категориального анализа «жизнедеятельности» эстетического?

1. Основным принципом развертывания человеческой деятельности в природно-социокультурном пространстве, как на субстанциональном, так и на феноменологическом уровнях, является раскрытие и утверждение сущностных сил человека, т.е. таких его качеств, которые позволяют ему разрешить всякий раз возникающие противоречия между ним и миром в сторону органически развивающихся естественноисторических процессов бытия мироздания. Подобным образом организованная человеческая деятельность и обретает свой эстетический потенциал.

2. Однако объявление эстетическим всего того, что увязывается с идеальными (категориальный ряд свободы) устремлениями человека, даже если бы мы развернули свою аргументацию, привлекая на помощь многочисленные данные из истории философско-эстетической мысли, носило бы декларативный характер. Наша задача – понять тенденцию выведения эстетического из неэстетического на категориальном уровне, уточнить его основания и границы, укоренившиеся в разных типах деятельности. Поэтому в своих выводах мы продолжим размышления по поводу становления эстетических качеств человеческой жизнедеятельности.

3. Итак, категориально обозначенные узловые моменты развертывающейся человеческой деятельности как на субстанциональном, так и феноменологическом уровнях ориентирует нас на понимание границ эстетического. При этом в зону эстетического попа-

дает все то, что связано с достижением тех или иных граней человеческого идеала как высшей цели человеческой деятельности. Но возникают вопросы: зачем называть эстетическим то, что уже имеет свое категориальное обозначение, но не как эстетическое? Имеет ли эстетическое свою специфику? Нужно ли понимать его бытие как одну из граней общей устремленности к человеческому идеалу, выраженному категорией «красота»?

4. Если исходить из ранее изложенных исходных посылок понимания эстетического, в основе бытия которого лежит объективный закон развивающей гармонии, то надо иметь в виду, что наши суждения не выходили за рамки субстанционального уровня, что влекло за собой весьма абстрактное толкование природы эстетического. Вместе с тем анализ феноменологического уровня аспектов человеческой деятельности приблизил нас к более конкретному пониманию эстетического как чувственно-эмоциональной выраженности субстанциональных признаков свободы и универсальности, целостности и гармонизации, снятых содержанием категории «красота».

5. Ощущение гармонической целостности как проявления свободы и универсальности в каком-либо конкретном типе (виде) деятельности позволяет не просто применять к такой деятельности и ее результатам термин «эстетическое» в качестве определения (как-то: красота добра, красота истины, красота творчества и т.п.), но и ощущать красоту (эстетическое) как их системно-атрибутивное свойство, обладающее автономным и самоценным признаком. Поэтому для фиксации таких свойств эстетического важно учитывать главное его качество – выразительность. Термин «выразительность» характеризует с онтологической точки зрения феноменологическую проявленность субстанциональных признаков эстетического. Благодаря выразительности, эстетическое приобретает живую, конкретно-предметную и в силу этого уникальную, чувственно воспринимаемую форму своего существования. Все это придает термину «выразительность» для объяснения специфики эстетического методологический характер. В отечественной литературе в таком статусе категорию «выразительность» используют А.Ф. Лосев, Л.П. Печко и др. А.Ф. Лосев, например, определяет эстетическое как непосредственно данную или внешне чувственную «выразительность» внутренней жизни предмета, которая запечатлевает в себе двусторонний процесс «опредмечивания» общественной чело-

веческой сущности и «очеловечивания» природы и которая воспринимается» как самостоятельная, бескорыстно созерцаемая жизненная ценность (16: 575).

Историческая традиция, на которую опирается А.Ф. Лосев, неоднократно характеризовала эстетическое как некое промежуточное бытие между «идеальным» и «реальным», «чувственным» и «смысловым» и т.п. Вспомним хотя бы единение теоретического и практических способностей у Канта, тождество реального и идеального у Шеллинга, «чувственное явление идеи», нераздельное и равновесное единство духовного и телесного у Гегеля и др. «В эстетическом все чувственно и осязаемо и в то же время все осмысленно и выразительно», – заключает А.Ф. Лосев (16: 575).

Выразительность эстетического у А.Ф. Лосева представлена как единство выражения, выражаемого (сущность, смысл, значение, выведенные во внешний план) и выражающего (явление, факт, означающее)...

В нашем понимании эстетического мы постараемся избежать абсолютизации или эклектического соединения разных традиций, объясняющих эстетическое то как гармоническое, то как выразительное. Мы считаем, что указанные традиции не противоречат друг другу, но находятся в соотношении дополнительности, ибо гармоническое начало в эстетическом как нечто субстанциональное, сущностно-смысловое и значимое представлено, а точнее, выражено на феноменологическом уровне во внешних структурах его формы-явления, факта, знака.

Важно признать, что не всякая чувственно-эмоционально выраженная идея гармонии может классифицироваться как эстетическая, ибо говорить об идеалах гармонии, истины (правды), добра, пользы, творчества и т.п. можно и безотносительно к идеалу красоты, как, впрочем, и наоборот. Поэтому любые виды человеческой деятельности, ведущие к эстетическому как к выражению своей конкретной цели, могут быть поняты как его основания и детерминанты, как аспектно-эстетическое проявление неэстетических видов деятельности. Вместе с тем неэстетическая деятельность может сознаваться как эстетическая, если постижение ее видовых особенностей идет через смысловые параметры эстетической доминанты. В этом случае уже эстетическое выступает основанием, обуславливающим какой-либо вид деятельности. Однако когда речь идет об эстетическом как относительно самостоятельном образовании, то

его нужно понимать не как обусловленное или обусловливающее, а как системное свойство, интегрирующее в себе идеальные (высшие) качества неэстетических видов деятельности, но к ним не сводящееся.

6. В зону эстетического попадает и ему альтернативное понятие – «антиэстетическое». Содержательно оно вбирает в себя спектр понятий, обозначающих распад эстетических качеств в структуре человеческой деятельности, которая принимает характер отчуждения. Нами это показано в движении понятий, составляющих категориальный ряд понятия «несвобода».

7. В целом эстетическое выступает системным свойством, выражающимся в различного рода модификациях, показывающих противоречивый процесс становления сущности человека и его свободы. В тенденции оно позитивно по своему социальному значению, ибо выражает способ преодоления (снятия) необходимости и несвободы, способствуя раскрытию и полной реализации человеческих сущностных сил.

Проведенный анализ эстетического потенциала человеческой деятельности дает возможность обозначить границу эстетического как философской категории следующим образом: *эстетическое – это человеческая жизнедеятельность, организованная по меркам развивающейся в гармонии, эмоционально выражающей содержательную палитру системного свойства конкретных идеалов разнообразных видов человеческой деятельности, формирующей интегративное сущностное качество субъекта – движение к свободе, как способ самодетерминации, самоопределения и самореализации его сущностных сил.*

Появившись в структуре человеческой жизнедеятельности, эстетическое объективируется в ней, эстетизируя ее бытие. Процесс этот подчиняется законам саморазвивающейся системы. Воспроизводство эстетического на каждом новом витке осуществляется в основном и главным образом за счет искусства. Искусство в данном случае выступает специализированным эстетическим объектом, который призван, с одной стороны, объективировать и моделировать эстетическое отношение человека к миру, с другой – субъективировать, формировать и развивать на основе этой модели новый тип эстетического отношения. Искусство в структуре эстетической жизнедеятельности выступает ее продуктом и условием, выполняя функции языка эстетического общения, аккумулятора и

транслятора эстетического опыта и т.п. Искусство объективируется в духовной культуре, являясь формой общественного эстетического сознания.

Между прочим, искусство как модель эстетического сознания представляет собой благодатную почву (поскольку мы имеем дело с эстетическим объектом) для изучения особенностей своего оригинала. Многие ученые идут таким путем: посредством анализа искусства выстраивают представления об эстетическом сознании. Такой путь правомерен, мы его тоже будем использовать, но не специально, а в контексте анализа коммуникативного аспекта деятельностной структуры эстетического сознания. Специально же разговор об искусстве пойдет во втором разделе второй части с целью верификации основных положений исследования и обоснования тезиса о том, что искусство есть не только материальная форма бытия эстетического сознания, но и механизм, обеспечивающий его существование как саморазвивающейся системы социума. Поэтому на данном этапе социальный разговор об искусстве как предпосылке эстетического сознания мы опускаем и сосредоточиваем свое внимание на общих признаках сознания как существенных в анализе его эстетического вида.

Литература

1. См. работы В.П. Шестакова, М.С. Кагана, А.Ф. Еремеева, Л.А. Зеленова и др.
2. См. работы А.С. Молчановой, Л.А. Зеленова, В.А. Попова и Д.П. Целищева и др.
3. См. работы Е.С. Громова, Е.Г. Яковлева и др.
4. См. работы С.С. Гольдентрихта, Ю.Д. Воробей, В.А. Панпурина и др.
5. Видгоф В.М. Эстетическая жизнедеятельность // Нравственное и эстетическое формирование личности в условиях развитого социализма.
6. История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. М., 1970. Т. 5.
7. Вместе с тем отчуждение есть антагонистически противоречивая форма развития человека. См. об этом: Глазман М.С. Проблема прекрасного в эстетике Гегеля. Душанбе, 1960.
8. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956.
9. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 1.
10. Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. 1957. Т. 6.
11. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 23.
12. Эшштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988.
13. Нодиа Г.О. Человек смеющийся в контексте философской культуры // Философия, культура, человек. Тбилиси, 1988.

14. См., например, работу *Михаила Эпштейна* «Парадоксы новизны» (С. 276–303), где автор анализирует разные концепции игры, в том числе нами обозначенные; о социально-природных основаниях игры как эстетического принципа см. также: *Гулыга А.В.* Принципы эстетики. М., 1987. С. 46–58.

15. *Рубинштейн Л.* Проблемы общей психологии. М., 1976.

16. *Лосев А.Ф.* Эстетика // *Философская энциклопедия*. М., 1970. Т. 5.

1.5. Феноменология родовых признаков сознания как субъективной реальности и основ эстетического мышления в культуре

В философской литературе нет еще однозначного толкования целостной природы человеческого сознания и его структуры (1).

Однако накоплено достаточно данных, чтобы определить существенные признаки любого сознания (в том числе и эстетического). В данном случае можно выделить четыре признака: понимание сознания как субъективной (деятельностно-праксиологический аспект), психологической (онтологический аспект), идеальной (гносеологический аспект) и духовной (культурологический аспект) реальности.

Эти признаки универсальны и в своей интегративной сопряженности характеризуют целостность сознания, его сложность, многомерность и полиструктурность. Нужно отметить, что существующие подходы к анализу сознания в полной мере не поднимаются до общепhilosophического, категориального его описания, хотя и претендуют в большей части на это. Так, использование в качестве критериев общепhilosophических категорий (предмет, форма отражение, функция и т.д.), по справедливому замечанию Т.В. Никаноровой (2: 100), не дает единого основания в понимании сущности сознания, ибо применимы для любой теоретической системы, отражающей сознание на любом уровне и под любым углом зрения. Сущностная и структурная характеристика в этом случае мигрирует к психологическим, диаматовским и истматовским критериям (3) или возникает на их пересечении (4: 40–60).

В образовании единой структуры сознания как сложного объекта необходимо избегать абсолютизации какой-либо одной из его граней, пусть даже универсальной. Важно посредством определенных логических правил воспроизвести сознание в виде действительного системного объекта, существующего в его основных проявлениях. Для этого, считает Б.А. Грушин, необходимо, во-первых,

осуществлять выбор того или иного основания деления с учетом смысла и сути данного основания, с тем чтобы не возникло проблем с проведением границ между ним и другими основаниями, отчасти с ним совпадающими; во-вторых, каждое основание деления должно быть оценено с точки зрения его релевантности (соотносимости) системе в целом или иной «части» системы, чтобы не быть «слишком широким» или «слишком узким» по отношению к объекту; в-третьих, каждое основание деления должно обеспечивать необходимую полноту и взаимоисключаемость выделенных типов, с тем чтобы ни одно составляющее объекта (в данных границах его рассмотрения) не оказалось вне проведенной классификации, а также не могло быть отнесено одновременно к нескольким типам; в-четвертых, при построении многомерной (два и более основания деления) типологии составляющих сознание оно должно расчленяться по каждому из принятых оснований в отдельности, чтобы многомерная типология сознания предстала в качестве результата «сложения» (наложения друг на друга) двух и более одномерных типологий (5: 99–102).

Думается, что предложенные Б.А. Грушиным логические правила аналитического расчленения сознания как многомерного объекта на множество абстрактных, одномерных образований с последующим их синтезом весьма продуктивны, ибо выступают конкретизацией системного подхода. Сам же Б.А. Грушин, понимая чрезвычайную сложность такой задачи, решение которой под силу лишь целому коллективу ученых, осуществляет попытку построения целостной модели сознания на самом «нижнем», фундаментальном (отсюда частичном) уровне посредством наложения друг на друга типологий, описывающих сознание с позиций трех оснований деления: способов освоения действительности (чувственные, когнитивные и иррациональные), характера взаимоотношения сознания с действительностью (рефлексивные, эволюативные и реактивные) и способов возникновения составляющих общественного сознания (стихийно и институционализированно возникающие). В процессе последующего структурирования, как указывает ученый, картина сознания, помимо названных, может быть описана с позиции еще трех критериев: отношение сознания к господствующим в обществе «мыслям» (официальное и неофициальное), качество (степень точности) отражения сознанием действительности (истинные, ложные и превращенные формы) и уровень отражения созна-

нием действительности (эмпирический и теоретический). Для конкретизации структурной картины сознания на глобальном уровне анализа Б.А. Грушин предлагает вводить в анализ еще одно фундаментальное основание деления, учитывающее тип субъекта общественного сознания (5: 103–115).

Принимая логику Грушина, мы считаем, что она показывает сознание с точки зрения его полиструктурности и полифункциональности. Но проблема возникает в связи с его стремлением создать полифоническую картину сознания не с помощью выделения системообразующего основания, но посредством механического наложения разных типологий друг на друга. Однако благое стремление к такому синтезу должно быть на чем-то основано. Этого исходного метаоснования Б.А. Грушин не показывает. Поскольку сознание у Б.А. Грушина представлено в формально-логическом, системном измерении, само понятие сознания не приобретает категориального смысла. Категорией понятие сознания становится, на наш взгляд, тогда, когда полиструктурность сознания разворачивается из единой фундаментальной Субстанции, когда такое метаоснование деления явится характеристикой сознания не только как полифункциональной, но и монофункциональной системы, выражающей категориальный субъектно-объектно-субъектный каркас мирочеловеческих отношений.

Что же можно выделить в качестве монофункции сознания? В философской литературе, как мы указали выше, в качестве конституирующих для сознания вычлняются четыре признака, характеризующих сознание как субъективную, психологическую, идеальную и духовную реальность. Как правило, исходным в соотнесении этих понятий в философском аспекте называется субъективная реальность. Но содержание сознания как субъективной реальности раскрывается обычно через остальные понятия, т.е. через конкретно-научный (психологический), гносеологический (идеальное, интерпретируемое в узком и широком смысле) и социокультурный (духовное) подходы.

Правда, в такой субординации универсальных для сознания понятий много дискуссионного, ибо в разных отношениях они меняются в объемах. Скажем, что шире: понятие «субъективная реальность» или «идеальное»? Ведь есть понимание "идеального» как феномена, который существует уже на уровне психики животного (6).

Понятие же «субъективная реальность» связывается, как правило, с социальным уровнем движения материи, характеризуется как внутренний, психический, мир субъекта (индивида, социальной группы общества). Понятия «психический образ» и «субъективный образ объективного мира» едины в том, что в способе их существования нет ничего материального и вещественно-энергетического. Но различие возникает там и тогда, где и когда появляется потребность понять социальную специфику психического отражения действительности. В этом случае термин «сознание» и будет обозначать высший, социальный, уровень (свойство) психического отражения. Онтологическое понимание сознания как свойства психического отражения может быть предметом конкретно-научной и философской рефлексии. В конкретно-научном плане психосоциальное бытие сознания анализируется со стороны его нижних, вещественно-энергетических «этажей» (рефлекторная деятельность мозга). Сознание здесь квалифицируется как доминирующая сфера активности второй сигнальной системы.

Философское понимание сознания интерпретируется как субъективная реальность. То есть социально-психический феномен сознания рефлексирован здесь на высшем, категориальном уровне, с позиций С-О-С отношений. Субъективный взгляд на сознание придает ему категориальный смысл. Суть последнего состоит не только в том, что в данном интервале носителем сознания является не столько мозг, сколько субъект (личность, социальная группа, общество). И главное, что имеется в виду, – обусловленность психической реальности со стороны содержания общественных отношений, общения и общественной деятельности. Если понимать общественные отношения и общение как момент человеческой деятельности, то последняя может характеризоваться как субстанция сознания, ибо сознание одновременно выступает ее моментом, продуктом и условием. Наиболее близко к такому категориальному объяснению сознания подходит В.Н. Сагатовский. Характеризуя универсальность сознания в системе С-О-С отношений, складывающихся в человеческой жизнедеятельности, ученый отмечает: «Сознание как специфический компонент социальной системы выступает и как следствие, продукт исторических общественных отношений (труда и общения), и как программа, управляющая человеческой деятельностью: вне социальной жизнедеятельности нет сознания. Социальная деятельность невозможна без выработки сознательных про-

грамм (заметим от себя, как невозможны сознательные программы без социальной деятельности. – В. В.) – сознание имманентно деятельности» (7: 100) (Так же как и деятельность имманентна сознанию. – В. В.).

В.Н. Сагатовский дает верную методологическую посылку, когда пытается объяснить сознание из целостной жизнедеятельности как социальной системы, где действуют два взаимодополняющих аспекта: объективный – естественноисторический, при котором сознание выступает следствием «изменения обстоятельств» и «люди суть продукты обстоятельств» (Маркс), и деятельности субъекта, где в объективных условиях объективируются программы деятельности. Жизнедеятельность в целом предстает как «совпадение изменения обстоятельств и человеческой деятельности» (Маркс) (7: 101). «Сознание – это не только отражение, но и отношение человека к окружающему; при этом отражение и отношение не внеположены. Само отражение включает отношение к отражаемым явлениям. Реальное сознание человека – в отличие от теоретической абстракции сознания вообще – это всегда практическое сознание; в нем существенную роль играет отношение вещей к потребностям и действиям субъекта как общественного индивида и его отношение к окружающему». Именно в этом ключе определяет сознание С.Л. Рубинштейн (8: 158).

Таким образом, деятельностная природа сознания очевидна, так же как деятельностная природа субъекта. И поскольку деятельность является способом бытия субъекта и его сознания, то для них понятие «деятельность» может выступать единым основанием, притом на уровне категориальной рефлексии (9: 161–165). Это значит, что сознание как категория есть не что иное, как форма бытия субъективной реальности, как форма проявления активности субъекта.

Более конкретное понимание деятельностной природы сознания как субъективной реальности связано с категориями «идеальное» и «духовное». Эти категории с разных сторон вскрывают сущность сознания как деятельности. «Идеальное» – со стороны гностической, «духовное» – социокультурной.

Рассмотрим психические, идеальные и духовные свойства сознания.

В существующей дискуссии по проблеме идеального мы придерживаемся главного марксистского принципа, что идеальное как

свойство социально-психологического отражения суть противоположное материальному. В таком понимании гносеологическая характеристика сознания связана с его толкованием как предметно-образного отражения действительности. Притом предметно-образное отражение берется нами не в узком (10), а в широком смысле. Это значит, если идти за Д.И. Дубровским, что сознание как идеальное образование «есть отражение (гносеологический аспект. – В. В.), но вместе с тем оно есть реальность (онтологический аспект психического. – В. В.) ...оно есть ценностное отношение (аксиологический аспект. – В. В.) и оно есть духовная активность (творческая интенция, целеполагание и целеустремленность, воля)» (праксиологический аспект. – В. В.) (11: 17). При характеристике сознания как идеальной реальности для нас важно то, что понятие «образ идеального» шире понятия «образ сознания». То есть многие моменты идеального как взаимооборачивания материального и нематериального в форме взаимоотражения субъекта и объекта не переживаются сознанием субъекта (12: 32). «Сознание воспроизводит лишь содержание стоящего за репрезентантами целостного внешнего предмета в виде более или менее отчетливого образа, в котором нет голой чувственности, но есть равностепенный сплав чувственного и национального, сущности и явления» (12: 32). Образ сознания опосредованно воспроизводит чувственно (непосредственно) данный ему материальный предмет, «реально не содержит в себе этот целостный предмет, субъективно выносится за границы внутреннего мира человека» (12: 32). Однако в образе сознания как идеального феномена выражена целостность всего идеального отражения. Потому в анализе сознания должны учитываться снятые в нем и скрытые от него свойства выразительности идеального как целого. И мы согласны с К.Н. Любутиным и Д.В. Пивоваровым, что учет выразительности свойств целого через его часть дает новые эвристические возможности в понимании атеистического, эстетического и нравственного сознания (12: 32).

Со стороны культурологического подхода, отображающего во времени и социальном пространстве мир человека (материальный и идеальный), сознание выступает как духовная реальность субъекта. Духовность сознания представляет собой такую субъективную реальность, в которой представляют собой идеальные свойства субъекта даны в синтезе. Поэтому термин «духовная реальность» можно употреблять для обозначения системного свойства сознания сово-

купного субъекта. Сознание его как проявление духовности включает общественные и индивидуальные формы бытия со всей системой коммуникативных средств межсубъектного общения. Это значит, что сознание совокупного субъекта в виде духовной реальности представляет собой процесс движения идеальной информации через общение сознаний, где материальное, выполняя функцию социального, выступает моментом духовного. Духовного, выполняющего и функцию языка (знаковые средства общения), функцию средств (механизмов), воспроизводящих сознание как субъективную реальность в единстве ее психологических, гносеологических и культурологических аспектов. Итак, сознание как духовная реальность – это категориально и материально отягощенная субъективная реальность, объективированная в культуре (по Э.В. Ильенкову) и воспроизведенная посредством межсубъектной системы общения.

Однако важно понимать, что понятия «духовная реальность» и «сознание» не синонимы. В последнем лишь выражены сущностные стороны духовности. Сама же деятельность сознания – это деятельность целенаправленного и рефлексивного (самосознающего) отражения человеческого мира. Ведь люди, одаренные сознанием, поступающие обдуманно или под влиянием страсти, стремящиеся к определенным целям, ничего не делают без сознательного намерения ими желаемой цели (13: 306). Духовный компонент человеческой деятельности по своему содержанию гораздо шире понятия «сознание», ибо включает в себя помимо сознания языковую и бессознательную, импульсивную сферу, т.е. такие духовные образования, которые нельзя назвать сознанием в общепринятом смысле. Вместе с тем эти образования не могут существовать вне системы сознания. В полной мере статус духовности сознание приобретает, когда становится субъектом, когда обретает свою самостоятельность и свободу. Сознание бездуховно, когда теряет или имеет для себя свободное бытие.

Итак, на уровне категориальной рефлексии сознание можно определить как понятие, обозначающее субъективную реальность, данную в ее психическом, идеальном и духовном проявлении. Системообразующим и субстанциональным для сознания как формы бытия субъективной реальности выступает человеческая деятельность.

Запредельная зона сознания в системе духовности связана с термином «бессознательное». «Существование бессознательного предлагает актуальное или потенциальное существование сознательного у человека. Бессознательное – это то, что еще не осознано им, или то, что в определенное время при соответствующих условиях было осознанным, но при изменении этих условий перестало осознаваться» (14: 290). В категориальном отношении этот термин почти не разработан (15). Осуществляя попытки категориального осознания бессознательного, С.С. Абрамов характеризует его как субъективную реальность, «непосредственно не данную субъекту», это отраженное, но не осознанное бытие, в противоположность сознанию как осознанному бытию» (16: 115). Хочется уточнить, что сознание – это не только осознанное (отраженное в предметном образе) бытие, но и самосознание, т.е. осознанное бытие самого сознания (само его отражение). В широком смысле процесс самотражения идеального как субъективной реальности обозначается термином «рефлексия». Но разный уровень рефлексии, как известно, может быть осознанным или неосознанным. Осознанная рефлексия протекает в формах сознания (эмпирическая, теоретическая, категориальная и т.д.), неосознанная – в формах бессознательного отражения (досознательного, подсознательного, предсознательного, надсознательного и т.п.). Во всех случаях осознанная и неосознанная рефлексия основанием своим имеет предметную репрезентацию. В субъективной реальности в качестве репрезентанта выступают материальные объекты, представленные в виде гельштат-образцов, психических образцов-схем человеческой деятельности, которые, в свою очередь, репрезентируются всеобщими формами духа и сознания.

Однако в литературе нет еще однозначного понимания проблемы бессознательного. Существуют не просто разные, но порой и взаимоисключающие точки зрения. Так, в одном случае бессознательное уподобляется чисто физиологическим процессам (А.Т. Богоришвили, В.Л. Какабадзе), в другом – психологической деятельности (Э.М. Узнадзе, И.Т. Бжанова, А.С. Прангишвили, А.Е. Шерозия и др.), в третьем – бессознательное увязывается с сознанием и рассматривается как одна из его периферийных форм отражательной активности (А.Н. Бойко, Ф.В. Бассин, Е.В. Шорохова), в четвертом – бессознательное трактуется в основном в социокультурном срезе (А.Г. Асмолов, А.Н. Леонтьев, П.В. Симонов), в пятом –

осуществляется попытка комплексного, философско-гносеологического анализа проблемы (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Д.И. Дубровский, Н.С. Автономова, Л.Е. Моторина, Н.Б. Шулевский, Т.Н. Бармашова).

Разные взгляды в понимании бессознательного возникают из-за отсутствия методологической четкости. В философии господствует либо конкретно-научное толкование проблемы бессознательного, либо неоднозначная его характеристика в диалектике психики и сознания. Зачастую понятие сознания сводится к осознанности, тем самым бессознательное определяется как рядоположенное с сознанием образование. Довольно распространенной ошибкой является соотнесение понятий сознания и бессознательного на разных основаниях, когда первое используется в широком смысле, как философская категория, а второе – в конкретно-научном. В этом отношении разделяем позицию Т.И. Бармашовой, пытавшейся определить соотнесенность бессознательного и сознания на категориальном уровне (17).

Мы также полагаем, что если сознание на категориальном уровне понимается как специфически человеческий способ отражения и отношения к действительности, как противоположное материи идеальное образование, то бессознательное выступает его моментом, характеризующим все проявления нерелексированной психики (гносеологические отношения, психические состояния и другие виды активности) на уровне субъекта (индивида, социальной группы, общества). Сознательное и бессознательное в этой ситуации выступают родственными понятиями, выполняют единые функциональные задачи и отличаются лишь по способу их реализации. Поэтому в проблеме категориального соотношения сознательного и бессознательного общественный человек берется как личность, т.е. как комплекс потребностей; неявных знаний, интересов, установок, социальных по содержанию, в отличие от бессознательного психического, где индивид выступает просто носителем психических состояний безотносительно к его содержанию.

Учитывая эти замечания, можно подчеркнуть, что сознание и бессознательное представляют собой диалектически сопряженный континуум, образующий субъективный мир человека, в котором выражен мир его духовности. Составляющие этого континуума, такие как подсознание, осознание, неосознанность, неявное знание, надсознание (интуиция), рефлексия, могут быть представлены как

слои сознания, понимаемого в широком смысле. В узком смысле к понятию сознания будут относиться осознание и рефлексия (самосознание).

При всей сложности взаимоотношений сознания и бессознательного, нам важно отметить, что сфера сознания и бессознательного не рядоположенные образования, но диалектически сопряженные. Это значит, что граница между ними лежит в зоне их пересечения. Отсюда в любом проявлении сознания мы обнаруживаем чувственно неуловимую бессознательную оболочку субъективности. Она связана с освоением свойств объективного мира и с любым проявлением бессознательного на уровне субъекта, которое может быть обнаружено в свернутом, неявном плане как предметно-образная форма сознательного отражения. По сути дела, такую диалектику сознательного и бессознательного правильно описал еще Фрейд, который считал, что бессознательное находится одновременно вне (выходит за пределы) и внутри сознания, поскольку оно является его (сознания) «оборотной стороной», а не чем-то абсолютно чуждым ему. По этому определению к диалектике сознания и бессознательного вполне применима гегелевская триада, где тезисом является бессознательное (невербальное мышление), анти-тезисом – сознание, а синтезом – их взаимодополнение (18: 74).

Эти уточнения мы сделали для того, чтобы показать, как сама субъективная реальность и ее составляющие (психическое, идеальное, духовное) реализуют себя не только через систему сознания и бессознательного, но и через их взаимодополняемость. Последний фактор имеет важное методологическое значение для понимания целостности системы сознания, которое может быть объединено не только со стороны рефлексивного «когито», но и со стороны всего жизненного опыта, в той или иной степени представленного в сознании, т.е. со стороны смысла жизнедеятельности субъекта, его ценностных ориентаций и волевых мотиваций.

Резюмируя, подчеркнем необходимость соблюдения интервального подхода в анализе сознания. При этом важно не отождествлять разные подходы: конкретно-научный и философский. В конкретно-научном плане сознание определяется как свойство психики, как высшая форма ее организации (психологическая традиция). В другом интервале психическое рассматривается как часть сознательного, психическое же, запредельное сознанию, обозначается как поле бессознательного (философская традиция). В психологи-

ческой традиции возможно рассмотрение бытия вне или без сознания (например, вариант зоопсихологии). Философская традиция такое исключает. Термин «бессознательное» соотносим только с сознанием, а значит, и с субъектом. Однако использование эмпирических данных психологии человека для постижения генетических основ и механизмов работы духовной сознательно-бессознательной сферы чрезвычайно важно. В анализе сущности эстетического сознания мы будем учитывать требования философской и конкретно-научной традиций.

Если же подойти к определению эстетического сознания со стороны рассмотренных сущностных родовых признаков сознания, то можно заметить в нем следующее:

1. Эстетическое сознание – это специфическая форма субъективной реальности, идеально отображающая и духовно осваивающая действительность.

2. Эстетическое сознание социально по своей природе, поскольку выступает предметом, результатом, моментом и условием человеческой жизнедеятельности. Для эстетического сознания деятельность является субстанциональным свойством, обнаруживающим себя как самовыражение и самоутверждение субъективной реальности, взятой одновременно в разных универсальных аспектах: психическом, идеальном и духовном.

3. Выступая формой психической деятельности, эстетическое сознание не сводится к сложным материальным биохимическим, физиологическим и нервным процессам, протекающим в мозгу. Оно суть образно-психическое отражение и отношение (отображение отражения) к действительности на социальном уровне движения материи, включающее в себя четыре основных отражательных слоя: подсознание, осознание, надсознание и самосознание (рефлексия).

4. Как идеальное образование, эстетическое сознание предметно-образно отображает и выражает особенности эстетического бытия (эстетической жизнедеятельности), выступает ценностным осознанием субъектом своего отношения к эстетическому объекту и к ситуации эстетической деятельности, а также проективных форм отношения к бытию, целей, средств, условий преобразования объекта по законам красоты. Указанные аспекты осознания субъектом эстетического бытия соотносятся в идеальном «поле» эстетического сознания с тремя сторонами эстетического самосознания

(рефлексии) – эстетическим самопознанием, эстетической самооценкой (эмоционально-ценностным отношением к себе) и эстетической саморегуляцией.

5. Эстетическое сознание как составляющая духовную сферу жизни совокупного субъекта (общества, социальной группы, личности) выступает видом общественного сознания и формой духовной культуры этого субъекта. Как вид общественного сознания и форма культуры эстетическое сознание диалектически сопряжено с научным, нравственным, правовым, политическим, религиозным и другими его видами, имеет специализированные (художественная, дизайнерская) формы представленности в системе культуры. В структурном отношении эстетическое сознание, как и любой другой вид общественного сознания, сочетает в себе обыденный и теоретический, социально-психологический и идеологический уровни, имеет практические и языковые формы бытия.

6. Эстетическое сознание как относительно самостоятельное образование выступает самовоспроизводящейся и саморазвивающейся системой. Основным механизмом такого саморазвития является закономерность межсубъектного общения эстетических сознаний субъектов. Здесь эстетическое сознание воспроизводит себя через язык, который выступает формой материализации и коммуникативным средством общения взаимодействующих между собой субъектов. Воплощаясь в форме знака-символа как средства языкового общения, эстетическое сознание становится феноменом духовной эстетической культуры.

7. В историческом развитии эстетическое сознание может обладать истинностью или ложностью отражения, опережать или отставать от общей линии общественного прогресса, выступать движущей или тормозящей силой его развития. В методологическом отношении для нас значимы универсально-родовые признаки сознания, которые выделяет Гегель, характеризуя его как самодостаточную и саморазвивающуюся целостность. Сознание есть субъективная реальность... (Далее см. цитату Гегеля в конце Введения).

8. Обозначенные родовые признаки в эстетическом сознании пока однако ничего о его специфике не говорят. Поэтому следующий шаг в постижении сущности эстетического сознания будет состоять в выявлении его качественной определенности. Необходимым основанием для этого явится учет категориально-

онтологических признаков эстетического и сознания, рассмотренных в данном разделе.

Литература

1. Любомиров Н.В., Толстых В.П. Социально-философский анализ сознания: познавательная ситуация // Вопросы философии. 1986. № 10.
2. Никанорова Т.В. Принципы структурирования общественного сознания // Исторический материализм как методология социального познания. Новосибирск, 1985.
3. См., напр.: Гырдев Д. Актуальные проблемы общественного сознания. М., 1982. Гл. 1.
4. См., напр.: Гак Г.М. Избранные философские труды. М., 1981.
5. Грушин Б.А. Массовое сознание. М., 1987.
6. См., напр.: Жуков Н.И. Проблема сознания. Философский и специально-научный аспекты. Минск, 1987.
7. Сагатовский В.Н. Социальная система: статус и структура // Исторический материализм как методология социального познания. Новосибирск, 1985.
8. Рубинштейн С.Л. Принципы и пути развития психологии. М., 1959. С. 158. Исходя из деятельностной интерпретации сознания в последнем можно выделить четыре его конституирующих признака.
9. См. об этом: Видгоф В.М. О деятельностном подходе к структуре общественного сознания // Понятие деятельности в философской науке. Томск, 1978.
10. См.: Новиков А.А. О содержании и статусе идеального в марксистской философии // Вопр. философии. 1988. № 3. Автор определяет идеальное только как гносеологическую категорию, обозначающую «внутренний образ», существующий в форме мышления (теоретической рефлексии).
11. Дубровский Д.И. Категория идеального и ее соотношение с понятием индивидуального и общественного сознания // Вопр. философии. 1988. № 1. С. 17.
12. Любутин К.Н., Пивоваров Д.В. Идеальное как взаимоотражение субъекта и объекта // Филос. науки. 1988. № 10.
13. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 29.
14. Шорохов Е.В. Проблема сознания в философии и естествознании. М., 1961.
15. Материалы дискуссии о природе бессознательного см.: Бессознательное: природа, функции, методы исследования: В 4 т. М., 1978–1985.
16. Абрамов С.С. Идеальное, сознание, бессознательное // Генезис, структура и функции индивидуального сознания. Иваново, 1988.
17. Бармашова Т.И. Бессознательное в механизмах человеческой активности: Дис.... канд. филос. наук. Томск, 1987.
18. Ротенберг В.С. Разные формы отношения между сознанием и бессознательным // Вопр. философии. 1978. № 2.

ЧАСТЬ 2
**ИНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ МИР
ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ
(ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

**РАЗДЕЛ 1. СТАНОВЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ
ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ
В НАУКЕ И МЕТОДЫ ЕЕ РЕШЕНИЯ
(ТЕМАТИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ
«ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЭМОЦИЯ»
В ИСТОРИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ НАУКИ)**

Определяющим условием в философском осмыслении эстетических эмоций является осознание различных взглядов на проблему. К сожалению, отсутствие историко-философской литературы по этому поводу убедило меня в необходимости хоть в какой-то степени восполнить этот пробел. Предпринимая такой анализ, я не претендовал на полноту, хронологическое и последовательное изложение материала. Особое внимание уделялось лишь тем источникам, которые, на мой взгляд, явились необходимым и достаточным основанием для реконструкции целостной модели эстетической эмоциональности, предпринятой во втором разделе данного исследования.

**1.1. Проблема эмоций в эстетике Платона
и Аристотеля (протонаучный период)**

Известно, что эстетические проблемы нашли свое первое систематизированное выражение в объективно-идеалистических воззрениях крупнейшего древнегреческого философа Платона. Платон специально не занимался анализом проблемы эмоций. Однако, изучая реальную жизнь, диалектически трактуя жизненные явления, на основе которых он пытается логически обосновать свою идеалистическую систему, Платон вскрывает ряд позитивных моментов в интересующей нас проблеме. Во-первых, Платон обращает внимание на то, что эмоции присущи как животным, так и человеку. По

его мнению, эмоции, проявляющиеся вне сферы рационального, уподобляют деятельность человека поведению животного. Так, в «Государстве» он резко выступает против таких людей, которые «подобно скоту... всегда смотрят вниз, склонив голову к земле... и к столам: они пасутся, обжираясь и совокупляясь, и из-за жадности ко всему этому лягают друг друга, бодаясь железными рогами, забивая друг друга насмерть копытами – все из-за ненасытности, так как они не заполняют ничем действительным ни своего действительного начала, ни своей утробы» (2: 411). Во-вторых, Платон высказывает свое негативное отношение к абсолютизации рассудка в деятельности человека, ибо это приводит к полнейшему безразличию и равнодушию к окружающему миру. В синтезе удовольствия и ума он видит смысл настоящей человеческой жизни. «Победительницей мы признаем жизнь, смешанную из удовольствия и разумения» (2: 32). В «Филебе» этот синтез, проявляющийся в диалектике «беспредельного» (эмоции) и «предельного» (ума), Платон изображает в виде трех идей – истины, красоты и соразмерности.

Уясним, однако, смысл некоторых терминов. Под словом удовольствие Платон понимает положительные эмоции. Под словом страдание понимаются отрицательные эмоции. Наличие положительных и отрицательных эмоций, а также причину их проявления Платон объясняет диалектически. Выявление того или иного эмоционального знака он находит в характере и результатах субъективно-объективного взаимодействия. Платон подчеркивает, что в этом акте взаимодействия происходит становление, где эмоции выполняют регулирующую и движущую функцию живой системы. Платон четко фиксирует появление положительных эмоций в момент, когда потребность удовлетворена, и отрицательных, когда идет поиск. Так Платон замечал, что «всех тех, кто утолял голод, жажду и вообще все, что утоляется становлением, радуются благодаря становлению, – так как оно – удовольствие и говорит, что они не пожелали бы жить томясь жаждой, голодом и так далее и не испытывая наступающих в результате всего этого состояний» (2: 70–71). Далее Платон делает вывод о том, что «удовольствие, если оно становление, необходимо должно становиться ради какого-либо бытия» (2: 70). Для современной науки, изучающей проблему эмоций, подобные наблюдения древнегреческого философа представляют определенную ценность (3).

Мысль Платона о становлении получает свое обоснование в том общем методологическом принципе, который может быть оценен как истинно диалектический. Платон его провозглашает в «Филебе»: «Одно всегда существует для другого существующего, другое же – это то, ради чего всегда возникает возникающее ради чего-либо» (2: 69). Исходя из такого целевого подхода Платон делает интересные выводы и в определении психофизической природы социальных эмоций. Так, он показывает как формирование нервной системы, органов чувств и различного рода эмоциональных переживаний зависит от результатов «переваривания» организмом воздействия внешней среды. Например, звук Платон понимает как «удар», который через уши передается душе «посредством воздуха, мозга и крови» (4: 59). А в «Федоне» Платон уточняет, что «наш мозг вызывает чувство слуха, и зрения, и обоняния, а из их представлений, когда они приобретут устойчивость, возникают знания» (5: 66). Таким образом, с одной стороны, мозг способствует развитию наших органов чувств, с другой – работа органов чувств влияет на работу мозга. Платон видит, что такое взаимовлияние возможно только благодаря эмоциональным процессам. Недаром медицина провозгласила Платона первым ученым, выдвинувшим гипотезу о взаимосвязи нервной системы и эмоций. Платон подтверждает свою гипотезу описанием «механизма» связи эмоций с их внешним проявлением. Так, в «Филебе» он показывает, что большая доля эмоций «возбуждает, заставляет иногда прыгать, вызывает различную окраску кожи, различные позы и изменение дыхания и, приводя человека в совершенное исступление, исторгает у него безумные вопли» (2: 60).

Формирование здорового организма Платон определяет как гармонию, которую создала природа. В результате взаимодействия живой системы с миром, эта гармония может расстраиваться, рождая страдания, но может и настраиваться, возвращаясь к своей природе, к равновесию организма со средой, принося удовольствия. Таким образом, рассмотрение материальных основ эмоций Платон соотносит с характером их проявления и влияния на жизнедеятельность всего организма.

Верный своему методологическому принципу целевого подхода, он расчленяет душу и тело, наделяя каждый из этих элементов способностью выражать эмоции. Однако в конечном результате он

синтезирует полученные данные и, тем самым, характеризует природу отдельных эмоциональных проявлений человека.

В XX веке психология открыла эффект двойного выражения эмоций. «Психологи исходят в своих исследованиях, – писал Л.С. Выготский, – из той несомненной связи, которая существует между эмоциями и фантазией. Как показали эти исследования, всякая наша эмоция имеет не только телесное выражение (мимика, пантомимика, секреторные, сематические реакции нашего организма. – В. В.), но и выражение душевное (фантастические представления и образы. – В. В.)» (6: 264). Этот типичный для человеческого мышления факт, Платон предугадывает следующим образом: «Клянусь Зевсом, но он (человек. – В. В.) страдает каким-то двойным страданием: телесно – из-за своего состояния, душевно же – поскольку ждет и томится» (2: 44). Проявление «телесного» страдания, по Платону, мы трактуем как акт внешнего выражения эмоций. Поступая так, мы исходим из следующих соображений: во-первых, Платон сам ссылается на какое-то внутреннее состояние человека, как на причину, вызвавшую к жизни эти «телесные» страдания; во-вторых, точка зрения некоторых исследований в современной психологии дает основание называть эмоциями мимику, пантомимику и другие внешние физические действия человека. С другой стороны, «душевно» проявляющиеся эмоции обнаруживают себя в целом ряде фантастических представлений и объясняются Платоном в анализе природы механизма «ожидания».

Этот анализ Платон начинает с вопроса, «не допустить ли нам в таком случае, что каждое из этих состояний (удовольствие или страдание. – В. В.) включает в себе единую идею страдания и удовольствия». В самой постановке вопроса обозначен правильный ориентир предстоящего исследования, ибо он обращает наше внимание на интеллектуальную сторону явления, как причину, способную породить новую эмоциональную реакцию. В самой душе, – продолжает рассуждать Платон, – существует ожидание этих состояний, причем предвкушение приятного доставляет удовольствие и бодрит, а ожидание горестей вселяет страх и страдание» (2: 38). Уже этот факт, данный Платоном в чисто описательном плане, заставляет удивляться глубокой пронизательности мыслителя, сумевшего в какой-то мере угадать характеристику такого сложнейшего явления, как «опережающее отражение», природа которого вскрыта только в 70-х годах XX столетия, в трудах крупнейшего

советского ученого П.К. Анохина. «Нейрофизиологический анализ работы мозга, – пишет П.К. Анохин, – показывает, что отражение внешнего мира фактически и не может быть иным, не опережающим, ибо с информационной точки зрения каждое внешнее воздействие на организм непременно мобилизует в нервной системе также молекулярный опыт прошлого, связанный с данной ситуацией или с данным раздражителем – стимулом. Это обстоятельство дает возможность мозгу объединить прошлое с настоящим и на этой основе предугадать в детальных параметрах наступление будущих событий» (7: 135).

В описании структуры и динамики механизма «ожидания» Платон в рамках известного ему категориального аппарата вскрывает некоторые моменты, которые, если употребить современную терминологию, характеризуются как свойство опережающего отражения.

Первым элементом этого механизма Платон называет ощущение. Ощущение в понимании Платона сложно по составу. Сюда входит возбуждение и разные эмоциональные состояния, а также рациональная фиксация этих моментов в их комплексном единстве. Так, Платон пишет: «Когда ...душа и тело оказываются сообща в одном состоянии и сообща возбуждаются, то, назвав это возбуждение ощущением, ты не выразился бы неудачно» (2: 40–41). Раскрывая содержание слова «состояние», Платон недвусмысленно подчеркивает, что страдания и удовольствия существуют у нас совместно, и в одно и то же время возникают ощущения этих взаимно противоположных состояний». Кстати, такое понимание ощущения мы встречаем и у многих последующих мыслителей. Вторым элементом Платон называет память и определяет ее как «сохранение ощущения». Переходя к третьему элементу, к воспоминанию, Платон подчеркивает, что воспоминание является функцией памяти и что возможно только в «чистой душе». Далее Платон останавливает свое внимание на так называемом вожделении. Понятие вожделения Платон трактует как способность разного рода эмоциональных проявлений во время работы механизма «ожидания». Таким образом, выделив четыре элемента механизма «ожидания» – ощущение, память, воспоминание и вожделение, Платон пытается разобраться в том, что же приводит в движение эти элементы, какова динамика работы этого механизма. Отвечая на эти вопросы, Платон вводит новые понятия

«стремление» и «влечение». Под стремлением Платон понимает движение тела, его поведение, которое всегда проявляется в измененном состоянии самого тела, то есть под «стремлением» понимаются всякого рода внешние физические действия живой системы. Однако стремление Платон рассматривает как атрибут влечения. Без влечения никакого стремления не может быть. Итак, взаимосвязь элементов механизма «ожидания» формирует влечение, внешне проявляющееся как стремление» (2: 43).

Разобрав природу механизма «ожидания», Платон вплотную подходит к выводу о необходимости смещения «телесно» и «душевно» проявляющихся эмоций. Этот синтез происходит уже тогда, когда Платон вскрывает содержание понятия «стремление» в механизме «ожидания». Уже здесь внешние физические действия трактуются Платоном как выражение определенных «душевных» состояний. Таким образом Платон показывает взаимодействие души и тела в их взаимовлиянии и взаимообусловленности. Когда же Платон говорит о том, что благодаря памяти человек одновременно радуется и скорбит или переживает двойное состояние скорби, то сам Платон далек от мысли исследовать природу таких явлений, как фантазия, или воображение (2: 44). «Предвкушение», «томление», «ожидание» Платон понимает как обыкновенное эмоциональное состояние, которое обслуживается, выражаясь современной терминологией, воображением и проявляется в целом ряде фантастических представлений и образов. Эти явления, возникающие на интеллектуальной основе, трактуются Платоном как истинно человеческие. С другой стороны, Платону было важно просто показать, что переживания человека реально ощутимы, в какой бы форме они не выражались, в «телесной» или «душевной» или в обеих вместе. О действии такого закона «реального ощущения эмоций» Л.С. Выготский пишет следующее: «Все фантастические и нереальные наши переживания, в сущности, протекают на совершенно реальной эмоциональной основе» (6: 265).

В итоге обратим внимание на то, что Платон, анализируя природу эмоций со стихийно-материалистических позиций, преследовал цель создания генетических предпосылок для построения своей рациональной системы. Этого он достигает путем:

- выявления специфики человеческих эмоций как интеллектуально выраженных проявлений;

- сопоставления гносеологических способностей разума и эмоций;
- абсолютизации интеллектуального начала.

Таким образом, стихийно-материалистические поиски Платона, как это ни парадоксально, можно расценивать как средство, с помощью которого познается «божественная идея» и доказывается иллюзорность чувственно воспринимаемого мира. Но сама логика материала заставила Платона прийти к интереснейшим результатам материалистического характера.

Определение гносеологической способности «низших» эмоций, возникающих на уровне впечатления или ощущения, мы находим у Платона в «Тезтете»: «людям и животным от природы присуще с самого рождения получать впечатления, которые через тело передаются душе» (5: 284); или там же такое высказывание: «ощущение есть знание» (5: 280). Говоря о том, что эмоции дают слишком смутные сведения о мире, на уровне которых человек не может постичь сущность предмета и определить его нравственную пользу, Платон фактически не только признает, но и определяет гносеологическую природу эмоций. Однако гносеологические способности «низших» эмоций он считает ложным проявлением человеческой сущности. Человеческая сущность их может быть определена только в том случае, если разум умозаключает о них. Такая установка присуща всей эстетике Платона. «Платоническая красота, – пишет А.Ф. Лосев, – хочет в восторге, в чувстве найти знание, хочет понять восторг и чувство как метод познания; и она хочет знание наполнить чувством, наслаждением, восторгом (4: 187).

Фактически А.Ф. Лосев здесь предопределяет и другую сторону гносеологической характеристики эмоций, когда речь идет о «высших» эмоциях, появившихся на основе интеллектуального знания. Именно такое проявление эмоций Платон относит к разряду специфически человеческих. Таким образом, в зависимости от роли разума в эмоциональных проявлениях, Платон оценивает гносеологические способности эмоций, их человеческую специфику.

Новой ступенькой в гносеологическом анализе эмоций является рассмотрение человеческих эмоций с точки зрения истинности и ложности их проявления. Эти чисто гносеологические проблемы Платон смешивает с нравственными и эстетическими. Вот как Платон решает эту проблему в «Филебе»: «дурные люди большей частью наслаждаются ложными удовольствиями, хорошие – истин-

ными» (2: 50). Даже сами эмоции он подразделяет на хорошие и плохие. Так, страдание он называет злом, а «прекращение страданий, что само по себе есть благо, – удовольствием» (2: 55). Отрицая познавательную активность отрицательных эмоций, Платон признает эту способность не за всеми и положительными эмоциями. Он исследует удовольствие в трех аспектах: определяется ложность или истинность положительных эмоций 1) в восприятии прекрасного в жизни; 2) в восприятии искусства (катарсис); 3) в художественном вдохновении и в художественном творчестве.

Платон отграничивает эстетическую среду исследования от других, утверждая, что не всякая радость есть эстетическая эмоция. В определении предмета эстетических эмоций Платон исходит из собственного понимания прекрасного, наличие которого он констатирует в самых различных явлениях: «И прекрасные люди, и всякие пестрые украшения, и картины, и прекрасные звуки, и все музыкальные искусства, и речи, и рассказы производят то же самое действие» (2: 175).

Природу прекрасного Платон трактует с идеалистических позиций. Определение прекрасного он выводит из своего эстетического принципа, основное содержание которого сводится к формированию специфической идеальной действительности, оторванной от реальной жизни. По сути дела, идеализация такой действительности выступала средством осуществляющейся абсолютной идеи (8: 251). Поэтому Платон пытается рассмотреть прекрасное в «чистом виде», без какого-либо отношения к реальной действительности. Искаженным отражением божественной красоты Платон называет земное проявление прекрасного, содержательный аспект которого сводится только к выявлению внешних сторон действительности. В «Филебе» Платон отмечает: «...под красотой очертаний я пытаюсь теперь понимать не то, что хочет понимать под ней большинство, то есть красоту живых существ или картин; нет, я имею в виду прямое и круглое, в том числе, значит, поверхности и тела, рождающиеся под токарным резцом и повторяемые с помощью линейек и угломеров... В самом деле, я называю это прекрасным не по отношению к чему-либо, как это можно сказать о других вещах, но вечно прекрасным самим по себе, по своей природе и возбуждающим некие особые свойства только ему удовольствия, не имеющие ничего общего с удовольствием от щекотания... Есть и цвета, носящие тот же самый характер» (2: 66). Исходя из такого

толкования прекрасного Платон признает истинность за теми эстетическими эмоциями, которые возникали от чистого, безотносительного созерцания. В таком эмоциональном постижении прекрасного самого по себе Платон находил полезность, так как это облегчало познание идеи-прообраза «eidos», создавало ту «беспредельную» ситуацию, которая могла бы осветить любой «предел», выражающийся в идеях истины, красоты и соразмерности. Поэтому у Платона есть и такое определение прекрасного, как «прекрасное: это – полезное удовольствие» (2: 184).

В восприятии искусства (учение о катарсисе) Платон верен себе. Наряду с ярко выраженными положениями мистического характера, здесь мы находим и ряд положительных моментов. Ценным является то, что эмоции, рождающиеся в художественном восприятии, по мнению Платона, обладают характером двойного проявления. Но двойное проявление эмоций в художественном восприятии Платон отличает от подобного эффекта в восприятии обыденной жизни. Специфику художественного восприятия Платон видит, прежде всего, в положительных эмоциях. Притом положительность эмоциональной реакции Платон рассматривает как продукт восприятия художественного произведения в его целостной форме, на фоне которого могут иметь место разные эмоциональные проявления сопереживательного, сочувственного характера. Обратимся к Платону: «А не найдем ли мы, – спрашивает Платон, имея в виду художественное восприятие, – что эти страдания полны необычайных удовольствий. Не это ли самое происходит и на представлениях трагедий, когда зрители в одно и то же время радуются и плачут... А разве не известно, что и в комедиях наше душевное настроение – также не что иное, как смесь печали и удовольствия» (2: 61). Такое специфическое проявление эмоций при восприятии искусства, когда человек одновременно эмоционально реагирует на ход самого процесса восприятия и на фиксацию его конечного результата, Л.С. Выготский определяет следующим образом: «В этом превращении аффектов, в их самосторании, во взрывной реакции, приводящей к разряду тех эмоций, которые тут же были вызваны, и заключается катарсис эстетической реакции» (6: 274).

Однако когда Платон становится на позицию выяснения истинности или ложности катартических явлений, то сразу «срабатывает» рационалистический механизм его идеалистической системы. С одной стороны, отрицая истинность самого искусства, признавая,

что оно лишь подражание подражанию, лишь тень тени абсолютной идеи, Платон объявляет ложными эмоции, появившиеся в результате его восприятия. С другой стороны, понимая, какую огромную воспитательную роль может сыграть искусство в его «идеальном государстве», Платон оставляет только те виды и жанры искусства, восприятие которых будет способствовать «очищению» от всего дурного и ложного, постижению истины, заключающейся в сущности, справедливости, здравомыслии и мужестве. Средством такого «очищения» Платон признает рассудительность. «Мы сознаем – пишет Платон, – что и сами бываем очарованы ею (поэзией. – В. В.), но передать то, что признаешь истинным, – нечистиво» (9: 438). Итак, мысленная красота, по Платону, суть первообраз объективной идеи. Субъективной стороной этого первообраза являются эстетические эмоции, чистота и активность проявления которых выражается в переживании потусторонних божественных идей.

Аналогично Платон трактует роль эстетических эмоций в учении о вдохновении и художественном творчестве. Здесь Платон признает истиной одержимость, ниспосланную богом. Отрицая роль обучения художественному ремеслу, отрицая проявление воли к совершенствованию своего мастерства, Платон сосредоточивает свое внимание на культивировании чистого, безотносительного вдохновения, способного адекватно отразить божественную идею. Одержимость же, возникающая в труде и творчестве, объявляется ложной. «Между тем величайшие для нас блага, – подчеркивает Платон, – возникают от неистовства, правда, когда оно уделяется нам как божий дар» (5: 178). Таким образом, безотносительные эмоции должны порождать и безотносительную одержимость. Однако, переходя к проблеме творчества, Платон требует смешения рационального и эмоционального в едином акте, где бы художественное вдохновение не проявляло бы себя как сплошной экстаз и безумие. В своих текстах Платон ратует за умеренность выражения эмоций. Все, что не обосновано божественной идеей, Платон отвергает как явления патологические, ничего общего с творчеством не имеющие. Поэтому он и предупреждает, что человеку, «пока он находится... в исступлении, не дело судить о своих собственных представлениях и словах» (4: 473). Творческий акт Платон себе представляет таким, словно «перед нами, точно перед виночерпиями, текут две струи; одну из них – струю удовольствия – можно сравнить с медом, другая – струя размышления, – отрезвляющая и

без примеси вина, походит на суровую и здоровую воду. Вот их-то можно постараться смешать как можно лучше... Всякая смесь, если она ни в коей степени не причастна мере и соразмерности, неизбежно губит и свои составные части и прежде всего самое себя. Ибо при таких условиях это не смесь, но поистине какая-то беспорядочная масса, всегда приносящая беду ее обладателям» (2: 83). Но так как Платон признает искусство подражательным и ложным, то и сам акт создания художественного произведения, то есть акт художественного творчества, объявляется им иррациональным. Поэтому-то и влияние подражательного искусства на людей Платон рассматривает как нарушение душевной гармонии. Таким образом, объявляя земные эмоции ложными, Платон предлагал изгнать из «государства» и искусство, которое им подражает.

В заключение отметим:

1. Платон как выдающийся мыслитель стремился не просто сконструировать свою систему, но и обосновать ее генетически на материале реальной жизни, желая тем самым придать ей характер логической последовательности и жизненной убедительности. В примирении реального и нереального суть противоречивости основных посылок Платона. Поэтому в его произведениях наряду с ярко выраженным объективным идеализмом мы находим массу интереснейших моментов материалистического характера.

2. В осмыслении проблемы эмоций Платон стихийно придерживался интегративного, целостного подхода. Это выразилось, прежде всего, в описании психофизиологических, гносеологических, социологических и эстетических моментов в эмоциональном проявлении человека.

3. В рамках психофизиологических наблюдений Платон описывает взаимосвязь нервной системы и эмоций, прослеживает характер проявления и влияние эмоций на жизнедеятельность организма, характеризует структуру и динамику работы психофизиологического механизма эмоций и т.д. Во многих наблюдениях Платона гениально угадывается открытие современной наукой законов реальности чувств, опережающего отражения, двойного выражения эмоций и т.д.

4. Специфику человеческих эмоций, в том числе и эстетических, Платон решает идеалистически в рамках гносеологического осмысления проблемы. Так, социальность эмоции, по Платону, определяется абсолютизацией интеллектуального начала в восприятии

мира человеком. Проблема истинности и ложности в этом восприятии, а также выявление прекрасного в жизни и в искусстве рассматривается Платоном на основе искаженного толкования соотносительности рационального и эмоционального моментов в познании.

* * *

К эстетике Аристотеля можно полностью отнести слова В.И. Ленина, высказанные им о «метафизике» древнейшего энциклопедиста: «масса архиинтересного, живого, наивного (свежего)...» (8: 325). Хотя эстетические эмоции не были предметом специального исследования Аристотеля, однако в рассмотрении социальной функции искусства, теоретическом познании самого искусства, а также законов художественного творчества, во вскрытии особенностей взаимодействия искусства с жизнью мы находим массу интереснейших мыслей о природе эстетических эмоций. Являясь основателем нормативной эстетики, Аристотель пытается выяснить происхождение и место художественной деятельности среди других видов человеческой деятельности не столько с помощью предлагаемых эстетических правил и норм, сколько в выделении ценностных особенностей художественного произведения, его выразительной и впечатляющей силы. Поэтому основные моменты в раскрытии природы эстетических эмоций Аристотелем сводятся к его теории подражания, воспроизведения (мимезис) и учению об эффектах (катарсис). Вместе с тем предметом социального рассмотрения Аристотеля становится диалектика взаимодействия мимезиса и катарсиса как единого объективно-субъективного процесса. Последнее отобразено Аристотелем в учении о восприятии. Природа эстетического отношения исследуется в системе «искусство – слушатель, читатель, зритель». Подчеркивая объективность и независимость искусства в процессе его восприятия, Аристотель обнаруживает и в то же время необоснованно абсолютизирует активность лишь искусства. Впрочем, игнорирование, непризнание активности субъекта во взаимодействии его с объектом недостаток всего домарксистского материализма (10). Но, несмотря на одностороннее понимание активности в акте художественного восприятия, Аристотель объясняет эстетическое как объективно существующее свойство предметов реального мира, как то, что явится содержательной сферой в эмоциональном переживании.

В противоположность Платону, у Аристотеля эстетические эмоции реальны и всегда предметны. Прежде всего укажем на их эсте-

тическую обусловленность. Этическое у Аристотеля – неотъемлемый компонент эстетического. Из его высказывания о том, что «люди, любящие прекрасное, наслаждаются тем, что по своей природе способно доставить наслаждение, а к таким предметам должно причислить действия, сообразные с добродетелью, они-то и нравятся людям и прекрасны сами по себе (11: 14), можно сделать вывод о том, что: а) предметное содержание эмоций ставится в прямую зависимость от способности предмета, например искусства, – доставить удовольствие; б) сам предмет может обладать такой способностью, если «сообразен с добродетелью». Однако полную содержательную характеристику эстетические эмоции получают, когда Аристотель анализирует средства подражания в художественном произведении. Подражание, по Аристотелю, в разных видах искусств возможно трех родов: или изображают вещи так, как они были или есть, или так, как о них говорят и думают, или так, какими они должны быть (12: 127). Всякое искусство Аристотель называет подражанием. В его толковании термин «подражание» употребляется в весьма широком смысле. Художественное подражание, как это определяет сам Аристотель, не есть простое копирование действительности, а есть создание нового образа, в обобщенном виде выражающего то общее, что характерно для реальной действительности, хотя и преподносится оно в кажущемся, вероятностном плане. Аристотель замечает, что поэту «следует предпочитать невозможное вероятное возможному, но маловероятному» (12: 125). Обосновывая право художника на фантазию, воображение, а также существующую условность в искусстве, как, например, типизация, аллегория, метафора, символика и т.д., Аристотель тем самым по существу ратует за соблюдение одного из законов функционирования художественного творчества, закона художественной условности. «Метафора, – пишет Аристотель, – есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» (12: 109). Таким образом, специфичность средств художественного подражания определяет специфическую особенность эстетических эмоций, возникших в результате художественного восприятия. Посредством обнаружения такой специфики Аристотель как бы находит различие предметом эстетических и обыденных эмоций, порожденных самой жизнью.

Особое значение в выявлении содержательной сущности эстетических эмоций является характеристика их познавательной спо-

способности. В основе всякого эстетического удовольствия, по мнению Аристотеля, должна лежать радость узнавания. В главе 14 «Поэтики» он поясняет природу такого узнавания следующим образом: «Так как поэт должен доставлять с помощью художественного изображения удовольствие, вытекающее из сострадания и страха (в данном случае речь идет о трагедии. – *B. B.*), то ясно, что именно это должно заключаться в самых событиях» (12: 83). Способность узнавания в произведении искусства событий реальной жизни порождает качественно новые переживания, гносеологическую и содержательную природу которых Аристотель вскрывает в своей «Поэтике». «Поэзия вообще произвела две природные причины – пишет Аристотель. – Во-первых, подражать присуще людям с детства, они отличаются от других живых существ тем, что наиболее склонны к подражанию и первые знания приобретают через подражание. Во-вторых, продукты подражания всем доставляют удовольствие. Доказательством этого служит то, что случается на самом деле: на что смотреть неприятно, изображение того мы рассматриваем с удовольствием, как, например, изображение отвратительных животных и трупов. Причина же этого в том, что приобретать знания весьма приятно не только философам, но и другим людям, с той разницей, что последние приобретают их ненадолго. На изображения смотрят они с удовольствием потому, что, смотря, могут учиться и рассуждать, что есть что-либо единичное, например, это такой-то; если же раньше не случалось видеть, то изображенное доставит удовольствие не подражанием, но отдельной, красками, или какой-нибудь причиной того же рода» (12: 48–49). Анализ данного высказывания позволяет заключить, что Аристотель интуитивно выделяет сложнейшие моменты, характеризующие эстетическую эмоцию. Во-первых, описывается ее структура, предполагающая единство знания и переживания; во-вторых, знание, приобретенное посредством узнавания, выступает основой, причиной появившейся эмоции; в-третьих, эти знания, отображающие отношение человека к миру (ибо они возникают в художественном восприятии как продукт подражания), являются предметом эстетической эмоции, определяя тем самым ее содержание; и, в-четвертых, сама эстетическая эмоция характеризуется Аристотелем как радость, как удовольствие, то есть как обладающая положительным знаком.

Признавая положительность специфическим признаком эстетической эмоции, Аристотель, как и Платон, обосновывает это положение с помощью принципа катарсиса. Однако новизна учения Аристотеля о катарсисе состоит в материалистической интерпретации этого явления. Остановимся на этом несколько подробнее. Принцип катарсиса («очищение страстей») заключал в себе возможность доставлять удовольствие при восприятии искусства, даже когда оно изображало то, что в жизни уродливо и отвратительно. Необходимо подчеркнуть, что логика рассуждений Аристотеля не направлена на отождествление содержательного аспекта той эмоции, которая рождается «на сцене» и той, которая имеет место «в зрительном зале». Первые, художественные, эмоции выступают в качестве причины вторых, эстетических. В трансформации художественных эмоций в эстетические Аристотель видит суть катартического процесса. Поэтому он и выдвигает в качестве основного требования, что «поэт должен представлять себе и положение действующих лиц, так как в силу той же природы вернее всего передают (какое-либо душевное движение) те, которые сами переживают его, и взволнованный действительно *волнует* (других), а гневающийся сердит» (12: 95). Воспринимающий художественную информацию зритель как бы сочувствует, сопереживает тому, что разворачивается на сцене. Такое опосредованное восприятие, например трагедийного искусства, по мнению Аристотеля, всегда порождает положительные эмоции зрителя, ибо благодаря состраданию и страху происходит «очищение подобных аффектов» (12: 56).

Таким образом, в учении о катарсисе у Аристотеля предвосхищается два момента: во-первых, наличие катартического эффекта в эстетическом переживании и, во-вторых, при трансформации художественных эмоций в эстетические присутствие в последних элементов художественности.

В целом можно утверждать, что изучая проблемы искусства и его восприятия, Аристотель представлял себе гносеологическую и содержательную структуру эстетических эмоций. Попытка же дать теоретическую интерпретацию своим представлениям об эмоциях становится чрезвычайно ценным фактором в развитии научного понимания проблемы.

1.2. Интерпретация эмоций в эстетике Канта и Гегеля (эксплицитная эстетика классического периода)

Исследованию проблемы эмоций, в частности эстетических, Кант уделяет много внимания. Так, первую свою эстетическую работу Кант называет «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного». В более последовательном и систематизированном плане Кант излагает свои суждения на этот счет в «Аналитике эстетической способности суждения» и в «Антропологии в прагматическом отношении». По сути дела, в этих трех крупных работах Кант обобщает опыт английской и французской литературы, особенно Руссо, Дидро, а также труды немецких мыслителей Баумгартена, Мендельсона, Зульцера, Лессинга и др.

К изучению эстетической эмоции Кант применяет гносеологический подход. Это означает, что в рамках теории познания он пытается не только объяснить гносеологическую природу эмоций, но и осмыслить ее антропологические и эстетические свойства.

Критикуя Платона за то, что он смешивал явление с видимостью и признавал действительность только как умопостигаемую сущность, Кант, как и Аристотель, придерживается той точки зрения, что эмоции и чувства должны иметь свое содержание, должны быть предметны. Но если Аристотель предметом эмоций считает реальную действительность, то Кант дуалистичен в своих суждениях. С одной стороны, предметом эмоционального реагирования выступает у Канта действительность, существующая независимо от сознания и непознаваемая им, – так называемый мир «вещей в себе»; с другой – познаваемая действительность, созданная из ощущения законами самого рассудка. Притом эти две действительности интерпретируются Кантом как рядоположенные, параллельные сущности. Такое понимание предмета чувственного отражения обусловило и своеобразную трактовку проблемы эмоций.

Но прежде чем приступить к анализу этой проблемы, сделаем следующее терминологическое уточнение. Кант почти не употребляет само слово «эмоция». Он пользуется такими понятиями, как аффект, страсти, удовольствие, страдание, чувство и т.д., понимая под этим определенное эмоциональное состояние. Однако эмоциональное, по Канту, всегда отождествлено с чувством. Происходило это от того, что Кант не ставил своей целью строго разграничивать

эмоциональные и чувственные проявления, ибо в конечном счете они несли у него одну и ту же смысловую нагрузку.

Каким же образом Кант вскрывает природу человеческих эмоций? Прежде всего, он разделяет чувственную деятельность на «внешнюю» и «внутреннюю». Действие «внешних» чувств направлено на восприятие реального мира, то есть «первой действительности», и имеет место только там, «где на человеческое тело оказывают воздействие телесные вещи» (13: 387). Это так называемые «чувства телесного ощущения», получаемого от внешней среды посредством раздражения органов чувств и чувство «жизненного ощущения», то есть эмоциональная реакция организма на возникшую раздраженность чувственного органа. Заметим, что Кант не только раскрывает последовательность возникновения эмоционального тона из самого ощущения, но и обуславливает возможность всего этого процесса наличием нервной системы. В § 16 «Антропологии» Кант прямо пишет, что «чувство жизненного ощущения и чувство ощущения, полученного посредством определенного органа встречаются только там, где имеются нервы» (13: 387). Далее Кант поясняет, что если функционирует вся нервная система, то в таком случае мы имеем дело с эмоциональным тоном ощущения; при раздражении же только лишь нервных окончаний, сосредоточенных в органах чувств, например на кончиках пальцев, в их «нервных сосочках» (по Канту), то есть, когда «работают» нервы определенной части тела, – речь может идти об ощущении простого раздражения.

Мы находим в этих рассуждениях Канта чрезвычайно важные и глубокие мысли в исследовании психофизиологических основ человеческих эмоций. Самому же Канту такое обоснование природы ощущения помогло сделать материалистический вывод о гносеологической способности «внешнего чувства», то есть «чувства телесного ощущения». Правда эта способность ограничивалась только признанием вне нас существующей вещи, без каких бы то ни было свойств, ей принадлежащих.

В прямую зависимость от проявления «чувства телесного ощущения» Кант ставит условия функционирования механизма «внутренних чувств». Формирование «внутренних чувств», по Канту, это, по существу, выделение «жизненного чувства» из состава внешних чувств в самостоятельную сферу, обогащенную новым предметным содержанием. Притом всю операцию превращения из

внешнего чувства во внутреннее производит рассудок. «Если ощущение столь сильно, что создание движения в органе становится сильнее, чем сознание отношения к внешнему объекту, то внешние представления превращаются во внутренние» (13: 390). Получается так, что если внешние чувства предназначены для взаимодействия с действительностью, которая дается внешним чувством, то есть с явлением. Поэтому для Канта чувственность это всего лишь способность получать представления о мире посредством эмоциональной возбудимости, которая о самом реальном мире ничего не говорит. Однако послушаем самого Канта. «Все, что нам дается как предмет, – пишет он, – должно быть дано в созерцании. Но всякое наше созерцание происходит только посредством чувств. Рассудок ничего не созерцает, а только рефлектирует. А так как... чувства никогда и ни в каком отношении не дают нам познания вещей самих по себе, а позволяют нам познавать только их явления, которые суть лишь представления чувствительности, то, следовательно, и все тела вместе с пространством, в котором они находятся, должны считаться только представлениями в нас самих и существуют они только в наших мыслях» (14: 105). Выходит, что в структуре внутренних чувств созерцательность и рефлексия – это рядом лежащие человеческие способности, взаимоотношение которых проявляется в чувственной пассивности и активности рассудка. С другой стороны, чувственность является предметом рефлексии.

Если принять во внимание все вышеизложенное, то нетрудно заключить, что ощущение Кант выводит из взаимодействия с реальным миром, эмоцию – из ощущения, а вот откуда, из какого источника возникает рассудок, предписывающий законы природе и воле, остается неизвестным. Впрочем, это не совсем так, ибо известно заявление Канта о том, что «свои основоположения рассудок берет из самого себя» (15), то есть априори. Именно этот всемогущий рассудок помогает Канту сконструировать и чувственную априорность, то есть такую чувственность, которая, вырастая на рациональной основе, ничего общего с ощущением не имела бы и вместе с тем была бы «завуалирована» в естественные формы человеческого проявления. В качестве такой формы у Канта выступает воображение. В рамках воображения Кант находит в конечном итоге обоснование чувственной априорности, проявляющееся в чувство эстетического.

Необходимо отметить, что сама идея обоснования эстетической эмоции через посредство воображения является чрезвычайно ценной, однако в интерпретации Канта она выступает как идеалистическая конструкция. Воображение, по Канту, это способность созерцать предмет без его присутствия. У Канта воображение это не простое мысленное «проигрывание» чувственно данной действительности, но и вторичное эмоциональное оживление этой действительности. Основа таких эмоций интеллектуальна, а потому предметом их выступает не реальная, а идеальная действительность. Но Кант прекрасно понимал, что в этой идеальной действительности, как и в порождаемых ею эмоциях, основное место занимает эмпирический материал. Поэтому наполненное таким материалом воображение он считает лишенным всякого творчества, активного начала. Кант называет «великим художником», «волшебником» воображение только тогда, когда оно, освобождаясь от всего эмпирического, функционирует в области эстетического восприятия, либо в чисто логических построениях. Осуществляет высвобождение от эмпирии Кант с помощью средств, входящих в состав воображения, таких как ассоциация, изображение (мысленное), способность средства (конструирование многообразного от одного и того же основания) и т.д. Именно эти средства, по Канту, способствуют возникновению свободной игры познавательных сил воображения.

Таким образом, анализ кантовского понимания природы воображения ориентирует нас на разбор двух аспектов. Во-первых, на содержательную характеристику эмоций, наполненную эмпирическим материалом воображения, и, во-вторых, – эмоций так называемого «чистого воображения». В первом случае Кант дает объяснение природы удовольствия, аффекта, страсти и т.д., вскрывает их динамическую структуру. Во втором случае Кант разбирает природу эстетических эмоций.

Кратко рассмотрим первый случай. Под удовольствием Кант понимает положительные эмоции. Приятные ощущения, возникающие по поводу удовольствия, Кант называет наслаждением. Отрицательные же эмоции, расшифровывая содержание «неудовольствия», в силу того что они вызывают неприятные ощущения, называются Кантом «страданием». Ссылаясь на достижение современной ему медицины, Кант делает вывод о том, что всякому удовольствию должно предшествовать страдание. Кант обосновывает

это тем, что отрицает возможность следования двух положительных эмоций подряд. Более того, Кант видит главное в том, что «страдание – это стимул для нашей деятельности, так как прежде всего в нем мы чувствуем нашу жизнь» (15: 474). Недаром Кант провозглашает активную деятельность человека лучшим способом наслаждаться жизнью (15: 475, 477).

Одним из способов обогащения положительными эмоциями Кант называет приобщение к науке и к искусству. Таким образом, наслаждение и страдание суть эмпирическое выражение удовольствия и неудовольствия. Однако удовольствие и неудовольствие у Канта характеризуются и как *своеобразная* форма проявления аффекта и страсти. Своеобразие это заключается в соотношении эмоционального не с эмпирическим, а с теоретическим, рациональным. Так, под аффектом Кант понимает «чувство удовольствия или неудовольствия в настоящем состоянии, не оставляющее в субъекте места для размышления (разумного представления о том, следует ли отдаваться этому чувству или противиться ему)» (15: 96–497). В отличие от аффекта, страсть определяется Кантом как «склонность, которую разум субъекта может подавить только с трудом или совсем не может подавить». Предпринимая основательный анализ понятий «наслаждение» и «страдание», «аффект» и «страсть», Кант высказывает весьма ценные мысли о регулятивной функции эмоций, о возможности их сознательной регуляции. В первом случае характеризуется роль «катартического» аффекта в смягчении и снятии внутреннего эмоционального напряжения. «И смех, и плач, – пишет Кант, – очищают, ибо изменениями освобождают жизненные силы от затруднений (можно смеяться до слез)» (15: 501). Во втором – роль мысли в управлении эмоциями. «Самое основательное и самое легкое средство, унимающее всякую боль, – это мысль..., – утверждает Кант. Тот, у кого сломана нога, может легче снести свое несчастье, когда ему докажут, что он легко мог сломать себе и шею» (15: 482).

Содержательный анализ человеческих эмоций дополняется у Канта построением их динамической структуры. Здесь он указывает на следующие четыре условия, влияющих на силу эмоциональной реакции: контраст, новизну, смену и нарастание. Характеризуя эти условия, Кант приходит к выводу, что человеческая эмоция, независимо от ее содержательной ценности, суть процесс динамический.

Итак, предпринятый Кантом анализ человеческих эмоций, проявляющихся в рамках воображения на уровне рассмотренного нами «первого случая», показывает, что суждения Канта носили в основном антропологический характер и в силу этого ему удалось высказать ряд интереснейших мыслей.

Перейдем к рассмотрению им природы эстетических эмоций, как высшей формы человеческого воображения. Анализ природы эстетических эмоций Кант считает важнейшим в утверждении априорного принципа чувственности.

Прежде всего, необходимо отметить, что эстетические эмоции трактовались как результат эстетического восприятия прекрасного и возвышенного в природе и в искусстве. Так, восприятие «покрытых цветами лугов и долин с бегущими по ним ручьями и пасущимися на них стадами, описание рая или гомеровское изображение женских прелестей» – вызывает чувство прекрасного (16: 128). Однако что бы Кант ни рассматривал в качестве предмета эстетических эмоций, везде он видит сочетания нравственного и эстетического. Для Канта чувство красоты и чувство человеческого достоинства – понятия (по крайней мере в ранний период его творчества), друг друга обуславливающие. Таким образом, предметом эстетических эмоций выступала совершенная добродетель, которая, по Канту, была субъективным отображением целесообразной природы. Кант не ищет самое прекрасное в природе и не ставит вопроса о природе прекрасного, как это делала вся немецкая просветительная эстетика, главное внимание у него сосредоточено на анализе субъективных условий восприятия прекрасного. Проявление же этих условий, которые дают общезначимые суждения, Кант находит в исследовании эстетического вкуса. В «Критике способности суждения» Кант поясняет, что эстетический вкус отличается от «гастрономического», который не дает общезначимого суждения, и от «эмпирического», который не претендует на истинную всеобщность и необходимость.

В «Аналитике прекрасного» Кант подробно говорит о специфике эстетических эмоций, об их свободном и незаинтересованном характере. Известно, что в эстетике существуют разноречивые мнения о природе кантовской незаинтересованности. Такое положение объясняется противоречивостью самого тезиса. Кант, например, объявляет, что «всякий интерес предполагает потребность или порождает ее и в качестве определяющего основания нашего

одобрения не позволяет суждению о предмете быть свободным» (17: 211). Отсюда ясно, что наличие потребности предполагает заинтересованность. Отсутствие таковой предполагает незаинтересованность. Суждение в обоих случаях обобщает данные эмоций. Эмоции, суждение о которых проявляет себя как незаинтересованное, – суть эстетические. Таким образом, противоречивость Канта заключается в том, что он лишает эстетические эмоции своей первоосновы в виде эстетических потребностей. Вопрос же об источнике эстетических эмоций остается неизвестным. В связи с этим правильна, на наш взгляд, позиция тех исследований, которые в кантовской незаинтересованности видят априорный смысл его эстетических суждений. Более того. В условиях конструирования априорных принципов чувственности учение Канта о незаинтересованности можно рассматривать как умышленное высвобождение от всего эмпирического и даже логического, дабы оставить только чистое созерцание. В «Критике способности суждения» Кант этого достигает в дефинициях 2-го и 4-го моментов суждения вкуса, где провозглашается прекрасным то, что нравится без понятия как предмет удовольствия. Хотя Кант и отрицает наличие познавательной способности чувственности, сетуя на то, что она способна рождать только единичные впечатления, вместе с тем в «Критике способности суждения» он старается обосновать существование общего чувства как идеальной нормы. Такая норма мыслится Кантом как необходимость всеобщего согласия между чувственным созерцанием и рассудком. То, что включает в себе это согласие в познании, по определению Канта, есть красота или выражение «эстетической идеи». А «чувство этой гармонии обеих познавательных способностей, – резюмирует Кант, – составляет основу наслаждения прекрасным» (18: 76).

Таким образом, специфику эстетического познания в эмоциональном отражении Кант находит в подобного рода синтетических суждениях, которые выходят за пределы понятия и созерцания объекта в сферу априорной неопределенности. Но характерным для дуализма Канта является то, что явный субъективизм в объяснении специфически эстетических эмоций соседствует в теории познания Канта с признанием глубоко материалистической идеи Эпикура о том, что эстетическое удовольствие, независимо от того, исходит ли оно из воображения или рассудочных представлений, в *конечном счете* всегда *телесно* (19: 71).

Свою теорию прекрасного Кант переносит и на познание искусства. В учении об искусстве важно отметить три момента, имеющих позитивный смысл. Во-первых, Кант смотрит на искусство как на игру, которая доставляет удовольствие. По этому поводу Г.В. Плеханов писал, что «взгляд на искусство, как на игру, дополняемый взглядом на игру, как на «дитя труда», проливает чрезвычайно яркий свет на сущность и историю искусства. Он впервые позволяет взглянуть на них с «материалистической точки зрения» (20: 482).

Во-вторых, Кант пытается рассмотреть язык искусства, как опредмеченный продукт человеческих эмоций. В § 53 «Критики способности суждения», Кант, вскрывая эмоциональную природу речевой интонации, а также рассматривая модуляцию как язык аффектов, справедливо отмечает коммуникативную функцию аффектов в разговорной речи и в искусстве. Так, звук Кант трактует как выражение определенного аффекта, восприятие которого порождает в слушателе переживания, являющиеся, в свою очередь, причиной возникновения идей. Особенно ярко это прослеживается в музыкальной интонации, где модуляционная структура аффектов при помощи ассоциативного мышления рождает у слушателя эстетические идеи.

В-третьих, Кант подчеркивает, что благодаря вдохновенному творчеству (иногда он называет его «тайной силой») художник обретает способность «смотреть на себя со стороны будущих зрителей, где среди большого многообразия проявляется единство и вся моральная природа в целом проникнута красотой и достоинством» (16: 151).

Итак, в творчестве Канта мы впервые обнаруживаем попытку специального изучения природы эмоций вообще и эстетических в частности. Исследуя эти проблемы в рамках теории познания, Кант высказывает много ценных мыслей, связанных с выявлением психофизиологического, гносеологического, социального, эстетического моментов. Однако, ограниченное рамками натурфилософии, осмысление проблемы эмоций в эстетике Канта остается на уровне догадки, ибо интегративная тенденция, проявляющаяся в теории познания, имеет лишь субъективно-идеалистическое основание.

* * *

В эстетике Гегеля, так же как и в его философии в целом, исходным пунктом является объективный идеализм. Если Платон признает истинной идею, взятую в ее понятии и в ее всеобщности только для самой себя, как замкнутую в себе божественную суб-

станцию, и объявляет земную действительность ее тенью, – то Гегель «модернизирует» Платона, заставляет идею двигаться, осуществляться в земной сфере, принимая форму конкретной единичности. Для основания своих положений Гегель пользуется диалектикой понятий как методом, посредством которого он гениально угадывал диалектику вещей (8: 179). Именно угадывая, ибо им четко не осознавалась связь диалектики понятий с диалектикой природы и общества. Существование последних Гегель трактовал как своеобразные формы проявления абсолютной идеи, обнаружение и постижение которых возможно лишь в сфере логического познания. Утверждая таким образом тождество субъекта и объекта, Гегель стремится показать, с одной стороны, действительность субъективного фактора только в рамках познания, с другой – объявить эту активность мышления демиургом сущего.

Концепция Гегеля получила свое специфическое выражение в анализе природы человеческих эмоций. Трактую природу как данную человеку для удовлетворения его потребностей Гегель считал, что любой предмет в природе наличен лишь для внешнего чувства. Рассуждая так, он исходил из того, что внешняя форма созерцаемого нами в природе предмета порождена внутренней силой самого предмета. Такая посылка позволила Гегелю рассмотреть само внешнее чувство как продукт действия внутренней силы человеческого организма, которую он называл эмоцией. Под эмоцией Гегель понимает «смутное чувство», которое выражает внутреннюю активность живого существа в результате его взаимодействия со средой (21: 135–136). Сравнивая душу животного с человеческой, Гегель верно замечает, что внешнее выражение эмоций животного самым непосредственным образом связано с внутренним их проявлением. У человека же, подчеркивает Гегель, внутреннее переживание и характер его внешнего проявления опосредованы созерцанием. Присутствие идеального момента в человеческом восприятии создает, по мнению Гегеля, основу для возникновения понятий и внесения рационального элемента в сферу эмоциональных переживаний. Однако в соотношении эмоционального и рационального Гегель не признает диалектической связи, ибо считает, что в отличие от рационального, эмоциональное не является формой отражения мира, но выступает как абстрактнейшая форма единичной субъективности. В этом плане Гегель близок к Платону, который трактовал эмоцию как животное начало в человеке. На этом же ос-

новании Гегелем отрицалась и содержательная сторона эмоциональных переживаний.

Таким образом, эмоция как внутреннее состояние человека рассматривалась Гегелем как бессодержательная и иррациональная сила.

Несколько иная интерпретация чувства как внешней формы эмоционального переживания. Здесь уже Гегель допускает и некоторую содержательность, и присутствие определенной доли рациональности, но не считает последнее существенным для чувства, ибо оно есть порождение эмоционального и по сути своей отягощено его свойствами. «Чувство, как таковое, – пишет Гегель, – есть совершенно бессодержательная форма субъективной аффекции (то есть эмоции. – В. В.)» (21: 35–36). Но это определение чувства дано с точки зрения его субстратной характеристики. С другой стороны, Гегель замечает, что «чувство представляет собой неопределенную, смутную область духа» (21: 35–36), то есть оно выступает определенным моментом в рациональном познании. Вместе с тем в зависимости от их предмета Гегель предлагает некоторую классификацию чувств, например, правовое, нравственное, возвышенное, религиозное чувство и т.д. Однако он тут же спешит заметить, что «присутствие такого содержания в многообразнейших формах чувства не приводит за собою обнаружения его существенной и определенной природы, а чувство все же остается принадлежащей мне чисто субъективной аффекцией, в которой конкретная суть исчезает, так как она стянута в абстрактнейшую из всех сфер...» (21: 35–36).

Таким образом, Гегель в отличие от своих предшественников впервые, хотя и формально, показывает некоторые различия между чувством и эмоцией и их общие моменты. Свое понимание природы человеческих эмоций Гегель применяет при анализе так называемой художественной действительности. По Гегелю эстетическое чувство есть эмоциональная форма отображения красоты в природе и в искусстве. Под красотой Гегель понимает чувственную форму постижения истины, то есть абсолютной идеи (21: 11). В силу этого Гегель замечает, что восприятие красоты – это чисто человеческая способность, бескорыстная по своему характеру. Однако уровень постижения красоты находится в прямой зависимости от характеристики предмета, в котором она воспринимается. Так, красоту в искусстве Гегель считает порождением духа, а прекрасное в природе – неполным и несовершенным отображением этой красоты. Та-

ким образом, Гегель разграничивает художественное восприятие красоты и эстетическое, доказывая первичность художественного по отношению к эстетическому. Первичность, поскольку оно ближе стоит к познанию абсолютной идеи. Эстетическое же восприятие может иметь место лишь в том случае, когда «мы получаем в качестве подлинного способа рассмотрения прекрасного в природе чувственно осмысленное созерцание природной формы» (21: 132), то есть одухотворение эмоционального, привнесение в него рационального. С другой стороны, специфическим моментом эстетического восприятия является то, что оно в эмоциональной форме выражает ту закономерность, которой наделена, по мнению Гегеля, природа (21: 6), что эта закономерность не выражает характера всеобщности и истинности. Последнее присуще лишь продуктам духовной жизни человека, в том числе и искусству. Поэтому художественное восприятие объявляется Гегелем высшим выражением истинности, ступенью самосознания абсолютной идеи. Однако в искусстве и в художественном творчестве «всеобщее налично не в качестве закона и максимы, – поясняет Гегель, – а действует в качестве чего-то тождественного с душевными настроениями и эмоциями; и в самом деле, – продолжает Гегель, – в фантазии всеобщее, разумное содержится в качестве чего-то приведенного в единство с некоторым конкретно-чувственным явлением» (21: 11). Отсюда понятно, что художественное восприятие предполагает такую возможность перехода разумного в форму чувственности, где бы оно оставалось в себе адекватным (21: 10). Поэтому восприятие такой истины можно считать, по Гегелю, предметом художественных эмоций. Таким образом, различие между эстетическим и художественным познанием сводится к различию между рациональной эмоциональностью (эстетическое) и эмоциональной рациональностью (художественное), то есть к привнесению, с одной стороны, рационального момента в эмоциональность (эстетическая эмоция) и, с другой – эмоционального момента в рациональность (художественная эмоция). Можно признать, что сама постановка проблемы о соотношении эстетического и художественного в контексте диалектики эмоционального и рационального достаточно глубока и эвристична для современной философско-эстетической мысли.

Помимо анализа эстетического и художественного восприятия Гегель уделял много внимания исследованию самого искусства как

особой художественной действительности. Приводя наблюдения над средствами и приемами художественной деятельности, Гегель приходит к выводу, что искусство содержит в себе следующие две формы средств, воздействующих на эмоциональную сферу воспринимающего субъекта: так называемые «общефоновые средства» и профессиональную игру актера. Под общефоновыми средствами Гегель понимает такие художественные средства и приемы, выражение которых носит неиндивидуализированную, общую форму умонастроений, представлений и эмоций (21: 196). Примером общефонового средства Гегель называет использование хоров в древнегреческих трагедиях. Субъективной же стороной применения общефоновых средств выступает игра актера, его внешние действия, жесты, мимика и т.д. В профессиональной игре актера Гегель видел такие средства, с помощью которых общая форма умонастроений получала выход в субъективно-индивидуальной интерпретации, придавая последней общезначимый характер. «Существеннейшие интересы, – замечает Гегель, – в этом содержании (речь идет об объективном содержании искусства. – В. В.) необходимо должен оставаться характер его проявления в личной жизни персонажей, в их внутренней субъективности, моральности и т.д.» (21: 197). Значит, критерием художественного переживания является переживание актером всей объективно развивающейся художественной действительности.

Таким образом, можно заключить, что в восприятии искусства зрителем, слушателем, читателем у последнего не появляется художественная эмоция, ибо она возникает лишь тогда, когда ее предметом станет сама художественная деятельность. То есть, по Гегелю, художественная эмоция «работает» лишь тогда, когда создается художественный образ, когда имеет место акт художественного творчества. Это очень верные и потому весьма ценные мысли, которые помогают функционально определить специфику художественной эмоции.

В заключение подчеркнем, что заслугой натурфилософии является постановка проблемы эмоции вообще и эстетических эмоций в частности и попытка ее объяснения с философско-эстетических позиций. Правда, сам философско-эстетический подход применяется еще стихийно. Однако критический анализ взглядов наиболее выдающихся представителей натурфилософии показал не только правомерность целостного, интегративного подхода к проблеме, но

и позволил ученым в условиях неразвитости частно-научного знания высказать много интересных мыслей, актуальных для современного познания. Конечно, уровень этих знаний был ограничен лишь описанием внешних признаков эмоционально-эстетических процессов и не вскрывал закономерностей, механизмов и движущих сил этих процессов. Известно, что такое обстоятельство создавало в головах философов «ложные или кажущиеся представления о побудительных силах. Это вело в конечном счете к обоснованию всякого действия как продукта мышления, рассмотрению человеческого знания в пределах «замкнутого круга» (22: 83).

Вместе с тем логика философско-эстетического осмысления проблемы является для современного познания необходимым условием в становлении интегративного метода.

1.3. Осмысление проблемы эстетической эмоциональности в естественнонаучной и эстетической литературе конца XIX и начала XX столетия (постклассический период)

Философия марксизма изучением природы эстетических эмоций специально не занималась, однако в ней потенциально содержатся важные методологические предпосылки, для соответствующих исследований.

Прежде всего заметим, что марксизм исходит из признания обусловленности социально-психологических и идеологических представлений производственно-экономическими факторами человеческой жизнедеятельности и в то же время обосновывает активность сознания, выражающуюся в творческом преобразовании мира. Раскрывая специфику человеческой деятельности с позиций категорий опредмечивания и распредмечивания, философия марксизма создала благоприятные условия для выяснения диалектики познания, определения, какими путями идет образование всякого рода идеологических представлений, вскрытия истинных движущих сил, побуждающих человека к деятельности. Предлагая программу человеческой деятельности, марксистская философия выдвинула свои идеи мировоззрения и методологии этой деятельности.

В качестве основной методологической предпосылки выступает в ней тезис активности сознания. «Предмет, действительность, чувственность необходимо брать субъективно, – подчеркивает К.

Маркс, – то есть вскрывать их с деятельной стороны» (1: 1). Понимая чувственность как практическую деятельность, Маркс называет сознанием такое отношение, где связь людей между собой обусловливается общественными потребностями и способом производства. «Мое отношение к моей среде есть мое сознание» (1: 29). В противоположность животному, для которого его отношение к другим не существует как отношение, Маркс показывает, что *человеческое* отношение (сознание), выступает как продукт общественного бытия; что многосторонность, сложность внешнего мира и исторической деятельности людей обуславливают многообразные способы и формы человеческого познания. «Каждое из его (человека. – В. В.) человеческих отношений к миру – зрение, слух, обоняние, вкус, осязание, мышление, созерцание, ощущение, хотение, деятельность, любовь – словом, все органы его *индивидуальности*, равно как и те органы, которые непосредственно, по своей форме, существуют как *общественные органы*, являются в своем предметном отношении, или в своем отношении к предмету, присвоением последнего, *присвоением* человеческой действительности» (23: 591). Таким образом, вся человеческая чувственность, по мнению марксизма, суть способ формирования сознания, а предметность ее содержания делает чувственность частью самого сознания. В этой связи человеческие чувства (эмоции), по Энгельсу, выступают в роли «идеальных сил», которые, с одной стороны, запечатлевают в себе результаты воздействия внешнего мира на человека, а с другой – выступают «движущей силой» в его преобразовательной деятельности (24: 290). В свою очередь, подчеркивая активность сознания, В.И. Ленин писал, что «сознание человека не только отражает объективный мир, но и *творит* его» (8: 194).

Применение деятельностного подхода к сознанию позволяет и нам рассмотреть эстетическую эмоцию как: а) форму отражения действительности, б) как средство, формирующее эстетические ценности, то есть анализировать ее как продукт и условие социального освоения действительности.

Известно, что особое выражение деятельностный подход в философии марксизма находит в теории отражения. Исходные положения этой теории состоят в следующем:

1. Признание существования объективного мира независимо от сознания человека и «задолго до человека, до всякого опыта людей».

2. Психическое, сознание и т.д. есть высший продукт материи, есть функция того особенно сложного куска материи, который называется мозгом человека» (25: 239).

3. Мышление и сознание суть продукты человеческого мозга (25: 85), они не сам процесс в мозгу, но отношение между этим процессом и объектом взаимодействия.

4. Это отношение и есть свойство отражения мозгом объективной реальности.

5. «Наши ощущения, наше сознание есть лишь образ внешнего мира, и понятно само собою, что отображение не может существовать без отображаемого, но отображаемое существует независимо от отображающего» (25: 66).

6. Возникновение образа зависит от производства ощущения, от уровня определенным образом организованной материи (25: 50).

Эти положения получили развитие и в марксистской теории познания. Рассматривая познание в качестве вечного приближения мышления к объекту, марксизм вскрывает диалектический характер познания, его последовательность и объективный критерий. Отметим ряд основных положений, которые для нас станут методологическим принципом в осмыслении проблемы эмоций.

1. Наше познание, будучи высшим продуктом природы, в состоянии отражать закономерное движение материи (25: 175).

2. Развитие нашего знания показывает, что незнание сменяется знанием, неполное, неточное знание становится более полным и более точным в результате того, что предмет действует на наши органы чувств, и наоборот (25: 102, 197).

3. «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике – таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности» (8: 152–153).

4. В движении познания В.И. Ленин выдвигает следующую последовательность категорий как ступенек познания, которые не только адекватно отражают узловые пункты в сети явлений окружающей человека природы, но и помогают познавать ее и овладеть ею (8: 88): «Сначала мелькают впечатления, затем выделяется нечто, – потом развиваются понятия качества (определения вещи или явления) и количества. Затем изучение и размышление направляют мысль к познанию тождества – различия – основы – сущности явления, – причинности. Все эти моменты (шаги, ступени, процес-

сы) познания направляются от субъекта к объекту, проверяясь практикой и приходя через эту практику к истине» (8: 301).

Заметим лишь, что ленинская теория отражения (включая теорию познания) позволяет вскрыть некоторые моменты природы эмоциональной формы отражения мира; посмотреть на эстетическую эмоцию как на высокий уровень этого отображения, выявить место и роль эмоции в структуре социального познания и т.д.

Помимо выработки деятельностно-праксиологического принципа, марксизм оставил интереснейшие замечания философско-антропологического характера, имеющие прямое отношение к анализу проблемы эмоций вообще и эстетических эмоций в частности. Рассмотрим эти замечания.

1. В произведениях классиков марксизма строго не дифференцируются понятия «чувство» и «эмоция», ибо основной задачей в данном вопросе они считают вскрытие социальной сущности чувственного отражения и определение его роли в формировании высших способностей человека, в раскрытии богатства его сущностных сил.

2. Основополагающим критерием в раскрытии природы эстетических эмоций является объяснение Марксом онтологических основ человеческих «страстей». «Ощущения человека, его страсти и т.д. суть не только антропологические утверждения сущности (природы)... они реально утверждают себя только тем, что их предмет существует для них чувственно». А так как предметом человеческих чувств является вся предметная деятельность, то «способ их утверждения образует особенность их бытия, их жизни; каким образом предмет существует для них, это и составляет своеобразие каждого специфического наслаждения». Далее Маркс подчеркивает: «поскольку человек человек, а следовательно, и его ощущение и т.д. человечно, постольку утверждение данного предмета другими людьми есть также и его собственное наслаждение... ..только при помощи развитой промышленности... онтологическая сущность человеческой страсти осуществляется как во всей своей целостности, так и в своей человечности; таким образом, сама наука о человеке есть продукт практического самосуществования человека» (26: 166).

3. Большое внимание Маркс уделяет выявлению специфических признаков эстетического отношения. Характеризуя человека как

родовое существо, способное производить универсально, будучи свободным от непосредственной физической потребности, производя не только самого себя, но и всю природу, которой он противостоит как своему продукту, Маркс в «Экономическо-философских рукописях 1844 года» находит специфику человеческой деятельности в способности производить по меркам любого вида и всюду прилагать свою соответствующую мерку (26: 158). Такое отношение, по мнению марксизма, является определяющим и для эстетического отношения, ибо только такое отношение создает благоприятные условия для «формирования материи по законам красоты». Поэтому эстетической может быть любая человеческая деятельность. Притом марксизм трактует эстетическую деятельность как наивысший уровень какой-либо социальной деятельности. Кроме того, она понимается им либо как автономная, либо как «прикладная».

Специфическим моментом эстетического, по мнению марксизма, выступает такое отношение, при котором «потребность и пользование вещь утратили эгоистическую природу, а природа утратила свою голую полезность, так как польза стала человеческой пользой» (26: 140). Мы полагаем, что такое содержание эстетического раскрывает подлинный смысл бескорыстного отношения как собственно эстетического. В этом плане Маркс замечает, «что чувство, находящееся в плену у грубой практической потребности, обладает лишь ограниченным смыслом», что «удрученный заботами, нуждающийся человек невосприимчив даже к самому прекрасному зрелищу»; или в другом примере он отмечает, что «торговец минералами видит только меркантильную стоимость, а не красоту и не своеобразную природу минерала» (26: 142).

В целом попытка оправдания марксизмом деятельностно-праксиологической интерпретации основ эстетической эмоциональности открывала важные возможности для более глубокого понимания исследуемого феномена. Вместе с тем она оставалась ограниченной, поскольку сама философия деятельностного подхода сводилась к доминанте производственно-экономического аспекта и принципа сциентизма.

1.4. Тематизация эстетической эмоциональности в отечественном естествознании и советской эстетике XX столетия

В данном параграфе осуществляется попытка критически проанализировать использование современной зарубежной эстетикой данных естественных наук для объяснения природы эстетических эмоций. Рассмотрение проблемы предполагает два уровня – «органический» и «социально-психологический». Такое деление отражает основные тенденции существующих подходов зарубежной науки к проблеме человека. Сущность этих тенденций заключается в одностороннем толковании его биосоциальной природы. Абсолютизация психических свойств человека характерна для «органического» уровня; идеализация его психосоциальных признаков – для «социально-психологического». Эти же тенденции выступают в качестве исходных, базовых, моментов в интерпретации и эстетических эмоций. На разных уровнях складывается и своя методология. Так, «органический» уровень исследования эмоций в основном реализуется в позитивистском, прагматическом и феноменологическом подходах; «социально-психологический» – в фрейдистском (психологическом) и экзистенциалистском.

* * *

Одна из первых теорий эмоций появляется в рамках биологической науки, в работах великого английского естествоиспытателя Чарльза Дарвина. На основе многочисленных опытных данных Дарвин выдвинул гипотезу о том, что внешние выразительные движения у животных и человека есть телесно выраженная эмоция. А так как каждое движение, по Дарвину, обладает приспособительным характером, то, в противоположность господствующей традиционной точке зрения о том, что об эмоции можно судить только исходя из того, как она переживается и осознается субъектом, Дарвин приходит к выводу, что эмоции имеют приспособительный смысл. Дарвин трактует эмоцию как такую биологическую силу, которая способна обеспечить приспособление организма к окружающей его среде, обеспечить его выживание как целостной самостоятельной системы (28).

Заслуга Ч. Дарвина в том, что он пытался выявить объективную основу эмоционального отражения. В его работах встречаются разные термины, обозначающие эмоциональный фактор, как-то: ин-

стинкт, аффект, эмоция, чувство, эстетическое чувство и т.д. Но какой бы термин ни употреблялся Дарвиным, речь шла всегда о биологическом, приспособительном характере эмоций. Поэтому нельзя считать, что Ч. Дарвин, говоря, например, о зачатках эстетических эмоций у животных, претендовал на полное решение их эмоционально-эстетической специфики. Отнюдь. Ученый осмотрительно предупреждал: «Каким образом чувство красоты в его простейшем проявлении, то есть в форме ощущения особого удовольствия, вызываемого цветом, формами и звуками, впервые возникло в уме человека или простейших животных, – вопрос в высшей степени темный» (29: 223–224).

Другое дело, что открытия Ч. Дарвина получили «своеобразное» истолкование в зарубежной эстетике. Так, позитивистская эстетика, часто именуемая в литературе как «физиологическая эстетика» (основные ее идеи выражены в работах Г. Спенсера, А. Бейна, Г. Аллена, Герберта, Фехнера и др.), претендуя на научное объяснение природы эстетических эмоций, на деле полностью игнорируя социальный аспект, утверждала, будто бы тайну эстетической эмоции способна раскрыть только физиология.

Биологизируя самое содержание эстетических эмоций, Грант Аллен в трактате «Физиологическая эстетика» замечает, что эстетические эмоции это продукт тренировки нашей «нервной конституции». Там же он выдвигает формулу, выражающую сущность эстетики позитивизма: «Эстетически прекрасным является то, что дает нам максимум возбуждения при минимальной усталости и трате энергии» (30: 39).

В данном случае позитивистская эстетика специфику эстетической эмоции сводила к биологическому.

* * *

Огромную популярность и довольно широкое признание в зарубежной науке получает теория эмоций американских ученых У. Джемса и Ланге (31).

Если Ч. Дарвин в телесной реакции организма видел объективированное выражение эмоций, то согласно теории Джемса–Ланге телесная реакция организма порождала эмоцию. То есть эмоция характеризовалась как психическое состояние организма, которое возникло в ответ на деятельность мышечного аппарата или внутренних органов. «Нам весело, потому что мы смеемся», – так можно кратко сформулировать сущность этой концепции. Положитель-

ный момент теории Джемса состоял в том, что экспериментально обосновывался «перефигуральный» способ образования эмоций. Однако абсолютизация этого способа характеризовала одностороннее толкование проблемы. Джемс явился одним из основателей функциональной психологии. Но в психологическом плане представления Джемса об эмоциях приобретали характер телеологизма и волюнтаризма. Первое выражалось в убежденности, что эмоция как функциональное проявление психики есть первозданная, ниоткуда не выводимая и нерасчленимая сила. Второе – в том, что предпочтение уделялось волевому усилию, которому приписывалась конечная власть над телесным механизмом (32: 75).

Тезис Джемса о том, что действие порождает эмоцию, притом такую, в которой заинтересован индивид, превращается в лозунг прагматической эстетики.

Наиболее полное выражение «философия действия» (так называли свою методологическую позицию прагматисты) получила в эстетической концепции Джона Дьюи (33: 142–159). В своей теории эстетического Д. Дьюи исходит из опыта. Под опытом он понимает поток ощущений и субъективных переживаний человека. Структуру опыта, по Дьюи, составляет связь действия и испытываемой при этом эмоции. Опыт эмоционален, поскольку выражен действенно. Отсюда внутреннюю природу любой эмоции, в том числе и эстетической, возможно обнаружить лишь как следствие деятельности субъекта с окружающими его объектами. «Чувственное удовлетворение зрения и слуха, если оно эстетическое, – пишет Дьюи, – является таковым потому, что оно не поддерживается само собой, а связано с деятельностью, следствием которой оно представляет (33: 149–150). В процессе этой деятельности интеллектуальный фактор сведен лишь к выявлению значимости объекта для субъекта, к его узнаванию и правильности наименования. На этом ограничивается так сказать «содержательная» сфера опыта. Эмоциональный же фактор, объединяющий в единое целое все, что дано практическим взаимодействием и интеллектуальным восприятием субъекта, выступает критерием эстетического, ибо он порождается в процессе «творения своего собственного опыта». Эстетическая эмоция, по Дьюи, это «движущая и цементирующая» сила, посредством которой отбирается нужное в объекте, обеспечивая единство составляющих компонентов опыта, притом такое единство, которое проявляется ради самого себя. Только в этом случае

можно говорить об обнаружении посредством эстетической эмоции эстетических свойств воспринимаемого объекта. «Объект, – заключает по этому поводу Дьюи, – в основе своей является эстетическим, доставляя наслаждение, характерное для эстетического восприятия, если факторы, определяющие нечто такое, что может быть названо опытом, поднимаются выше порога восприятия и проявляются ради самих себя» (33: 158).

Таким образом, эстетическая эмоция, рассматриваемая как следствие деятельности субъекта, трактуется Дьюи не как форма отражения объективного мира, а как явление, порождающее объективно-эстетические свойства мира.

Нужно отметить, что прагматизм, выражая идеал функциональной психологии, оказывает обратное влияние на психологию. В результате чего функциональная психология получает свое крайнее проявление в психологии бихевиоризма. Методология этого учения отвергала все внутриспихическое как ненаучную фикцию. Бихевиоризм устами своего основателя американского зоопсихолога Джона Уотсона провозглашал, что человек мыслит не образами, а мышцами... Этим самым понятию поведения придавался однозначный смысл, исключаящий факты сознания и их нейрофизиологический субстрат. Формула «стимул-реакция» объявлялась конечной единицей отношения организма к среде (32: 144–145).

С другой стороны, среди множества философских направлений, возникших под влиянием идей бихевиоризма выделяется наиболее модная неопозитивистская концепция эмотивизма.

Анализируя в позитивистском духе понятие «эстетическая эмоция», эмотивизм приходит к полному отрицанию объективных основ этой эстетической категории. Поэтому эмотивизм в эстетике выступает своего рода методологической установкой, санкционирующей право на существование любых формалистических течений в искусстве. Так, О.К. Боусм в своей работе «Экспрессионистская теория в искусстве» после тщательного исследования такого эстетического понятия, как эстетическая эмоция, заключает, что эмоция, порожденная самой невыразительной и нелепой музыкой, становится эстетической потому, что будучи весьма неопределенной по содержанию, она все-таки что-то выражает (34: 85).

Итак, ни прагматизм, ни эмотивизм оказались не в состоянии вскрыть природу эстетических эмоций, поскольку практическая деятельность субъекта рассматривалась в «чистом» виде, в отрыве от

деятельности психической и познавательной, равно как психика и познание противопоставлялись процессу преобразования действительности. Противоположностью «периферической» теории эмоций Джемса-Ланге в физиологии выступает таламическая теория эмоций (Кеннон, Бард, Мак-Дауголл, Г. Мэгун, Дж. Пейпз, П.Д. Мак-Лин, Клювер, Бьюси, Э. Линдслей, Дж. Олдз, П. Милнер и др.) (35). Эта теория экспериментально доказывала, что: а) истинным механизмом образования эмоций является мозг; б) приспособительный характер жизнедеятельности животного обусловлен стремлением к максимизации положительных эмоций; в) «окраска» эмоциональных состояний (их положительный или отрицательный знак) есть не что иное, как обработанные мозгом сигналы, получаемые через ретикулярную формацию. Обнаружение нейрофизиологического центра эмоций явилось крупным научным открытием. Однако недостаток таламической теории – в односторонности предпринимаемых исследований, в абсолютизации центрального механизма эмоций, в игнорировании особой роли периферии в их образовании. Это создавало благоприятные условия для возникновения конструкций идеалистического толка.

Достижения нейрофизиологии получают своеобразную интерпретацию в новом психологическом направлении – гештальтпсихологии. Так же как и бихевиоризм, гештальтпсихология, претендуя на общую теорию целостной психической жизни, реально ограничивает свои исследования лишь сферой сознания, в частности его основного компонента – образа.

Образно-смысловой аспект сознания у приверженцев гештальтпсихологии обуславливался особыми законами самого сознания, то есть законами гештальта, где психические феномены не порождались какими-либо материальными структурами и не отражали какое-либо объективное содержание, а выступали как причина самих себя, как своего рода «чистые» сущности.

Методологической слабостью гештальтпсихологии был феноменологический взгляд на сознание и «неспособность выйти за пределы параллелизма в объяснении связи душевных и телесных актов (35).

Феноменологическая эстетика (Н. Гартман, Р. Ингарден и др.), выражая концепцию гештальтизма, рассматривала эмоцию как продукт имманентных сил сознания (35: 98). Так, Н. Гартман, отделяя область эстетического сознания от познания, представлял себе

эстетическую эмоцию как чистый психический феномен, как специфическое «бытие». Особенность этого бытия заключалась в том, что оно выступало нейтрально по отношению к практике и интеллектуальной деятельности субъекта. Обнаружить эту нейтральность возможно было посредством «внутреннего вхождения» в сферу сознания, созерцая игру собственных переживаний. Н. Гартман предлагает следующую схему, объясняющую сущность эстетических эмоций: а) в качестве первичного психического явления выступает эмоциональная реакция организма, характеризующаяся как процесс «активно-реактивного вмешательства» в окружающий индивида мир; б) вторичным психическим феноменом объявляется созерцание, «покоющееся» на выключении первичной эмоциональной реакции (36: 98); в) возникшая эмоциональная реакция на это созерцание – суть третий психический феномен, очищенный от всяких пут жизненного опыта, существующий как эстетическая ценность; г) конечный этап – это этап зарождения высшего эстетического созерцания, признанного обнаруживать «бытие» эстетической эмоции, постигать ее эстетическую ценность.

Характеризуя, таким образом, эстетическое восприятие в единстве чувственно данного и духовно созерцаемого, Гартман в формально-логическом плане предвосхитил идею о субъектно-объектном содержании эстетического переживания. Но в гносеологическом и социологическом отношении он остается чистым идеалистом. И поэтому предлагаемая теоретическая схема Н. Гартмана направлена на обоснование ирреальной характеристики эстетических эмоций.

Признавая отличие чувственного, реального мира от мира идей, который существует в совершенно иной форме, Гартман в качестве исходного выдвигает тезис о том, что объективное далеко не независимо от субъекта, что сама предметность лишь частично реальна и частично ирреальна (36: 63). Специфика же эстетического им определяется как духовное созерцание ирреального мира, мира, который соответствует эйдетическим сущностям Гуссерля. В связи с этим область эстетического восприятия, по Гартману, не предопределяется какими-либо ценностями (36: 90). «К сущности эстетического созерцания присоединяется момент обмана и иллюзии, – подчеркивает Гартман, – а к сущности предмета – обманчивость в его содержании» (36: 60).

Таким образом, в отличие от прагматизма и неопозитивизма, выражающих свое безразличие к содержательной наполняемости эстетических эмоций, феноменология выступает за полное отрицание какой-либо содержательности, за «чистоту» их психического проявления. Очень ярко эту позицию выразил Клайв Бэлл в своем трактате «Искусство»: «Чтобы оценить произведение искусства, мы не нуждаемся ни в чем из жизни, ни в каком знакомстве с ее переживаниями. Искусство переносит нас из мира человеческой деятельности в мир эстетического наслаждения. На мгновение мы отрешаемся от всех человеческих интересов; наши ожидания и воспоминания отброшены; мы парим над течением жизни» (33: 354).

В заключение подчеркнем, что феноменологическая эстетика не смогла полно решить выдвигаемые ею фундаментальные проблемы эстетического познания, в частности эстетических эмоций, поскольку исходила из отвлеченных идеалистических построений гештальтпсихологии.

* * *

Теоретические «баталии» между бихевиоризмом и гештальтизмом привели психологию к кризису. На гребне споров между двумя направлениями возникает третье, стремящееся найти выход в компромиссном решении проблемы о соотношении сознания и деятельности. Это направление получило название «психология духа». Его рациональное значение состояло в том, что предпринималась попытка объяснить природу сознания (в том числе и эмоций) исходя из психосоциального фактора, то есть из обусловленности психики внешними моментами типа культуры, идеологии и т.д. (37: 151–154).

Однако методы реального осуществления этих намерений у представителей «психологии духа» сводятся либо к абсолютизации личностного момента в психике человека (экзистенциалистский метод), либо к абсолютизации психического аспекта личности (метод психоанализа), то есть к крайнему субъективизму.

Рассмотрим эти методы.

В современной зарубежной философии широкое распространение получил психоаналитический метод, разработанный австрийским психиатром Зигмундом Фрейдом. В характеристике фрейдистского метода необходимо различать следующие два фактора, имеющие неравнозначную научную ценность. Особенность первого фактора состоит в плодотворном, в определенных границах, применении психоанализа в рамках медицинской теории и практи-

ки. С помощью техники психоанализа Фрейд удалось вторгнуться в сферу бессознательного и выявить генезис определенных психических состояний.

Опираясь на данные клинических наблюдений, Фрейд пришел к выводу о том, что наряду с физиологическим механизмом у человека имеет место и психологический механизм эмоций, проявляющийся как автономный феномен по отношению к его физиологическому субстрату. Результаты, полученные в опытах с гипнозом, показавшие, что человеческие эмоции могут направлять поведение субъекта без того, чтобы быть им осознаваемыми, позволили Фрейду разработать «катартический метод» лечения неврозов. Впоследствии Фрейд отказался от гипноза и перешел к методу свободных ассоциаций. Этот метод в психоаналитической литературе получил название «исцеление через осознание». Сущность метода состояла «в вытеснении элементов психики путем включения последних в систему осознаваемых переживаний» (38: 93). Посредством «исцеления через осознание» Фрейду удалось обнаружить общие психические механизмы символизации, замещения, конденсации и т.д. Заслуга Фрейда состояла в том, что неврозы он истолковывал не в органическом плане, как это было принято в положениях механической медицины, а в социальном. Выступая продуктом социального порядка, неврозы, по Фрейду, отражали общечеловеческие конфликты и жизненные трудности. У Фрейда впервые выдвигается понятие о «смысле» симптомов, о их роли в психической динамике, о больном как личностном носителе симптомов. В связи с этим им была поставлена проблема о соотношении бессознательной сферы с сознанием и предпринята попытка ее решения.

Второй момент характеризуется механическим перенесением метода психоанализа на осмысление психики личности в целом, а также на объяснение процессов общественно-исторического порядка. В этом отношении назначение и сущность метода резко меняется, ибо он теряет свою научную ценность. Из частно-научного метода психоанализ превращается в «универсальный» принцип социологических исследований. Сущность психоанализа, выступающего в новом качестве, сводилась к обоснованию через посредство теории инстинктов предопределенности развития личности, выявлению антагонистических отношений ее с социальным окружением. Создавая свою схему структуры психики, Фрейд выделяет три противоборствующих между собой компонента: биологический

(ид) – сфера иррационального и бессознательного, всегда подчиняющегося принципу удовольствия; индивидуально-личностный (эго) – выражение принципа реальности, и социальный (супер-эго) – повинующийся соответствующим общественным канонам морали.

В данной структуре личности в качестве преобладающего выступает мотивационно-аффективный аспект. Фрейд исходил из реально существующей противоположности между положительными и отрицательными эмоциями, из естественного стремления живого существа к максимизации положительных эмоций. По Фрейду, поведение человека, его мысли и чувства подчинены мощным инстинктам, тому резервуару психической энергии, «кипящему котлу» влечений, неосознанных эмоций, требующих своего немедленного удовлетворения. Эти влечения мотивируют человеческую деятельность, выступают двигателями социального и индивидуального прогресса, находят в конечном итоге свое выражение в принципе удовольствия.

Обратим внимание, однако, на то, что Фрейд, наделяя сферу бессознательного отрицательными (зарождение влечения) и положительными эмоциями, сам процесс перехода одного эмоционального знака в другой, то есть динамику поиска путей удовлетворения потребностей, выносит за рамки сферы «id». Отсюда в сфере бессознательного, по схеме Фрейда, обнаруживают себя лишь примитивные влечения и положительные результаты их реализации. Сам же процесс реализации переносится в сферу сознательного, нагнетая там аффективное напряжение.

Проследим, к примеру, динамику «либидинозных» влечений по Фрейду. Энергия примитивных влечений личности, пытаюсь найти выход на «аффекторные аппараты», то есть тролирующими факторами «эго» и «супер-эго». В результате выход энергии затормаживается, что приводит к нарастанию психического напряжения отрицательно-эмоционального характера. Для поиска путей устранения возникшего препятствия привлекается работа мысли и фантазии. В случае же, если эта активация не завершается разрядкой, то происходит «вытеснение» влечения, превращение его в патогенные подсознательные импульсы к действию, которые проявляются в расстройствах истерического порядка (38: 103). Если же активация завершается разрядкой, как это происходит, например, в «сублима-

ции», то влечения погружаются вновь в сферу бессознательного, подчиняясь общему принципу удовольствия.

С формальной стороны такая схема движения психического в структуре личности не вызывает особых возражений, ибо актуальное проявление любой эмоции есть вид элементарного ощущения. Поэтому психосоматическая медицина в качестве исходного момента в своих изысканиях использует схему Фрейда. Однако мистика Фрейда начинается с толкования функциональных особенностей социальной эмоции. И в этом отношении, о какой бы эмоции ни шла речь у Фрейда, она всегда объявлялась иррациональной и биологичной.

Рассмотрим это положение на примере эстетической эмоции.

Термины «эстетическая эмоция», «эстетическое наслаждение», «эстетическое удовольствие» Фрейд употребляет как синонимы. Получить эстетическое удовольствие, по Фрейду, значит проявить социальность через инстинкт. По представлению Фрейда эстетическая эмоция в силу своего положительного знака находится в сфере бессознательного, и она есть не что иное, как реализованная форма какого-либо примитивного влечения. В последних работах Фрейд по этому поводу заявил, что «хотя искусство, как трагедия, возбуждает в нас целый ряд мучительных переживаний, тем не менее конечное его действие подчинено принципу удовольствия... (6: 103).

Чаще всего в роли подобного рода эстетических эмоций у Фрейда выступают социальные влечения.

На основе учета общей фрейдовской схемы «социализации» инстинкта в эстетическую эмоцию можно сделать следующие выводы:

1. Эстетическая эмоция не является элементом сознания, хотя и реализуется через сферу сознательного.

2. По отношению к рациональному фактору она выступает как явление иррациональное, находящееся с ним в антагонистическом противоречии.

3. По своему содержанию она всегда биологична, так как может проявляться в форме удовлетворенной сексуальной эмоции.

4. Способ реализации сексуального влечения в эстетическое переживание, то есть «сублимация», и есть художественное творчество или процесс эстетического восприятия.

Иллюстрацией может служить следующее высказывание Фрейда: «Я того мнения, что всякое эстетическое наслаждение, данное

нам писателем... объясняется освобождением от напряжения душевных сил... писатель приводит нас в такое состояние, когда мы можем тут же получить удовольствие от собственных фантазий, не испытывая ни стыда, ни упреков за них» (39: 28).

В заключение отметим, что, несмотря на большие заслуги Фрейда в постановке и решении некоторых проблем частнонаучного характера, метод психоанализа, перенесенный Фрейдом на объяснение процессов общественно-исторического порядка, односторонне трактует сущность человека, его психологическую природу. Это выразилось прежде всего в абсолютизации психического аспекта личности, в сведении социального к биологическому, в признании бессознательного определяющим признаком поведения человека и т.д. Обезличенность эстетических эмоций, их иррациональный, биологический смысл – вот результат осуществленных намерений Фрейда, ратующего за объяснение эстетической эмоции как психосоциального феномена, обусловленного социальной средой.

* * *

Представители экзистенциалистского метода в противоположность фрейдизму, который биологизировал социальный фактор в человеке, возводили последнее в абсолют. Самые прекрасные или безобразные влечения и поступки человека рассматривались уже не как компоненты, биологически заданные человеческой природой, а как результаты социального процесса, который «творит людей» (40: 12).

Экзистенциализм, получивший наиболее полное выражение в работах Мартина Хайдеггера, Карла Ясперса, Ж.-П. Сартра и др., пытался объяснить мир сквозь призму «человеческого бытия». Категорию человеческого бытия современный экзистенциализм заимствует у датского религиозного мыслителя Кьеркегора, который придерживался субъективно-идеалистического толкования этого понятия. Кьеркегор выступал против господствующего в немецкой классической философии определения человека как мыслящей субстанции. По мнению Кьеркегора рациональное в человеке является несущественным, ибо охватывает лишь область его мышления, в то время как эмоциональное, обозначаемое им термином «отчаяние», охватывает всю человеческую личность. Сама идея о том, что эмоциональная сфера гораздо шире рациональной, очень глубока и верна. Однако абсолютизация эмоционального момента, объявляе-

ние его специфическим в человеке, выступает как крайний субъективизм, который в конечном итоге приводит к признанию эмоционального предметом философии, к попытке рассмотреть весь мир сквозь призму человеческой эмоции, к удовлетворению беспредметности и иррациональности ее содержания.

Принимая эмоциональное за существенное в человеке, Кьеркегор провозглашает, что истинную сущность жизни познать нельзя, в ней можно только быть (40: 290–292). Само же человеческое бытие суть страсть. Истолкование человеческой сущности, по Кьеркегору, получает свое выражение в абсолютизации отрицательных эмоций, которые по его мнению, активизирует поведение личности. По Кьеркегору комплекс негативных эмоций находит свое выражение в так называемом «экзистенциальном мышлении», то есть в духовном уединении, в интимнейших переживаниях. Обнаруживая смысл жизни в страдании, Кьеркегор первый стал изображать существование как «бытие перед смертью», выхолащивая тем самым реальное многообразие, многосторонность, содержательность жизни. Отвлекаясь от восприятия внешнего мира, от общения с другими людьми, активность человека, по Кьеркегору, направлена на погружение в ту трансцендентную, божественную сферу, которая делает человека человеком. Таким образом, по убеждению Кьеркегора, смысл жизни для религиозного человека в страдании, в ожидании смерти, в страхе перед ней; для иррелигиозного – в счастье, в преодолении страха (42: 349–350).

Современный экзистенциализм сохраняет основные положения концепции Кьеркегора, но несколько их модифицирует. Так, Хайдеггер в книге «Бытие и время» объясняет эмоцию как элемент, освобожденный от всякого рода привходящих обстоятельств, ее порождающих. Если у Кьеркегора эмоция еще была отягощена некоторым психологизмом, то у Хайдеггера она уже выступает как элемент «чистого сознания». Эмоции, по Хайдеггеру, характеризуются как «экзистенциалы», то есть априорные определения экзистенции. В противоположность субъективным идеалистам, отрицающим объективное содержание ощущений и рассматривающих предметы внешнего мира как комплексы разного рода ощущений, Хайдеггер объективирует человеческие эмоции, которые образуют основные черты внешнего мира. То есть он не утверждает, что человек порождает внешний мир, но вместе с тем показывает, что содержание этого мира изображается посредством экзистенции,

которая, в свою очередь, «полагает» все то, что может стать чувственно воспринятым (42: 352).

Подобно Хайдеггеру, попытку объяснить субъективно-объективированную форму существования эмоций предпринимает Ж.-П. Сартр. В своей книге «Эскиз теории эмоций» Сартр справедливо признает, что совокупность эмоций индивида представляет особый способ бытия в мире, особый вид целесообразного поведения. Но под термином «особый» Сартр понимает непосредственную импульсивность эмоциональной реакции, освобожденной от всякого содержания и рефлексии, и, говоря об импульсивности, он не признает существования бессознательного, как это понимал Фрейд. Эмоции, по Сартру, не отражают, а отрицают мир в сознании. В силу этого детерминантом эмоции становится не практическая деятельность субъекта, хотя Сартр и объясняет, что он стремится осмыслить связь эмоций с миром, а произвольная деятельность сознания. «Теория эмоций, – пишет Сартр, – которая утверждает значащий характер эмотивных фактов, должна искать эти значения в самом сознании» (43: 28). Свое объективированное выражение эмоция находит в магических образах, построенных необузданной фантазией. Благодаря этому возникает иллюзия магического действия, в ходе которой реальная связь явлений заменяется фантастической (44). Противопоставляя таким образом эмоцию практической деятельности, Сартр заключает, что «мы называем эмоцией внезапное падение сознания в магическое. Или, если хотите, эмоция имеет место тогда, когда мир орудий исчезает, и на его месте появляется магический мир» (43: 49). Нельзя возразить против реальности этого положения. Но возможно. Но только тогда, когда речь идет о выявлении патологического в эмоциональном отношении к миру. Когда же подобный взгляд возводится в универсальный принцип, когда Сартр посредством своей теории эмоций объясняет «нормальную» эмоциональную деятельность, то его выводы теряют всякую научность. Вывод Сартра о том, что «возникновение эмоции – это спонтанная и пережитая деградация сознания перед лицом мира» (43: 42), характеризует эмоцию как иррациональное проявление сущности человека, его «бегство от мира», желание «закрыть глаза» на реальную действительность, достигнуть самой глубокой интимной основы своего существования.

Таким образом, субъективная форма существования эмоции в интерпретации экзистенциализма – это реальное переживание аб-

солютно одинокого человека (если только возможна такая степень отчужденности). В объективированном плане человеческая эмоция есть не что иное, как проявление фантастического, мифологического в человеке, ибо «человек, – по утверждению Сартра, – есть бытие, которое проектирует быть Богом» (43: 653). Необходимо признать возможность субъективной и объективированной формы существования человеческой эмоции и правомерность рассмотрения их как противоположных тенденций. Однако нельзя согласиться с тем, что возникающие между этими тенденциями противоречия имеют антагонистический характер. В конечном итоге такое толкование приводит экзистенциализм к откровенному признанию бесплодности, никчемности и обреченности человеческого существования. Так, Сартр в четвертой части трактата «Бытие и ничто» резюмирует: «Страсть человека противоположна страсти Христа, ибо человек теряет себя в качестве человека для того, чтобы родился Бог. Но идея Бога противоречива, и мы теряем себя напрасно: человек – это бесплодная страсть» (43: 708).

В характеристике эстетических эмоций экзистенциализм не изменяет своему методу. Носителем эстетических качеств объявляется эмоция отчаяния и страха. «Всякое эстетическое непонимание есть отчаяние, – пишет Кьеркегор, – и каждый живущий эстетически находится в отчаянии, знает ли он об этом или нет» (45: 197). Абсолютизация отрицательной эмоции, возведение ее в ранг эстетической исходит из экзистенциалистской трактовки человеческой сущности. Особенно примечательна в этом отношении концепция искусства К. Ясперса. В структуре «бытия» искусство, по Ясперсу, занимает промежуточную область между мистикой и экзистенцией (46: 192). Сущность его сводится к тому, что оно является средством «озарения» экзистенции (46: 331). В структуре познания искусство не входит ни в сферу философского, ни в сферу научного познания, а в срединную сферу так называемой ориентации в мире. Понятие «мир» означает субъективные переживания и эмоции, а «ориентация» – самоанализ субъекта, его манипуляцию собственными психическими феноменами. Таким образом, ориентация в мире – это ориентация в его личных переживаниях (47: 120). Эстетическое переживание, по К. Ясперсу, не обременено познавательной способностью, свободно от всякой предметности, иррационально по своей природе. Но специфику эстетической эмоции Ясперс обнаруживает в признании надсоциальной ее характе-

ристики. «Смысл усвоения искусства, – утверждает Ясперс, – заключается в разрыве между действительностью и созерцательным погружением» (41: 322). В опьянении созерцательным наслаждением искусством, помогающим забыть о мире страданий и мучений повседневной жизни видит Ясперс назначение искусства.

Исходя из вышеизложенного можно предположить, что экзистенциализм различает два уровня проявления эстетических эмоций. Первый уровень – «практический», выраженный состоянием отчаяния и страха. Второй уровень – «трансцендентный», выраженный в преодолении страха и отчаяния посредством искусства, способствующего иллюзорному уходу от жизни.

В целом необходимо подчеркнуть, что экзистенциализм ставит ряд интереснейших и глубоких проблем, таких как, например, соотношение рационального и эмоционального в характеристике личности, связь между эмоцией и миром, связь эмоции с человеческой деятельностью, возможность существования эмоции в объективированном виде и т.д. Однако в силу крайне субъективистских методологических посылок эти проблемы не получили научного толкования и остаются нерешенными.

Подведем общий итог. Анализ рассмотренных взглядов показал, что в философско-эстетическом осмыслении природы эстетических эмоций используются знания, добытые частно-научным путем. Сам этот факт имеет позитивный смысл. В этом плане можно говорить о том, что зарубежной философско-эстетической наукой поставлен ряд основных проблем и в определенной мере достигнуты значительные успехи в изучении биологических, психологических и социальных признаков эстетической эмоции.

Однако научно объяснить природу эстетических эмоций западная эстетика оказалась не в состоянии. Основная причина этого кроется, прежде всего, в ограниченности оснований исходных посылок. Опираясь на бихевиоризм, гештальтизм и психологию «духа», западная эстетика дает неверное, одностороннее толкование сущности эстетической эмоции. Эта односторонность порождает, в свою очередь, многочисленные субъективистские подходы, характеризующиеся как проявление какого-то частичного неповторимого, но существенного оттенка в философско-эстетическом осмыслении проблемы. Получается так, что в философско-эстетическом отношении сущность эстетической эмоции определяется не как целостность, не как единство ее биологических, психологических и

социальных свойств, где определяющим выступает социальный признак, а как выражение какой-либо одной из этих граней. Так, позитивизм и прагматизм вычленил в качестве главного биологическое свойство; феноменологическая эстетика ратует за «чистоту» психологического момента; Фрейдизм абсолютизирует ее биопсихический аспект, экзистенциализм – личностный и т.д.

1.5. Разработка проблемы эстетической эмоциональности в отечественном естествознании и современной эстетике

Предпринимаемое исследование проблемы в данном разделе подчиняется следующему плану: 1) выявление актуальных направлений и задач в исследовании проблемы эмоций в отечественной физиологии и психологии; 2) попытка эстетиков использовать те или иные научно-научные определения понятия «эмоция» и «чувства» в своих работах; 3) анализ предмета и специфики эстетических эмоций в советской эстетической литературе.

Известно, что долгое время среди научно-научных дисциплин проблемой эмоций занималась только психология. На экспериментальной основе в рамках психологической науки были объяснены некоторые существенные моменты в природе эмоций. В этом плане выделяются работы Л.С. Выготского, Л.С. Рубинштейна, Д.Н. Узнадзе, П.М. Якобсона, Б.М. Теплова, К. Обуховского и др. В последнее время эмоции стали предметом интенсивного исследования многих других наук. Применяя интегративный подход к проблеме, обобщив опыт зарубежной и отечественной физиологии и психологии, ученые П.К. Анохин, П.В. Симонов, А.Н. Леонтьев, Г.Х. Шингаров и другие сумели разгадать многие тайны эмоциональных процессов. Они проанализировали следующие аспекты проблемы: 1) нейрофизиологические основания эмоций; 2) субъективное проявление эмоций как формы психического отражения действительности; 3) гностические возможности эмоций; 4) их активизирующие функции в познании и деятельности; 5) эмоцию как генерализованную потребность; интегративный характер ее отражения, в котором оценивается сила потребности и вероятность ее удовлетворения; 6) общественно-историческое содержание высших человеческих эмоций.

Таким образом, научно установлено, что эмоции – это психофизиологический акт формирующийся в мозгу в виде ответной реак-

ции организма на действие внешнего раздражителя. Притом интересно то, что влияние разнообразнейших по содержанию внешних раздражителей на человеческий организм не вносит каких бы то ни было качественных изменений в структуру физиологического механизма эмоций (48: 357). Этот факт явился достаточным для того, чтобы с помощью физиологического подхода приступить к объяснению существенных моментов в эмоционально-эстетической деятельности человека (См.: Симонов П.В. Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций. М., 1962. С. 3; Саямон Л.С. О физиологии эмоционально-эстетических процессов // Содружество наук и тайны творчества. М., 1968; Саямон Л.С. Элементы физиологии и художественное восприятие // Художественное восприятие. Л., 1971. С. 113). Но так как нас интересует точка зрения не столько физиолога, сколько философа-эстетика на природу эстетических эмоций, то ограничимся лишь указанием актуальных проблем физиологии и психологии в области исследования человеческих эмоций. По словам П.В. Симонова, «традиционные подходы к эмоциям как процессам нейрогуморальным, гомеостатическим, преимущественно вегетативным, перестали удовлетворять исследователей. Эмоция и восприятие, эмоция и знания, эмоция и информация в широком смысле – такова одна из наиболее актуальных проблем физиологии эмоций на современном этапе ее теоретической обработки» (49: 19). Таким образом, не узкофизиологический, а комплексный, психофизиологический подход стал методологическим принципом для современных ученых. Задачей физиологии в связи с этим является научное обоснование физиологического механизма человеческих эмоций, их активирующей роли в приспособительном поведении, их гностических функций и т.д. Психологи же, опираясь на данные физиологии, вскрывают психологический механизм эмоций, показывая, что даже «низшие» (биологические) эмоции у человека являются «продуктом общественно-исторического развития, результатом трансформации их инстинктивных, биологических форм, с одной стороны, и формирования новых видов эмоций – с другой» (50: 35).

Одним из результатов как физиологических, так и психологических исследований эмоций является различное понимание терминов «эмоция» и «чувство». Физиологи определяют эмоцию как систему центрально-периферической связи, обеспечивающую саморегуляцию функций организма (51: 152). Психологи трактуют эмо-

цию как переживание человеком своего отношения к окружающей действительности. Физиологи считают, что мимика и пантомимика, интонационная сторона речи есть выражение эмоций, отражающее социальную природу раздражителя. Некоторые психологи, не отрицая социальной природы отраженного объекта, считают мимику, пантомимику и интонацию не выражением эмоции, а самой эмоцией. Итак, в психологической трактовке эмоций есть противоречие: с одной стороны, эмоции – это внутреннее переживание человеком окружающей его среды, с другой – это внешний акт физических действий – мимика, жесты, интонация. Появление третьего определения, называющего внутреннее переживание чувством, а внешнее его выражение – эмоцией, этого противоречия не снимает (52). Между прочим, именно эту концепцию Л.Г. Юлдашев применяет для объяснения природы эстетического чувства (53). По поводу этой психологической концепции Г.Х. Шингаров верно замечает, что «нельзя согласиться с тем, что чувства рассматриваются как что-то оторванное от их конкретного проявления, что они существуют в потенциальном виде и только эмоция дает им «жизнь»... «чувство, содержащее эмоцию только в возможности, не является чувством» (51: 152).

Большинство же психологов, мнение которых и мы разделяем, считают, что внешние физические действия субъекта, проявляясь вторично по отношению к самой эмоции, полностью к ней не сводимы, они лишь опредмечиваются в двигательном аппарате субъекта.

Заметим, однако, что определение понятий «чувства» и «эмоция» исходя из внутреннего или внешнего их проявления не является преобладающей тенденцией в психологии. Гораздо больше психологи уделяют внимания содержательным аспектам. А.Н. Леонтьев, например, называет чувством формирование устойчивых «эмоциональных констант», где основополагающим является предметный характер отражения, возникший в результате специфического обобщения эмоций (50: 38). Подобного рода трактовку можно встретить и в эстетических работах. Так, Ш.М. Герман и В.К. Скатерщиков пишут, что «эстетическое чувство... – это устойчивая (повторяющаяся) эмоциональная реакция на явления как эстетические объекты» (54: 141). В несколько другом ключе трактует соотношение чувственного и эмоционального Г.Х. Шингаров. «Чувства, – указывает Г.Х. Шингаров, – в диалектически «снятом» виде содержат в себе эмоции»; чувства и эмоции различимы лишь

по предмету потребности. Если предмет потребности как объект эмоционального отражения не выходит за пределы интересов организма или личности, то мы имеем дело с эмоциями». В противоположном случае, когда предмет потребности выражает совокупность общественных отношений, то мы имеем дело с чувством (51: 155–156). На наш взгляд, Г.Х. Шингаровым намечена правильная тенденция в решении вопроса о соотношении чувства и эмоции. Исходя из понимания социальной сущности человеческой личности Г.Х. Шингаров предпринял попытку дать определение понятию эстетического чувства как сложного закономерного сочетания в психике личности отдельных эмоциональных реакций (51: 172).

Кроме перечисленных точек зрения в психологии еще достаточно сильна тенденция отождествления понятий чувство и эмоция, использования их в качестве синонимов.

В заключение заметим, что различные определения эмоций обусловлены разными типами задач, решаемых частными науками. Однако перенесение этих определений в эстетику без соотнесения их с ее спецификой не дает сколько-нибудь верного понимания сути эстетических эмоций.

* * *

В отечественной эстетической литературе существует еще далеко не однозначная трактовка предмета и специфики эстетических эмоций. Причиной тому – разное толкование природы эстетического объекта. Наиболее характерным и вполне оправданным для многих авторов является стремление утвердить объективный смысл понятия эстетического. Однако на пути к этому возникают разного рода концепции, что в конечном счете отражается на характеристике специфических свойств эстетических эмоций.

Так, «природническая» концепция (И.Б. Астахов, П.Л. Иванов, А.П. Белик, Г.П. Поспелов и др.) сводится к поискам природных «эстетических качеств», существовавших до человека, к объявлению того, что именно они выступают объектом эстетического отражения. Одной из модификаций природнического понимания эстетического можно назвать абсолютизацию биологического в эстетической эмоции (55: 75).

Критикуя природников за отождествление эстетического с материальными (физическими, химическими и т.д.) свойствами явлений, за пренебрежение к историческому фактору, так называемая общественническая концепция эстетического (Л.П. Столович – ранние про-

изведения, В. Ванслов, Ю. Борев и др.) выражала, однако, другую крайность. Ошибка общественников состояла в том, что они начисто отрицали природническую сферу в эстетическом объекте, абсолютизируя тем самым социальный фактор. В связи с позицией общественников в эстетике возник так называемый парадокс эстетического. Необходимо было научно объяснить, почему предмет, оставаясь неизменным в материальном отношении, мог существенно изменяться эстетически. Ни природники, ни общественники не могли разрешить эту проблему в силу ограниченности своих позиций. Среди некоторой части ученых высказывалось даже сомнение в правомерности поиска эстетического в объекте. В литературе появились выступления, призывающие искать красоту «не на щеках девушки, а в глазах влюбленного», иными словами – ратующие за отрицание объективного, предметного содержания эстетического чувства, уводящие в сторону субъективистских построений (56).

Попыткой разрешения этого парадокса выступает концепция А.С. Молчановой, объясняющая эстетическое как соотношение мер человека и предметной действительности (57: 108–125). Эстетическое отношение, по А.С. Молчановой, это не всякое соответствие, совпадение отдельных сторон, а наиболее полное совпадение их как целостностей, совпадение мер. Основным условием гармонического единства человека и природы, А.С. Молчанова справедливо считает эстетическую сущность общественно-созидательной деятельности. В труде она видит первое зарождение и проявление творчества по законам красоты. Исходя из того, что проблема сущности и специфика эстетических эмоций (чувств) ни в эстетике, ни в психологии не объяснена, а само понятие «эстетическое чувство (эмоция)» практически употребляется для обозначения различных явлений, А.С. Молчанова не только ставит вопрос о необходимости научного анализа природы эстетических эмоций, но и пытается рассмотреть в этом плане некоторые моменты. Выясняя место эстетических чувств (эмоций) в структуре эстетического отражения, обнаруживая их прямую зависимость от эстетической установки, от эстетической потребности, от развитости чувственного и интеллектуального знания, А.С. Молчанова приходит к выводу, что:

1) эстетические эмоции не могут быть объяснены сами из себя, ибо они суть отражения эстетической потребности, эстетической установки;

2) эстетические эмоции не врожденная, а приобретенная в социальном опыте способность;

3) специфика социальной обусловленности эстетических эмоций выражается в форме оценочного отражения действительности;

4) ценностным, или объективным, критерием эстетической эмоции как оценки выступает эстетическое отношение.

Выводы А.С Молчановой имели позитивный смысл и в том отношении, что были направлены против существовавшего еще в эстетической литературе отождествления понятий «эстетическое отражение» и «эстетическое переживание», «эстетическое чувство» и «эстетический вкус» и т.д.

Л.А Зеленов в своих работах обращает внимание на функциональные свойства эстетического. Суть функциональной природы эстетического, по Л.А Зеленову, сводится к объяснению эстетического отношения к природе, не охваченной общественно-трудовой деятельностью, но воспринимаемой по аналогии с ней (58: 31). Л.А Зеленовым формулируется закон модифицированного существования эстетического и закон нейтральности эстетического по отношению к конкретным свойствам предмета (59: 14). Исходя из положения о социальной обусловленности естественных качеств человека, не имеющих аналога в животном мире, Л.А Зеленов анализирует условия возникновения способности к эстетическому отражению и общий вид механизма этого отражения, предусматривающий познание и оценку эстетического объекта. Эстетические эмоции Л.А Зеленов трактует как форму выражения отношения к эстетическому объекту, как результат отражения объекта в его связи с родовой мерой человека. Подчеркивая в большинстве случаев спонтанный характер проявления эстетических эмоций, а также нестабильность представления о мере человеческого рода, Л.А Зеленов показывает, что всякое эстетическое отношение базируется на эстетической установке, как «некоей стереотипной системе», позволяющей быстро ориентироваться в разных сферах эстетического (58: 52).

Наряду с единством социологического подхода к изучению природы эстетического, «зеленую улицу» в эстетической литературе получает аксиологический подход. В работах В.П Тугаринова, М.С Кагана, Л.Н Столовича, А.Ф Еремеева и др. теоретико-ценностный подход предпринимается с целью наиболее глубокого изучения специфики эстетического. Объективность эстетической ценности обусловлена, с одной стороны, включением в себя при-

родных качеств явлений, а с другой – процессом взаимоотношений этих явлений с человеком и обществом, то есть взаимоотношений, возникающих в процессе общественно-исторической практики. Противоположностью категории «ценность» выступает «оценка». Если критерием познавательного отношения является отражение субъектом воздействия объекта, то в оценочном отношении критерием считается отражение субъектом объекта с точки зрения своих потребностей. А если исходить из этого положения, то справедливо мнение Л.Н Столовича, который считает, что в «эстетических чувствах выражена оценка явлений объективного мира, обусловленная как их объективно-ценностными свойствами, так и личностью самого субъекта, его эстетическими способностями и потребностями».

В отечественной эстетической литературе поиски определения предмета и специфики эстетических эмоций ведутся не только путем соотнесения природы эстетического и эстетического переживания, но и с позиций соотнесения объективного и субъективного в акте эстетического восприятия. Вышедшие в начале 70-х годов два сборника, посвященных проблемам эстетического и художественного восприятия, являются, по словам их редактора Б.С Мейлаха, «первым опытом широкой постановки проблемы». Однако слабая разработанность проблемы эстетического восприятия ни в какой мере не исключает достаточной изученности ее отдельных компонентов. Так далеко не новым для философов и эстетиков является вопрос о соотношении эмоционального и рационального в эстетическом восприятии. Нужно отметить, что признанное диалектическое единство эмоционального и рационального в эстетическом и художественном познании интерпретируется в эстетике по-разному, особенно когда речь идет о гносеологических функциях эмоций. Одни исследователи утверждают, что эмоции как составная часть сознания, отражая значимость данных событий для человека, не есть знание, они лишь переживание, и притом такое, которое активизирует познание. Поэтому диалектика эмоционального и рационального у этой части ученых понимается как взаимовлияние рядоположенных факторов, функция одного из которых сводится к познавательному анализу, а другого – к переживанию. Мы же разделяем мнение тех исследователей, которые помимо отражательной и активизирующей роли эмоций пытаются определить и их гносеологические возможности. В этом плане весьма интересна работа С.Х Раппопорта «Искусство и эмоции» (62). По мнению С.Х Рап-

попорта, специфические признаки исторически сложившегося художественного мышления возникают при отражении опыта отношений в системе общественной практики, в отличие от опыта фактов, отраженных понятийным мышлением. Исходя из этого он констатирует, что художественные и обыденные эмоции, «обладая одной гносеологической природой, то есть сходным жизненным содержанием», «существенно отличаются друг от друга прежде всего по степени концентрации и глубине осмысления их общего жизненного предмета, а также по характеру своего воздействия на людей» (62: 160). В соотношении рационального и эмоционального в художественном познании С.Х. Раппопорт, с одной стороны, выделяет рациональную основу художественных эмоций, их ретроспективный характер, с другой – определяет их назначение как строительство материала для формирования художественной мысли.

Успешное развитие эстетики как философской науки в значительной степени зависит от вскрытия содержания фундаментальных понятий, которыми она оперирует. Среди них можно выделить понятия эстетической жизнедеятельности, эстетической духовности и эстетического сознания, определяющие состояние внутреннего мира эстетического субъекта. Литература по этим проблемам крайне бедна. По проблеме эстетических эмоций и эстетическому сознанию можно назвать лишь несколько монографических и диссертационных исследований: Кулбанов Б.Г. Эстетическое чувство и искусство. Львов, 1957; Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции. М., 1968; Юлдашев Л.Г. Эстетическое чувство и произведение искусства. М., 1969; Яковлев Е.Г. Эстетическое чувство и религиозное переживание. М., 1967; Личкова В.А. Переживание красоты. Киев, 1987. В форме кандидатских диссертаций выполнены работы: Нурланова К. Происхождение эстетического чувства. М., 1970; Эйхе Н. Эстетические чувства в структуре эстетического сознания личности. Свердловск, 1972; Абзианидзе К.И. Эстетические эмоции и чувства как форма отражения действительности. М., 1972; Видгоф В.М. Методологический анализ социальной природы эстетических эмоций и их роль в освоении действительности. Томск, 1974. Специально философско-методологического рассмотрения проблемы синтеза эмоциональности и эстетического сознания в литературе не проводилось. Вместе с тем во многих работах, посвященных отдельным аспектам эстетической духовности, применяется комплексный, интегративный подход: Эстетическое сознание и

процесс его формирования. М.: Искусство, 1981; Гольден-трихт С.С., Гальперин М.П. Специфика эстетического сознания. М., 1974; Яковлев Е.Г. Эстетическое сознание, искусство и религия. М.: Искусство, 1969; Рыбакова Л.А. Эстетическое сознание: сущность и специфика. М.: Знание, 1985; Домбровская Т.И. Эстетическое сознание и некоторые закономерности его развития в социалистическом обществе. Киев: Виша школа. 1986; Карасев Л.В. Становление эстетического сознания индивидуума. Дис. ... канд. филос. наук. М., 1987; Видгоф В.М. Целостность эстетического сознания как предмет философского исследования. Дис. ... д-ра филос. наук. 1993; Лихачев Г.Д. Диалектика взаимодействия эстетического сознания и художественной культуры. Новосибирск, 1995.

Что касается анализа проблемы эстетического сознания, то его методы также не выходят за рамки эмпирических. Мы еще не имеем в полной мере научного представления о природе и специфике эмоциональности и эстетического сознания как философских категорий. Пока еще нет работ, объясняющих человеческую эмоцию и эстетическое сознание как целостную систему, которая бы выполняла координирующую и интегрирующую функцию по отношению к элементам, ее составляющим, как систему, обладающую спецификой в пересечении онтологических, гносеологических, аксиологических, коммуникативных и праксиологических аспектов. Коротче говоря, нет еще теории эмоционально-эстетической духовности и эстетического сознания, способной выполнять двойную методологическую функцию: а) конкретизировать общефилософскую методологию сознания и б) выступать методологическим основанием для других форм общественного сознания, связанных с практикой эстетического освоения действительности. В целом проблемную ситуацию, в которой находится изучение эмоциональности эстетического сознания, можно свести к двум моментам. Во-первых, термины «эстетическая эмоция» и «эстетическое сознание» используются широко, но не имеют своего категориального обоснования. Во-вторых, существующие приемы и методы исследования их взаимодополнительности не дают адекватной картины их цельности как относительно самостоятельного образования, не вскрывают их общей меры, обладающей широкими гносеологическими и методологическими возможностями.

Заметим, что изучение проблемы эмоциональной жизни эстетического сознания в сфере духовного мира субъекта имеет свою примечательную историю в познании. Особенность ее состоит в том, что термин «эстетическое сознание» был введен в обиход науки в 60-е – 70-е годы двадцатого столетия, в то время как содержательный пласт его эмоционального бытования осмысливается вот уже более двух тысячелетий. И, конечно, за это время накоплен богатый эмпирический материал, необходимый и достаточный, чтобы приступить к философскому анализу эмоциональности эстетического сознания как выражения душевно-духовной целостности внутреннего мира эстетически формирующейся личности.

Подведем некоторые итоги. Несмотря на существующую еще неоднозначность в решении вопроса о природе эстетического, в советской эстетике решены некоторые важные моменты в определении предмета и специфики эстетических эмоций. Всеми эстетиками признан факт реального существования и объективного проявления эмоциональности в эстетическом восприятии. Бесспорным является также и отражательная природа эстетических эмоций. Весьма ценным аспектом в исследовании специфики эстетических эмоций оказалось стремление рассмотреть в качестве предмета эстетических эмоций отношение действительности к мере человеческого рода как объективно-ценностное, независимое от сознания и воли человека отношение. Субъективная и объективная стороны эстетического отношения находятся в диалектическом единстве, но и каждая из сторон приобретает в общественно-исторической практике свою относительную самостоятельность. Развитие субъективной стороны формирует эстетические способности людей. С другой стороны, объект эстетического отношения «очеловечивается» до такой степени, что, приобретая особое художественное содержание, становится носителем объективной эстетической ценности.

Перспективным и успешным является изучение предмета и специфики эстетических эмоций посредством комплексного исследования эстетического и художественного восприятия по типу модели «открытого произведения» (см. Умберто Эко. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб. Изд-во Simposium. 2006).

Вместе с тем актуальным и эвристичным сегодня становится построение целостной философской модели эстетической эмоцио-

нальности как фактора человеческой духовности. Реконструкция такой модели – предмет второго раздела исследования.

Литература

1. *Маркс К. и Энгельс Ф.* Собр. соч., 2-е изд. Т. 20.
2. *Платон.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1971. Т. 1.
3. *Симонов П.В.* О роли эмоций в приспособительном поведении живых систем // Вопросы психологии. 1965. № 4.
4. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. М., 1969.
5. *Платон.* Собр. соч. М., 1971. Т. 2.
6. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1968.
7. *Анохин П.К.* Опережающее отражение действительности // Ленинская теория отражения и современность. София, 1969.
8. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 29.
9. *Платон.* Собр. соч. М., 1971. Т. 3.
10. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 3.
11. *Аристотель.* Этика. СПб., 1908.
12. *Аристотель.* Поэтика. М., 1957.
13. *Кант. И.* Антропология. М., 1964. Т. 6.
14. *Кант. И.* Антропология. Т. 4 (1). Прологомены. § 56.
15. Там же. § 35.
16. *Кант. И.* Соч. Т. 2.
17. *Кант. И.* Т. 5. Критика способности суждения.
18. *Кант. И.* Из опубликованных посмертно материалов к курсу логики // История эстетической мысли. М., 1967. Т. 3.
19. *Кант. И.* Критика способности суждения // История эстетической мысли. Т. 3. § 29.
20. *Плеханов Г.В.* Литература и эстетика. М., 1958. Т. 1.
21. *Гегель Г.* Соч. М., 1938. Т. 12.
22. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 39.
23. *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений. М., 1956.
24. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 21.
25. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 18.
26. *Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве. М., 1957. Т. 1.
27. *Лифшиц М.* Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. М., 1972.
28. *Дарвин Ч.* Выражение эмоций у человека и животных // Дарвин Ч. Соч. Т. 5. М., 1963.
29. *Дарвин Ч.* Происхождение видов. М., 1952.
30. *Grant Allen.* Physiological aesthetice., Lond., 1877.
31. *James W.* Mind. V. 9. P. 188–205; *Lange G.C.* Om Sindsbevagelsor. Copenhagen., 1885.
32. *Ярошевский М.Г.* Психология в 20 столетии. М., 1957.
33. Современная книга по эстетике. Антология. М., 1957.

34. *Philosophical Analysis // A Collection of Essays* ed. Be Max Black. Peontice – Hall, 1963.
35. *Кеннон В.* Научные основы психологии. СПб., 1902; *P. Bard*, Amer. Journal of Psychology, 1959, V. 95, № 1, p. 105–110; *Г. Мэгун.* Бодрствующий мозг. М., 1961. С. 61; *Дж. Пейнз, П.Д. Мак-Лин, Клювер и Бьюси // 18* Международный психологический конгресс. Тезисы сообщений. М., 1966. Т. 1; *J. Olds, P. Milner.* Positive reinforcement produced by electrical stimulation of septal area and other regions of rat brain, journal of compasative and physiological psychology, 1954. V. 47. P. 419–427; *Д. Линдслей.* Эмоции // Экспериментальная психология, М., 1960. Т. 1.
36. *Гартман Н.* Эстетика. М., 1958; *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М., 1962.
37. *Гартман Н.* Эстетика. М., 1958.
38. *Будилова Е.А.* Философские проблемы советской психологии. М., 1972.
39. *Бассин Ф.В.* Проблема бессознательного. М., 1968.
40. *Фрейд З.* Психологические этюды. М., 1912.
41. *Fromm.* Escape from Freedom. 1941. № 7.
42. *Ойзерман Т.* Послесловие // *Шварц Т.* От Шопенгауэра к Хайдеггеру. М., 1964.
43. *Sartre J.-P.* Esquisse dune Theorie des Emotions. Paris., 1949.
44. *Киссель М.А.* Философская эволюция Сартра // Философия марксизма и экзистенциализма. М.: МГУ, 1971.
45. *Kierkegaard S.* Gesammelte Worke. Duseldort-Koln, 2–3, 1951–1952.
46. *Jaspers K.* Philosophie, Bd. 3. Berlin, 1956.
47. *Чалин М.Л.* Концепция искусства в философии К Ясперса // Философия марксизма и экзистенциализма. М.: МГУ, 1971.
48. *Анохин П.К.* Эмоции. БМЭ. Т. 35. М., 1964.
49. *Симонов П.В.* Теория отражения и психофизиология эмоций. М., 1970.
50. *Леонтьев А.М.* Потребности, мотивы и эмоции. М.: МГУ, 1981.
51. *Шингаров Г.Х.* Эмоции и чувства как формы отражения действительности. М., 1971.
52. *Ковалев А.Г.* Психология личности. М., 1965; *Якобсон П.М.* Проблемы психологии эмоций (Психологическая наука в СССР). М., 1969.
53. *Юлдашев Л.Г.* Эстетическое чувство и произведение искусства. М., 1969.
54. *Герман М.Г., Скатерщиков В.К.* Беседы об эстетике. М., 1970.
55. *Карпетян А.* Против иррационализма в философии и искусствоведении. Ч. 1. Ереван, 1956.
56. *Нуйкин А.* Еще раз о природе красоты // Вопросы литературы. 1966. № 3.
57. *Молчанова А.С.* На вкус, на цвет... М., 1966.
58. *Зеленов Л.А.* Процесс эстетического отражения. М., 1969.
59. *Зеленов Л.А.* Структура эстетической деятельности. Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Свердловск, 1971.
60. *Столович Л.Н.* Природа эстетической ценности. М., 1968.
61. Сдружество наук и тайны творчества. М., 1968; Художественное восприятие. Л., 1971.
62. *Раппопорт С.Х.* Искусство и эмоции. М., 1964.

РАЗДЕЛ 2. СОЦИАЛЬНАЯ ПРИРОДА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫХ ОСНОВ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ (НЕКЛАССИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ)

Сегодня, пожалуй, как никогда, становится достаточно очевидным, что в условиях преодоления растущей бездуховности людей, поиска путей выхода из кризисных состояний жизни, гуманизации социальных процессов, решения проблем формирования целостной, гармонически развитой личности все более возрастает интерес к познанию природы внутреннего мира человека, в частности его эмоциональной культуры. Это и понятно, ибо от развитости внутренней душевно-духовной жизни индивида во многом зависит качество очеловечивания и гармонизация внешней среды его обитания. А от того, как понимается природа эмоциональной духовности человека – качество методологии организации воспитательного процесса. К сожалению, сегодня теория отстает от нужд практики. Человеческая эмоциональность как сложный и во многом неуловимый для теоретического анализа феномен остается одним из наименее ясных теоретических разделов науки. В частности, почти не разработанной остается целостная философская характеристика проблемы.

Задача исследования достаточно скромна – приблизиться к пониманию основных законов бытия человеческой эмоциональности как целостности. В методологическом отношении для нас примечательны два суждения: А.В. Луначарского, который писал: «Мы берем человека интегрального и говорим: это кусок организованной материи, которая является человеком, мыслит, чувствует, хочет и действует» (1: 27–28) и М.М. Бахтина, который цельность и человечность мирочеловеческих отношений видел только в проявлении эстетиче-

ского фактора. Поскольку эстетическое (красота) является интегрирующим, смыслообразующим и системным свойством всей многообразной сферы мирочеловеческих отношений (3), то мы видим в ней высший уровень и меру человеческой духовности вообще.

Подобный синтез в методологии дает нам определенный синтез в логике и задачах предстоящего исследования. Во-первых, рассмотрение материала происходит в структуре соотношения категорий общего (психофизиологический аспект), особенного (социальный аспект) и единичного (эстетический аспект); во-вторых, опираясь на данные физиологии, психологии, социологии, философии и эстетики, с помощью философски интерпретируемого системно-деятельностного подхода, во втором разделе второй части работы реконструируется целостная модель эмоции вообще и человеческой в частности; и, наконец, в-третьих, все грани, определяющие тотальную целостность функциональной структуры человеческой эмоциональности рассматриваются на уровне взаимодополнительности.

2.1. Анализ психофизиологических основ человеческих эмоций (естественнонаучный аспект)

В рассмотрении природы человеческой эмоциональности исходным моментом является уяснение предпосылок естественнонаучного характера. В сфере этих проблем вычленим в качестве отправной и наиболее общей философское осмысление проблемы «мозг» и «эмоции». Правомерность такого подхода основана на выводах физиологии и психологии о том, что эмоции есть продукт эволюции нервной системы; что эмоции появляются с образованием элементарных нервных центрально-интегративных комплексов. «Эмоция, – пишет А.К. Анохин, – возникает как обязательное *следствие* полноценного периферического рабочего эффекта. Согласно этому представлению субъективное состояние эмоции неизбежно должно возникнуть на какую-то долю секунды позднее, чем первичный комплекс нервной интеграции (4: 63).

Для четкой характеристики физиологии эмоций нам необходимо знать, где зарождаются и как регулируются эмоциональные процессы. Долгое время этот вопрос изучался с позиций учения И.П. Павлова о высшей нервной деятельности. И это не случайно, ибо нервные механизмы работы мозга не могут порождаться из

самих себя и для самих себя. Высшие нервные процессы – продукт приспособительной деятельности организма, сформированный под влиянием внешних раздражителей. Благодаря действию внешнего импульса, поступающего в организм через афферторы, в глубинных структурах мозга зарождается эмоциональная реакция. В последнее время выяснилось, что «нервные комплексы, производящие эмоциональные переживания и интеграцию эмоциональных реакций, находятся в архипалеекортексе, но для осуществления полноценной эмоциональной реакции необходимы и подкорковые образования в виде миндалевидных ядер гипоталамуса. Гипоталамус активирует не только висцеральные органы, но и соматическую двигательную систему, осуществляющую выразительные движения. Они вызываются и после удаления всей коры полушарий. Но это не значит, что кора большого мозга не участвует в вегетативных реакциях. Известно, что гипоталамус влияет на двигательную зону коры большого мозга и через нее усиливает выразительные движения, вызванные прямо из гипоталамуса» (5: 41–42).

Нервные субстраты, находящиеся в разных отделах архипалеекортекса, объединены между собой лимбической системой и через нее осуществляют эмоциональное переживание и его внешнее выражение в поведении.

На основании экспериментально установленных данных физиологи пришли к единому мнению о том, что мозг является материальной субстанцией эмоций. Определив место зарождения эмоций, необходимо предостеречь от вульгарно-материалистических выводов, сводящихся к объявлению мозга источником эмоций. Хотя эмоции и имеют материальную субстанцию – мозг, однако не он является источником эмоций, ибо сама причина функционирования мозга лежит вне мозга – в объективном мире. Эмоция, как и мысль, порождается процессом, происходящим в организме в результате отражения мозгом внешнего мира.

Рассмотрим эмоции в онтологическом аспекте.

По данным физиологии эмоциональная реакция – это саморегуляция функций организма, возникшая в результате центрально-периферической связи. Течение эмоционального процесса – это существенные сдвиги в гомеостазе и функциональном состоянии всех систем и органов организма: обмен веществ, гормональные и гуморальные процессы, регуляция постоянства внутренней среды, действие нервной системы и ее высших отделов, изменение вегетативных

функций (изменение дыхания, кровообращения, секреторной деятельности, биотоков тела, мозга и т.д.). На молекулярном уровне саморегуляция функций есть не что иное, как биохимический процесс синтеза так называемых «гормонов действия». Это вещества ацетилхолин и адреналин.

Физиология дает нам ряд интереснейших фактов, раскрывающих природу этих гормонов. Во-первых, вскрыта двуединая роль адреналина (6: 174). Эта особенность адреналина придает возможность эмоциям отражать действительность одновременно и как регуляцию функций организма и как субъективную психическую реальность. Во-вторых, интенсивность и продолжительность биохимического процесса различна и зависит от значимости и новизны раздражителя. Например, временная амплитуда эмоциональной реакции может протекать от одной десятой доли секунды до образования весьма устойчивых динамических стереотипов продолжительностью в несколько лет.

Эмоции, сопровождая жизнедеятельность живой системы, являются основным источником ее самосохранения и самозащиты. Оценивая тонизирующую роль эмоций в работоспособности мозга, И.П. Павлов указывал, что это «главный импульс для деятельности коры», и «если исключить эти эмоции, то кора лишается главного источника силы» (7: 268).

Однако было бы ошибкой абсолютизировать понимание эмоции только как материального образования, даже если это материальное образование есть продукт отражательной деятельности другого материального образования.

Регуляция функций – лишь одна сторона онтологического аспекта эмоций. Другой стороной онтологии эмоций выступает ее психическая природа, которая выражается в способности дифференцировать в положительных или отрицательных знаках качество раздражителя и информировать об этом мозг, а также быть определенной в поведении живой системы. Недаром психическую сторону эмоций физиологи называют *гностической* функцией.

В объяснении природы биоэмоции мы считаем действие регулятивного механизма фактором, эволюционно завершенным. А действие гностической функции эмоций – тем резервуаром, в который поступает и перерабатывается любое содержание, наполняющее раздражитель, будь то биологическое или социальное.

Сделаем вывод. Онтологический аспект эмоций есть проявление их как психофизиологического феномена, активирующего, корригирующего и целеполагающего поведение живой системы. Это единство реально существующих субъектно-объектных свойств психического выражено в одном отношении физиологической основой, в другом – способностью в продуктах этой материальной деятельности выделять структуру вещей, то есть «эмоционально ощущать» ход материальных процессов как идеальные образы вещей.

Следующей ступенькой в анализе природы биоэмоции является характеристика ее гностических возможностей. Необходимо отметить, что гностические признаки биоэмоции в науке трактуются двояко: в психофизиологическом и собственно гносеологическом аспекте. Сначала рассмотрим психофизиологический аспект. Ученые разными путями приходят к признанию гностических возможностей эмоций. Одни приходят к этому посредством анализа эмоции как ощущения (П.К. Анохин, Б.Г. Ананьев, С.Л. Рубинштейн), другие – посредством анализа эмоции как потребности (П.В. Симонов, А.М. Леонтьев, Г.Х. Шингаров). Рассмотрим эти точки зрения.

Проследившая эволюцию возникновения психического отражения, П.К. Анохин называет однажды возникшую эмоцию примитивным или элементарнейшим *ощущением*. «Отныне, – пишет П.К. Анохин, – это новое свойство живой материи дало возможность организму классифицировать все факторы внешнего мира на две биологически важнейшие категории – отрицательную и положительную. Прогрессивно развиваясь до самых высших форм психической деятельности, эти два состояния перешли к высшим животным в форме извечной антиподной пары *ощущений* – «страдания и удовольствия». Далее П.К. Анохин подчеркивает, что «субъективное ощущение, раз появившись в процессе эволюции, определило самую высшую интегрированность организма, и вместе с тем организм получил наиболее совершенную и экономичную *оценку* степени вредности и полезности внешних воздействий» (6: 127). П.К. Анохин приходит к выводу, что эмоциональное состояние есть не что иное, как функция «обратной информации от результатов совершенного действия, выполняющей тормозящую или активирующую роль в зависимости от степени совпадения «достигнутого» с «параметрами акцептора действия» (8: 339–357). Таким образом, согласно высказываниям П.К. Анохина, эмоция есть прими-

тивное ощущение, гностические особенности которого наиболее явственно проявляются на уровне опережающего отражения.

Анализируя ощущение в более узком, специальном, смысле, С.Л. Рубинштейн определяет его как продукт чувственной дифференцировки раздражителей (9: 73–74). Он находит, что ощущение в специфическом смысле слова есть сложное явление, где безусловно-рефлекторная основа *впечатления* обрастает *условными связями*. Благодаря этим связям, ощущение способно сигнализировать свойства жизненно важных раздражителей. «В силу этого, – резюмирует С.Л. Рубинштейн, – объективное гносеологическое содержание ощущения... не ограничивается отдельным свойством раздражителя, а включает и его отношение к тому более существенному свойству раздражителя, с которым оно по ходу жизни и деятельности индивида связывается; это последнее определяет сигнальное значение ощущения и, соответственно, ту объективную реакцию, которую оно вызывает» (9: 73–74). Из этого суждения С.Л. Рубинштейна следует, что ощущение обладает определенной структурой, где роль сигнала выполняет безусловно-рефлекторная основа, а в качестве отношения выступает чувствительность. Под чувствительностью Рубинштейн понимает такое психическое свойство, которое «включает не только способность иметь ощущения (чувствительность в обычном смысле), но и аффективность в широком понимании аффекта, включающем и эмоции, и влечения или динамические тенденции» (9: 288). Точка зрения С.Л. Рубинштейна получает логическое завершение в выдвинутой гипотезе А.Н. Леонтьева и А.В. Запорожца, где чувствительность трактуется как «раздражимость» по отношению к такого рода воздействиям среды, которые соотносят организм к другим воздействиям, то есть которые ориентируют организм в среде, выполняя сигнальную функцию» (10: 45). Таким образом, в результате специального анализа ощущения выдвигается важное положение о том, что составляющие ощущения раздражимость и чувствительность в процессе взаимодействия порождают гностическое содержание ощущения.

Изучение функциональных признаков ощущения как целостного психического феномена позволило ученым обнаружить эмоциональный тон ощущения. Сквозь призму этой эмоциональной «атмосферы» ощущение проявляет себя как психическая реальность (11: 24; 12: 27; 13). Эмоциональный тон является сигнальной функцией ощущения. Информация, отраженная эмоциональным тоном

ощущения, поступает в мозг, где и расшифровывается и соответствующим образом обрабатывается. Уже в переработанном виде эта информация выступает в форме оценки внешней ситуации и общей устремленности живой системы к активным действиям. В содержательном плане, по мнению ученых, наряду с собственно ощущением, дифференцирующим объект на отдельные физико-химические свойства, эмоциональный тон подразделяет эту информацию со стороны биологической значимости.

Эмоция, выраженная ощущением, это качественно новая форма психического по сравнению с чувствительностью. Благодаря ей живая система приобретает способность «ощущать» информацию, полученную из внешней среды. Впоследствии это свойство эмоционального отражения психологи назовут переживанием. Вместе с тем эмоция – это знание, выраженное в форме элементарного ощущения, способного в положительных или отрицательных знаках давать самые общие сведения о мире и регулировать поведение живой системы. Наше понимание категории знания будет раскрыто во втором разделе.

Познакомимся с позицией исследователей, обнаруживающих гностические признаки биоэмоции через посредство анализа потребности.

Мысль И.М. Сеченова о том, что «организм без внешней среды, поддерживающей его существование, невозможен...», что «в научное определение организма должна входить и среда, влияющая на него» и обуславливающая его обратное влияние (14: 533), получила в современной науке свое глубокое обоснование и развитие. Так, общепризнанным является положение о том, что внешняя среда для организма выражается в форме потребностей. Под потребностью А.Н. Леонтьев понимает всякую нужду организма в определенных условиях, необходимых для жизни, выражающуюся в требованиях его к этим условиям (15: 143). Однако такое определение весьма обще и не выражает структуру потребности. Попытку выделить структуру потребности мы находим в работах С.Л. Рубинштейна, Б.Г. Ананьева, П.В. Симонова, Г.Х. Шингарова и др. В качестве составляющих компонентов потребности выступают *эмоциональное состояние* организма и его *активность*.

По мнению С.Л. Рубинштейна, эмоциональное состояние предполагает определенную *заданность*, определенную *информирован-*

ность об окружающей среде и в то же время выражает свою зависимость от нее (16).

С другой стороны, активность есть действенное проявление потребности. Активность от раздражимости, например, отличается не простым возбуждением организма, а возбуждением, мобилизующим энергию организма на совершение целесообразных действий. Недаром ученые подчеркивают, что активность есть выражение динамической тенденции в потребности. Высокий уровень этой тенденции психологи называют *установкой*. Известный специалист по проблемам установки Д.Н. Узнадзе пишет, что «потребность конкретизируется, она становится *индивидуально-определенной* потребностью, удовлетворение которой возможно в конкретных условиях данной ситуации лишь при наличии этой последней. Пока такой ситуации нет, потребность продолжает оставаться неиндивидуализированной. Но достаточно появиться определенной ситуации, нужной для удовлетворения этой потребности, чтобы в субъекте возникла *конкретно очерченная установка* и он *почувствовал* бы в себе импульс к деятельности в совершенно определенном направлении» (17: 167). То, что Д.Н. Узнадзе называет конкретно очерченной установкой, П.В. Симонов определяет как «генерализованную» потребность. По сути дела, говорят они об одном и том же, о возникновении такого уровня потребности, который *эмоционально* проявляется на уровне целостного организма. Однако различие обнаруживается в том, что один акцентирует больше внимания на *деятельностной* стороне проблемы, другой – на *информационно-психической*.

Как ощущение, так и потребность проявляется в эмоциональной форме. Функции эмоционального «фона» потребности довольно сложны, ибо отражая содержание потребности, в нем в снятом виде скрыт *приобретенный опыт живой системы*. П.В. Симонов выделяет три момента, подчеркивающих специфику эмоционального фона потребности. Во-первых, он «инициирует ту внешнюю моторную деятельность организма, которая способна привести к удовлетворению возникшей потребности»; во-вторых, эмоциональный фон «обеспечивает эту моторную деятельность срочной перестройкой функций внутренних органов: дыхания, кровоснабжения» и т.д.; и, в-третьих, он активизирует различные отделы мозга и рецепторные аппараты (органы чувств), вовлекая их в деятельность по удовлетворению данной потребности» (18: 22).

В содержательном плане эмоция отражает потребность в положительных и отрицательных знаках. Отрицательная эмоция означает, что с искомым раздражителем существует контакт в *идеальном плане*, то есть искомый раздражитель существует для живой системы как *нереализованная* потребность. Положительная эмоция означает, что с раздражителем существует контакт в материальном плане и в результате этого контакта искомая потребность реализована. При этом необходимо заметить, что организм не просто наполняется содержанием раздражителя, а им опредмечивается, т.е. перерабатывает полученную извне информацию, усваивая лишь необходимое и значимое для жизни и деятельности. В силу этого в организме происходит своеобразная цикличность между удовлетворенной и неудовлетворенной потребностью. Переход нереализованной потребности в реализованную обусловлен поведением живой системы, которое выступает не просто опосредствующим фактором, переводящим отрицательный эмоциональный знак в положительный и наоборот, но и определяет тенденцию и направленность самих действий живой системы.

Тенденция эта выражается в максимизации положительных и минимизации отрицательных эмоций. В свою очередь, в этой тенденции усматривается закономерность, проявляющаяся в стремлении живых систем к большей информированности о событиях, происходящих вне организма, к наилучшей эффективности приспособительного поведения.

В этом отношении особый интерес вызывает «информационная» теория эмоций П.В. Симонова. Рассматривая ситуативный характер эмоций, П.В. Симонов пишет, что «эмоция представляет компенсаторный механизм, восполняющий дефицит информации, необходимый для достижения цели (удовлетворения потребности). Термин «информация» мы всюду употребляем с учетом его содержательной ценности. В этом смысле возрастание количества информации означает повышение вероятности достижения цели благодаря получению данной суммы сведений. Нам могут возразить, что накопление сведений, необходимых для достижения той или иной цели, происходит в процессе познания. Но, говоря об эмоции, мы имеем в виду не прирост сведений (он возникает в процессе поиска, движущую силу которого составляет потребность, усиленная эмоциональным напряжением), а именно *компенсацию*, замещение, экстренный механизм, включающийся на данном этапе познания,

при данной степени информированности о возможных путях удовлетворения возникшей потребности» (19: 77).

Анализ информационной природы эмоций показывает особо важную роль в процессе отражения и характеризует их как стимулирующее средство в появлении мотивационно-волевой активности живой системы. В этом плане эмоция, снимая содержание конкретизированной потребности, отражает, с одной стороны, *силу и уровень этой потребности*, с другой – *информационный, вероятностный* аспект, определяющий наибольшую эффективность в поиске удовлетворения потребности (20: 45–48).

До сих пор мы стремились показать различие в подходах исследователей, изучающих гностическую природу биоэмоции. Теперь обратим внимание на общие моменты.

Прежде всего нужно указать на то, что биоэмоция признается вторичной формой отражения среды, ибо она суть лишь результат отражательной деятельности мозга. Произведенная органом чувств и мозгом, эмоция является их жизненной функцией. Вместе с тем она есть *познавательный образ*, выражающий *отношение* психики к объективному миру. Этот образ так же реален, как физические и нервные процессы, его порождающие. Хотя он и несводим к этим процессам, однако существование психической реальности без познавательного отношения, отраженного в этом образе, невозможно (21: 48). Реальность эмоции-образа прослеживается в ее регулятивной функции, координирующей телесные действия живой системы. Но регулятивная функция биоэмоции носит сугубо инстинктивный приспособительный характер. Однако именно этот характер действий, изученный еще Ч. Дарвином, И.М. Сеченовым и И.П. Павловым, трактуется в современной психофизиологии как *объективно-целесообразный*.

С другой стороны, целесообразность приспособительного поведения достигается не механическим способом, а действием регулятивной функции биоэмоции, позволяющей осуществить определенный выбор раздражителя и тем самым адаптироваться в измененных условиях среды. Динамические тенденции, выраженные потребностью и установкой, дают возможность придавать действию направленность, избирательность и стремительность. Они *побуждают, мотивируют* действия живой системы.

Накапливая положительный опыт в приспособительном поведении, живая система приобретает свойство опережающего отраже-

ния (по П.К. Анохину) или способность составлять мозгом непрерывно текущие вероятностные прогнозы (по П.В. Симонову – предпосылка сознания и сознательного поведения), реагируя эмоционально на соотношение ожидаемого и реально наступившего. О существовании такого опыта в эмоциональной сфере живой системы говорят многие психофизиологи. Примечательно в этом плане высказывание Ф.В. Бассина. Изучая объективно регулирующую роль «бессознательного», Ф.В. Бассин пишет: «Вместо традиционной психоаналитической схемы, по которой «бессознательное» воздействует на поведение, благодаря содержащимся в нем и стремящимся к реализации вытесненным аффектам, перед нами возникает другая, более строго формируемая и экспериментально верифицируемая. *Неосознаваемая* высшая нервная деятельность, выполняя функцию *переработки информации*, оказывается неизбежным образом связанной одновременно с *формированием и реализацией установок*, на основе которых происходит регуляция поведения. Эти установки, оставаясь весьма часто не только неосознаваемыми, но и непрерываемыми, проявляются функционально лишь как своеобразные «*программы*», как системы *критериев*, как *регулирующие тенденции*, о существовании которых можно судить по динамике поведения и биологических реакций» (22: 220–221). Отсюда можно предположить, что содержанием биоэмоциональных реакций является информативная «программа», или «память», выражающаяся мотивирующей и регулирующей функцией в жизнедеятельности организма.

Наряду с уже рассмотренными функциями биоэмоции необходимо отметить способность ее выступать в качестве сигнала. Когда мотивом поведения живой системы становится эмоциональное отражение искомого раздражителя, то оно характеризуется как *внутренний сигнал*, посылающий в мозг информацию об актуализации определенной потребности. Выполняя сигнальную функцию, эмоция одновременно выступает и в роли оценки, ибо она не столько информирует о среде, воздействующей на живую систему, сколько дифференцирует ее с точки зрения полезности или вредности для жизнедеятельности системы. «Производя почти моментальную интеграцию всех функций организма, эмоции сами по себе могут быть абсолютным сигналом полезного или вредного воздействия на организм» (8: 340).

В этом плане эмоция для жизнедеятельности организма выступает ценностным фактором, поскольку, с одной стороны, является своеобразным защитным механизмом ситуационного поведения системы, с другой – на этой основе, – выполняя оценочно-информационную функцию, помогает ориентироваться в изменяющейся среде, адаптироваться в ней, сохраняя нормальность жизненных функций организма. С другой стороны внутренний эмоциональный сигнал, выражаясь в поведенческом акте или головном аппарате, приобретает не только внешний, объективированный, вид, но и коммуникативную функцию. Находясь в сообществе себе подобных, живая система всегда испытывает потребность общения. Хотя в науке проблема биообщения является еще далеко не решенной, однако накопленный довольно богатый материал дает основание констатировать, что внешне выраженная эмоция одной особи служит сигналом для других (23: 24, 25, 26). Например, внешнее эмоциональное выражение боли может сигнализировать окружающим об опасности; или коммуникативной становится эмоция полового влечения, выраженная порой в целом ритуале поведенческих актов самца и самки и т.д.

Сделаем краткое резюме по поводу характеристики гностических признаков биоэмоции в частно-научной литературе.

1. Биоэмоция есть психическая форма отражения действительности на уровне инстинктивной организации целостного организма.

2. В структурном отношении эмоция может выступать и как ощущение с входящими в его состав раздражением и чувствительностью, и как потребность с ее составляющими «эмоцией-состоянием» и активностью (включая установку).

3. В функциональном отношении познавательные признаки биоэмоции проявляются в следующих моментах:

- а) информативном,
- б) оценочном,
- в) мотивирующем,
- г) регулятивном,
- д) приспособительном (деятельностном) (под деятельностью в данном случае понимается инстинктивно-приспособительный уровень активности живой системы),
- е) коммуникативном.

Первые три момента характеризуют биоэмоцию как субъективную реальность, остальные два показывают возможность ее существования в объективированном виде.

4. В содержательном плане биоэмоция есть продукт деятельности мозга, где отражение природной среды детерминировано диалектическим единством физиологического, психического, гностического, оценочного и поведенческого (регулятивно-приспособительного) компонентов. Выражение такого единства и характеризует природу биоэмоции.

Несмотря на то, что эмпирические данные, добытые частными науками, позволяют давать подобные обобщения, было бы неверным полагать, что все проблемы, связанные с осмыслением закономерностей эмоционального отражения, уже решены. Так, вне поля зрения до сих пор остается проблема соотношения и потребности. Отдельные психологи, обнаруживая связь между этими категориями, ограничиваются лишь общими, в большей степени эмоциональными высказываниями, например, Л.С. Выготский пишет, что «можно удивляться тому, что голод (это – простое ощущение) и аппетит (это – желание) так интимно связаны между собой, что всегда сопутствуют друг другу» (27: 121). Однако необходимость решения этой проблемы в рамках психологии и философии подготовлена всем ходом их развития. Признавая это, Б.Г. Ананьев подчеркивает, что «новый подход к изучению ощущений как моментов всей жизнедеятельности человека должен сочетаться и с новым подходом к изучению потребностей как определенных моментов в отражении человеком жизненно важных условий его существования. Построение системы исследований взаимосвязи между ощущениями и потребностями должно способствовать психологическому изучению личности, а также углублению исследований в области психологии познания» (12: 98).

Попытке построения такой системы и посвящена следующая часть исследования.

2.2. Построение инвариантной модели эмоции как таковой

В данном разделе предпринимается попытка построить инвариантную модель эмоции, модель, которая явится обобщенным фактом, выражающим сущность эмоциональной формы отражения. Для этой цели мы используем системный подход. Исследование

предполагаемых систем осуществляется по степени последовательного усложнения их содержательности. Каждая проанализированная система согласно закономерности проявления системного подхода снимается новой системой, выступая как ее подсистема, как ее структурный элемент.

В качестве основной системы выступает духовно-практическая деятельность человека, в качестве исходной – система ощущения. Выделение ощущения первоначальной клеточкой в предпринимаемом исследовании обосновано стремлением вычленить генетическую структуру эмоционального и рационального факторов в познании. Выбор ощущения в качестве исходной клеточки сознания обусловлен также и философской традицией, и конкретно-научными данными, на что мы уже обращали специальное внимание. Сейчас важно показать на уровне модели, каким образом ощущение становится неотъемлемым компонентом и исходным пунктом двух форм созерцания (сознания): интеллектуального (рационально-логического) и эстетического (эмоционально-переживающего). Как было выяснено ранее, ощущение имеет определенную структуру. Ее составляющие – *раздражение и чувствительность*. По отношению друг к другу они диалектически обусловлены. Это говорит о двойной, объективно-субъективной природе ощущения. В таком единстве составляющие ощущения можно различить только в функциональном плане, по их направленности.

Раздражение представляет собой генезис рационального познания, ибо оно направлено на объект. Чувствительность направлена на субъект и генетически определяет эмоциональную форму познания. Такая разнонаправленность в рамках единой системы ощущения подтверждает положение о том, что без чувствительности нет ощущения воздействующего объекта, а без раздражения нет условий для возникновения чувствительности. Одно возможно определить только через другое. Заметим по ходу, что об этой тенденции нельзя забывать на высшем, социальном уровне отражения, когда приходится оперировать категориями рационального и эмоционального как относительно самостоятельными единицами.

Существование компонентов ощущения в чистом виде невозможно. Предполагая друг друга, они существуют как противоречивое тождество. В акте духовного освоения эти качества обнаруживаются соотношением рационального и эмоционального.

Поднимемся на ступеньку выше и выйдем за рамки структурной характеристики ощущения. Согласно эмпирическим данным ощущение обладает внешним свойством, так называемым эмоциональным тоном. Эмоциональный тон отражает содержание ощущения. По сравнению с чувствительностью эмоциональный тон ощущения – качественно новое эмоциональное проявление. Это, так сказать, эмоция второго порядка. Эмоциональный тон как явление, детерминированное внутренним содержанием ощущения, исполняет ряд новых функций, которых еще нет на уровне чувствительности.

Во-первых, в гносеологическом плане эмоциональный тон – образование предметное, и предмет его специфичен, он – само ощущение. Так же как на высоком уровне развития психики мысль может выступать предметом эмоционального переживания, так и на элементарном уровне ощущения эмоция всегда в гносеологическом отношении *предметна*.

Во-вторых, поскольку эмоциональный тон ощущения, как это было выяснено ранее, выступает в качестве сигнала, то можно говорить о ярко выраженной субъективности отношения.

И, в-третьих, направленность отраженной информации эмоциональным тоном ощущения выражается схемой «объект-субъект». На уровне опережающего отражения направленность эмоционального тона та же, но место объекта заменяет ячейка памяти субъекта, то есть его субъективированный опыт.

Эмоциональный тон, снимающий ощущения, с одной стороны, несет в себе момент рационального знания, с другой – мобилизует мозг для формирования необходимого настроя и выработки определенного отношения к обнаруженным свойствам объекта. Поэтому эмоциональный тон ощущения есть необходимое условие для появления активности субъекта по отношению к объекту.

В результате обработанной таким образом информации порождается и актуализируется *потребность*. Представляя собой субъективную реальность, она проявляется в эмоциональной форме. Предметом эмоционального отражения в потребности является не объект, а идеальное выражение зависимости организма от внешней среды. Специфика потребности состоит в том, что субъекту заранее задана определенная информация о состоянии объекта, с помощью которой он подчиняет направленность своего отражения по схеме субъект-объект.

Как известно, компонентами потребности как системы выступают «эмоция–состояние» и *активность (установка)*. Специфика «эмоции – состояния» выражена в следующем: во-первых, эта эмоция более высокого порядка, чем эмоциональный тон ощущения, ибо снимает в себе содержание последнего; во-вторых, «эмоция–состояние» есть следствие эмоционального тона ощущения и одновременно причина второго элемента потребности – активности; в-третьих, «эмоция – состояние» выполняет больше оценочную и прогностическую функцию, нежели сугубо защитную; и, в-четвертых, в своей *тенденции* эта эмоция становится выраженной на уровне *целостного* организма, а не локализованной только по какому-либо отдельному органу, как это имеет место в эмоциональном отражении на уровне ощущения.

Второй элемент потребности – *активность*. Это уже ярко выраженная действенная форма «эмоции-состояния». Активность, снимая информацию «эмоции – состояния», мобилизует *весь* организм на целесообразный поиск. Она формирует готовность (установку) организма к приспособительному поведению. Специфическим моментом активности является подключение к идеальному фактору компонентов действия. Это подключение не есть еще сам акт действия, но лишь мобилизация для этого необходимых аппаратов мышечного реагирования.

Потребность как система (в рамках данной модели) выражена эмоционально. Специфика этого уровня эмоционального отражения состоит в отражении информации на уровне целостного организма (в отличие от «эмоции – состояния», где это выражено лишь как тенденция).

В качестве итога более четко определим сущность эмоции как относительно самостоятельной единицы.

Нами рассмотрены две разнонаправленные системы: ощущение, отражающее внешнюю *объектно-субъектную* связь, и потребность, отражающая внутреннюю *субъектно-объектную* связь. Мы проследили также, что как ощущение, так и потребность имеют свой эмоциональный фон, который, по сути дела, обеспечивает диалектическую взаимозависимость этих систем. Однако ни одно из этих эмоциональных проявлений не обладает еще относительно самостоятельным характером. Эмоция в ее *относительно самостоятельном виде* появляется только тогда, когда она отражает мир на уровне *целостного* отношения, когда ее содержанием становится

такая система, *структура которой состоит из соотношения компонентов ощущения и потребности.*

Характеризуя переход системы ощущения в систему потребности, мы отмечали, что «эмоция – состояние» выступает не просто следствием ощущения или рядоположенным фактором, но снимает через эмоциональный тон ощущения содержание последнего. *В рамках ощущения формируется потребность.* Схематически это выражено в наложении «эмоции-состояния» на эмоциональный тон ощущения. В месте их взаимодействия происходит скачок. Эмоциональный тон ощущения превращается в свою *противоположность* и уже в новом качестве отражает объект.

Ощущение, опосредованное предыдущей потребностью, участвует в формировании новых потребностей и наоборот. То есть в рамках ощущения формируется потребность. Но и в рамках потребности формируется новый тип ощущения, выражающий состояние организма в связи с мобилизацией его на новый контакт с объектом. Новый тип ощущения – это форма опережающего отражения, по отношению к которому выстраивается линия поведения субъекта. Само опережающее отражение – это органическая и психическая перестройка в контексте ожидаемого. При том процесс этот у высших животных и человека протекает на уровне взаимодополнительности, ибо является психофизиологическим механизмом, где физиологическое состояние выступает не только причиной, но и следствием психологического. Эмоция и схватывает этот переход. Поэтому эмоция – это психофизиологическое образование, отображающее как актуальное, так и потенциальное состояние субъекта. То есть эмоция это не только самонастраивающийся психофизиологический аккумулятор, но и информационно-регулятивный механизм, сообщающий и настраивающий субъекта на нужный, а точнее, на приемлемый для него в данных условиях бытия тип поведения.

Эмоция «заряжает» субъекта необходимой энергетической и идеальной психической информацией. В этом отношении она отображает пространственно-временную константу жизнедеятельности субъекта, несет в себе сведения прошлого, настоящего и будущего (ожидаемого) опыта и тем самым регулирует поведение субъекта, его ориентацию в мире. Выражение такого рода тенденции показывает путь психической эволюции живых систем, путь формирования сознания. Если ощущение «есть превращение энергии

внешнего раздражителя в факт сознания» (и это «превращение, – как указывает В.И. Ленин, – каждый человек миллионы раз наблюдал и наблюдает действительно на каждом шагу») (28: 46), то, по нашему мнению, *потребность есть превращение факта сознания (ощущение) в энергию внешнего раздражения*. Такой вывод позволяет говорить не только о наличии двух противоположных категорий ощущения и потребности и существующих между ними противоречиях, но и о единстве этих противоположностей, характеризующих единство *объектно-субъектной и субъектно-объектной* природы эмоции. Этот вывод показывает, что проявление единства ощущения и потребности возможно лишь на уровне *целостного* организма, и оно выражает *сущность* эмоции как *относительно самостоятельного явления*. Отсюда специфика эмоции как относительно самостоятельного фактора проявляется в том, что

а) объектом эмоционального отражения выступает сам акт отношения между объектом и субъектом;

б) это отношение в эмоциональном отражении проявляется в форме мотива и регулятора деятельности субъекта, а также в форме самой деятельности.

В заключение дадим комплексную характеристику понятия эмоции. *Эмоция – это единство объектно-субъектной и субъектно-объектной формы отражения действительности, проявляющейся на уровне психофизиологической целостности субъекта, как единства его ощущений (отражение) и потребностей (отношение)*.

Рассмотренная модель эмоции используется нами в дальнейших исследованиях в качестве исходной системы, так как объясняет общие закономерности функционирования внутреннего механизма эмоции на любом уровне ее социализации.

2.3. Человеческая эмоция в системе духовно-практической деятельности

В данной главе осуществляется попытка посредством системного подхода вскрыть специфику эмоции на социальном уровне отражения действительности. Решение такой задачи предполагает два момента: во-первых, дать краткую характеристику понятия социального отношения, которое определит объективную основу социальной эмоции, и предположить рабочее определение социальной эмоции; во-вторых, проанализировать социальную эмоцию в сис-

теме субъективации и объективации на информационном психологическом, гносеологическом, аксиологическом и социологическом уровнях.

2.3.1. Структурная характеристика человеческой эмоциональности как социального отношения (социальный аспект)

Выступая против прямолинейного перенесения законов развития органической природы на историю, Ф. Энгельс писал, что «существенное отличие человеческого общества от общества животных состоит в том, что животные в лучшем случае *собирают*, тогда как люди *производят*... Благодаря этому различию стало возможным... чтобы человек вел борьбу не только за существование, но за *наслаждение* и увеличение своих наслаждений... готов был для высшего наслаждения отречься от низших» (29).

Из этого высказывания видно, что высшее наслаждение возможно лишь на социальном уровне эмоционального отражения, а борьба за средства социального развития есть борьба за превращение инстинктов в человеческие потребности, за социализацию эмоции. Но социализация эмоции находится в прямой зависимости от уровня производственной деятельности индивида. Таким образом, качественно новым элементом в эволюции психики является способность «физиологического механизма» эмоций *реагировать* на социальный раздражитель. Это говорит о том, что человеческая эмоция, как и ее носитель, – по сути своей *биосоциальна*. Нужно заметить, что эмоциональная реакция на социальный раздражитель стала возможной благодаря тому, что практическое освоение последнего являлось причиной, обуславливающей наилучшее удовлетворение основных биологических потребностей человека, осуществление его господства над окружающей стихией, раскрытие богатства его сущностных сил. В результате социального освоения в системе «среда – организм» сместились акценты в сторону решающей роли субъективного фактора, становящегося регулятором происходящего обмена веществ между природой и человеком.

Что же собой представляет социальный раздражитель, который совершенствует природу «*homo sapiens*»? Неужели этот раздражитель существовал и до человека, а человек, появившись, вступил с ним во взаимодействие, опредмечиваясь его содержанием? Этот вопрос не праздный, ибо в ложном его толковании находят

себе пищу многие сциентистские и вульгарно-социологические концепции.

То, что мы понимаем под термином «социальный раздражитель», определяет сущность социальной среды, и прежде всего то, что она есть продукт социокультурной деятельности человека. Специфика такого продукта не в использовании элементов природы в качестве орудий (это мы наблюдаем и у животных), а в *изготовлении* орудий, которые, с одной стороны, преобразовали бы самое природу, а с другой – не встречались бы в ней (например, средства общения между людьми). Вся так называемая «вторая природа» есть, по сути дела, мощное орудие, созданное человеком для регулирования своих взаимоотношений с природой и обществом. В таком виде противопоставлять себя «как силу природы веществу природы» (Маркс) человек смог только благодаря его общественной сущности. Классики марксизма неоднократно подчеркивали, что для того «чтобы производить, люди вступают в определенные связи и отношения, и только в рамках этих общественных связей и отношений существует их *отношение к природе, имеет место производство*» (30: 441). Речь идет о формировании социального отношения как необходимого продукта и условия социальной деятельности.

Благодаря социальному отношению потребность общения находит свою реализацию в *специализации* и выделении *особых* средств коммуникации. Наряду с формированием знаковой системы, выжившейся в развитии языка общения (эмоции, речь, искусство и т.д.), коренной ломке подвергалась вся психика человека. В ходе усвоения общественного опыта человек приобретает такую способность, как сознание, которая не предусмотрена биологической формой развития. Эта способность формируется в процессе общественного производства и выступает не только как продукт, но и условие общественного бытия.

Итак, деятельность, общение и сознание – вот основные блоки системы социального отношения. Как отношение социальное оно имеет субъектно-объектно-субъектную природу. Представляя собой информационно-практическую деятельность, социальное отношение выступает условием и продуктом социализации человека.

Эмоция как форма отражения действительности, попадая в систему социального отношения, социализируется и в то же время выступает одним из условий, социализирующих эту систему. Таким

образом, информационно-практическая деятельность человека есть выражение единства социального отражения и социального отношения. Эмоция в системе информационно-практической деятельности человека становится носителем этого единства. Однако как форма социального отражения она в качестве своей объективной основы предполагает социальное отношение.

В заключение дадим рабочее определение понятия «социальная эмоция»: *эмоция, отражающая и выражающая социальный уровень отношения, есть эмоция социальная.*

Дальнейшее исследование посвящено выявлению природы социальной эмоции.

2.3.2. Человеческая эмоция как носитель и вид информации (информационный аспект)

Известно, что в науке существует два подхода к пониманию информации. Одни авторы считают информацию свойством материального объекта, другие связывают ее только с живыми системами. В ходе возникшей полемики эти две точки зрения оказались резко противопоставлены друг другу, хотя в действительности, и в этом мы согласны с мнением В.Н. Сагатовского, А.Н. Кочергина и др., информация *есть единый отражательный процесс*, в котором становятся различными лишь *разные уровни* его проявления. Рассматривая информационное отражение как деятельность, В.Н. Сагатовский справедливо подчеркивает, что оно порождает свой внешний и внутренний продукт. В качестве внешнего продукта выступает *производительная* информация, в качестве внутреннего – *потребительная* (терминология В.Н. Сагатовского). «Производительная информация, – пишет В.Н. Сагатовский, – это информация, управляющая непосредственной вещественно-энергетической деятельностью отражающей системы по отношению к определенному отражаемому предмету» (31: 29). В то же время такая информационная деятельность формирует *внутреннее состояние* системы (потребительная информация). Потребительная информация, по В.Н. Сагатовскому, – это информация, которая готовит систему к внешней деятельности, но непосредственно на нее не направлена.

Анализируя информационную теорию эмоций П.В. Симонова, В.Н. Сагатовский обращает внимание на то, что П.В. Симоновым вскрывается только производительная сторона эмоций. «Но ведь

мы отлично знаем, – замечает В.Н. Сагатовский, – что эмоции не только играют производительную роль в решении жизненных задач, но и *потребляются*, переживаются нами безотносительно к их непосредственному производительному значению. Пусть страх возникает в результате недостатка, а радость – в результате избытка необходимой информации и выражается в определенных внешних реакциях. Однако этого значения структуры и внешней функции эмоции как производительной информации еще недостаточно для знания специфического внутреннего характера ее переживания той или иной системой» (32: 12).

Можно предположить, что производительная информация – необходимое *условие* для появления определенного внутреннего состояния системы, т.е. для возникновения потребительной информации. Вместе с тем потребительная информация в процессе *отражательной* деятельности выступает не только *продуктом*, но и условием новой производительной информации и наоборот. Получается, что потребительная и производительная информация предполагают друг друга и обнаруживаются одна посредством другой. Поэтому специфическое различие этих уровней, очевидно, возможно лишь в функциональном плане, в выявлении направленности информации. Если информация направлена на формирование внешней деятельности, т.е. на объект, то в этом случае имеет место производительная информация. Если же информация направлена во внутрь системы, на субъект, то речь идет об информации потребительной. Единство же производительной и потребительной информации – есть проявление двойной субъектно-объектной природы информации. И в этом смысле информация как единый отражательный процесс имеет своим *содержанием* не только особенности *прошлого и настоящего* внешней среды и *состояния* самой системы, но и особенности поведения системы в будущем (33: 250). Отсюда следует вывод о том, что эмоция в снятом виде содержит продукты информационного отражения, которые выступают в качестве единства ее психофизиологического (потребительная информация) и гностического (производительная информация) моментов. Единство психофизиологического и гностического выражает разные виды информации в эмоциональном отражении. Данные виды информации есть проявление атрибутивно-функциональных свойств компонентов, составляющих эмоцию.

Однако эмоция выступает не только как *носитель* информации, но и как вид ее. В данном случае речь идет о признании эмоции продуктом информационной деятельности. Определение вида эмоции зависит от двух моментов: во-первых, от уровня информационного процесса и, во-вторых, от того угла зрения, под которым исследуется эмоция. Между тем известно, что угол зрения ученого всегда выражает какой-либо уровень информации, но, с другой стороны, существование разных уровней в информационном отражении позволяет исследователю выбрать один из них в качестве исходного. Например, на социальном уровне информационного процесса имеет место социальная эмоция. Но эта социальная эмоция как вид информации может интересовать гносеолога, психолога и социолога в разных отношениях. Для первого существенным окажется характеристика социальной эмоции как эмоционального *отражения*, для второго – характеристика социальной эмоции как *эмоционального* отражения, а для третьего важным окажется ее *социальная* характеристика. В этих случаях социальная эмоция будет проявляться в разных видах: то как *знание*, то как *переживание*, то как *социальное отношение*.

В силу того что определение вида эмоции в информационном отражении находится в прямой зависимости от познавательной задачи ее решения, социальная эмоция может быть выражена в различных видах информации. Однако на каком бы информационном уровне себя ни проявляла социальная эмоция, какими бы терминами ни назывались ее составляющие, принцип действия внутреннего механизма, выявленный в анализе эмоциональной модели, всегда сохраняется неизменным. Учитывая это замечание, мы и приступаем к изучению ее психологических и гносеологических особенностей.

2.3.3. Эмоция как личностное переживание (психологический аспект)

В понятии «переживание» выделяются следующие признаки:

1) переживание как личностный уровень эмоционального отражения действительности (П.В. Симонов, К.К. Платонов, Г.Х. Шингаров, А.Г. Ковалев и др.);

2) переживание как форма существования психического и индивидуального сознания (С.Л. Рубинштейн, П.Я. Гальперин, Е.В. Шорохов);

3) переживание как отношение, в результате которого актуализируется личностный смысл событий (С.А. Петрушевский, А.М. Леонтьев);

4) переживание как регулятор деятельности человека (Г.Х. Шингаров, С.Л. Рубинштейн, А.Н. Леонтьев и др.).

Перечисленные признаки переживания дают довольно емкое представление о содержательном и функциональном богатстве этого психического образования. Однако не все авторы, анализирующие природу переживания, рассматривают в комплексном единстве вышеперечисленные признаки. Предпринимая философский подход к исследованию переживания, мы полагаем возможным четче выявить психологический аспект в природе социальной эмоции.

Физиологи и психологи, как и философы, едины в трактовке категории переживания как эмоционального процесса на социальном уровне. Психологи, видящие предмет своей науки в изучении личностного аспекта в саморегуляции деятельности организма, уже четко разграничивают уровни эмоциональных проявлений в зависимости от личных качеств индивида, от уровня и характера его потребностей. Это различие идет в двух направлениях. В одном случае принимается во внимание степень соотношенности *интеллектуального и аффективного* в сознании; в другом – *предметность* психических проявлений. В методологическом плане это значит, что составляющие переживания характеризуются по *интраиндивидуальному* признаку, т.е. когда исследователя интересуют процессы, происходящие в психике социального субъекта; в другом случае имеет место *интериндивидуальный*, межличностный, подход, когда внимание ученого направлено на определение состава переживания по признаку обращенности субъекта к объекту.

На основании вышеизложенных посылок в психологии приняты попытки классифицировать эмоции. Так, А.Г. Ковалев делит переживание на эмоции (процесс), настроение (состояние) и чувства (свойства) (34: 85). А.Н. Леонтьев дифференцирует переживание на аффекты, собственно эмоции и чувства (35). В.С. Старинец предлагает разделять переживания на аффекты, страсти, настроения и чувства и т.д. (36: 210).

Позиция психолога, стремящегося найти различие между, скажем, настроением и чувством в *непредметности* первого и *пред-*

метности второго явления или в степени их интеллектуальности (13), представляется правильной. Но нельзя согласиться с теми учеными, которые механически переносят психологические определения в философию и без всяких оговорок оперируют ими как философскими понятиями.

Сошлемся лишь на кандидатскую диссертацию Н. Эйхе «Эстетические чувства в структуре эстетического сознания личности» как наиболее типичный пример прямого проецирования психологических трактовок категорий «чувства» и «эмоция» в философию. Выделим лишь некоторые выводы, к которым приходит автор (37). Эмоции, по Н. Эйхе, выполняют отражательно-регулятивную функцию личности только на биологическом уровне, а чувства выступают как мощные регуляторы жизнедеятельности на социальном уровне. Притом хотя первые и детерминированы воздействием внешнего мира и являются своеобразным его отражением, однако по содержанию они беспредметны: предметность характеризует только чувства (37: 3).

Свою задачу мы видим в переосмыслении данных психологии в философском плане. Если переживания как психологическое образование на социальном уровне протекает только в эмоциональной форме, то вполне уместно выдвижение противоположного тезиса о том, что в социальной эмоции скрыт содержательный спектр переживания. И этого было бы достаточно, чтобы сделать вывод о том, что *динамизм эмоции в сознании есть переживание*. Отсюда логически вытекает, что аффекты, настроения, страсти, влечения, желания, чувства и т.д. есть не что иное, как определенные уровни, ступени социальной эмоции. Эмоция личности – понятие более широкое и не сводимо только к биологическому уровню отражения.

Динамику эмоциональной реакции философ не должен трактовать только как психолог. Ему не важно, что будет проявляться в эмоциональной форме отражения: аффект, настроение или страсть. Его больше волнует отражательная, социальная, гносеологическая и социологическая природа этого психического процесса. А так как исследовательские задачи и методы их решения разные у психолога и философа, то и категориальный аппарат должен быть специфичным в обоих случаях. Поэтому, если термин переживание определяет в психологии общие признаки эмоционального отражения, то как философская категория он ограничен лишь психологи-

ческим смыслом. Всеобщим для философского осмысления эмоциональной сферы человека выступает *социальная эмоция*.

Понятие «социальная эмоция» по объему шире, чем переживание. Переживание входит в состав социальной эмоции как компонент, определяющий ее психологический аспект. В отличие от социальной эмоции переживание как психологическая категория оттеняет больше субъективную сторону в эмоциональном отражении. Социальная эмоция трактуется нами как родовое понятие. Основанием для различения видовых признаков социальной эмоции явилось признание того факта, что эмоция на уровне человека не выступает в чистом виде, а становится выразителем социальных потребностей, которые, в свою очередь, являются субъективным выражением социального объекта. Поэтому, когда речь идет о нравственных, эстетических, религиозных и других эмоциях, то имеется в виду определенный уровень социальной эмоции, отражающий тот или иной срез социальной действительности. С другой стороны, этот срез или сторона социальной действительности определяет предметность эмоционального отражения.

В этом плане свою интерпретацию должны получить такие психологические понятия, как чувство и эмоция. Однако необходимо заметить, что в философском отношении подобное разделение возможно только в рамках социально-психологического или социологического анализа. С точки зрения гносеологии такое различие становится неприемлемым. Философское содержание понятий «эмоция» и «чувство» следующее. Понятие *социальная эмоция* выражает *сущность* эмоционального отражения человека как биосоциального существа. Понятие *чувство* показывает социальный *уровень* этого отражения. Однако мы далеки от одностороннего утверждения, будто эмоции по сравнению с чувством являются более низкой формой эмоционального отражения, что чувства в диалектически «снятом» виде содержат в себе эмоции и т.д. (38: 146). Логика наших рассуждений сводится к тому, что не только чувство снимает эмоцию, но и всякая социальная эмоция снимает в себе чувство. И это понятно, ибо в действительности любое чувство проявляется эмоционально и любая социальная эмоция может быть выражена чувством определенного уровня. Поэтому, чтобы найти различия между чувством и эмоцией, необходимо задать конкретное отношение, раскрывающее их предметную соотнесенность. Если исследователя, например, интересует *социальный* аспект в эмоцио-

нальном отражении, то можно употреблять термин «чувство». Если же необходимо вычленить *эмоциональный* фактор в социальном отражении, тогда уместно пользоваться термином «социальная эмоция».

Руководствуясь положением К. Маркса о том, что социальные эмоции всегда предметны (а предметом является вся предметная деятельность человека) (39: 116), мы считаем правомерным в философии не только поуровневую дифференциацию эмоции, но и выявление их гносеологической и социологической специфики. Таким образом, при философском анализе психологического аспекта социальной эмоции важно трактовать ее как биосоциальное субъективное образование, способное к психическому отражению любых граней социальной среды.

2.3.4. Соотношение чувственного, эмоционального и рационального в познании (гносеологический аспект)

Актуальность этой проблемы признается как в психологии, так и в гносеологии. Однако она далека от какого-то однозначного решения. У психологов и философов существуют общие точки зрения на соотношение чувственного и рационального. Эмоциональный же фактор в таком единстве трактуется по-разному. И в этом отношении психологи, на наш взгляд, на базе экспериментально установленных данных, поднимаясь до философских обобщений, достигают гораздо больших результатов, чем философы.

Суть разногласий состоит в том, что психологи пытаются рассмотреть эмоциональный фактор в *диалектическом единстве* с рациональным, а многие философы объявляют эмоцию фактором *рядоположенным*, играющим роль активирующего момента в познании. Приведем два примера. «Ни одна реальная действительная эмоция не сводима к изолированно взятой «чистой», то есть абстрактной, эмоциональности или аффективности. Всякая эмоция обычно включает в себя *единство* аффективного и интеллектуального, *переживания и знания*» (16: 395). Это мнение психолога С.Л. Рубинштейна. А вот как на эту же проблему смотрит философ: «Эмоции *не есть знания, и не бывает эмоционального познания*, хотя и существует эмоциональное отражение. Эмоции и воля, сами *не являясь познанием*, могут, однако, влиять на познание» (40: 18).

Такая точка зрения, выраженная Ф.А. Селивановым, является довольно распространенной в философской литературе.

Предлагая свое понимание гносеологических возможностей эмоций, мы строим анализ в следующем порядке. Сначала уточним, является ли эмоция знанием, а затем выясним специфику эмоционального знания, то есть проследим роль эмоционального знания в соотношении с чувственным и рациональным.

Прежде всего, поясним, что мы понимаем под термином «знание». Знание рассматривается как продукт познания. «Под познанием (упорядоченным отражением) понимается взаимодействие двух систем, результаты которого зависят не от вещественно-энергетических, но от их сигнальных характеристик, то есть в ходе которого функционируют объекты-заместители (сигналы), обеспечивающие дальнейшее действие систем согласно их критериям целесообразности» (41: 45). Такое расширительное понимание познания позволяет судить о том, что знание возникает на уровне биосистем. Когда же мы говорим, что и эмоция есть знание, то исходим из эмпирического материала, рассмотренного в первом разделе статьи, а также теоретических выводов, сделанных в результате построения логической модели эмоции и анализа ее информационной природы. О чем говорят эти выводы?

1. О том что эмоция, как заметил П.К. Анохин, является элементом функциональной системы мозга (42: 88). Наряду с другими элементами этой системы памятью и целью, эмоция выступает лишь специфическим проявлением органического *единства* системы. И в этом отношении эмоции присущи основные признаки функциональной системы мозга в целом. Это значит, что в эмоциональной форме отражения мира синтезирован *прошлый, настоящий и будущий* опыт приспособительной деятельности живой системы. Являясь носителем этого опыта, эмоция приобретает способность, с одной стороны, мотивировать и регулировать действия живой системы, делать их целенаправленными и целесообразными, т.е. выступать в форме такого идеального «образа», который не сводим ни к самому предмету, находящемуся вне организма, ни к физиологическим процессам, лежащим в основе этого «образа»; с другой стороны, объективироваться в самом деятельностном акте и в его продуктах. Благодаря этой способности живая система свободно ориентируется в вечно изменяющихся условиях внешней среды.

2. Нами учитываются также и выводы психологов о гносеологической природе эмоциональных переживаний, которые считают, что «переживанием психическое образование является, поскольку оно определяется контекстом жизни индивида. Переживание также определяется личностным контекстом, как знание – предметным; точнее, оно является переживанием, поскольку оно определяется первым, и знанием, поскольку оно определяется вторым... Переживание является переживанием чего-то и, значит, знанием чего-то. Оно выступает как переживание не потому, что другой аспект – знание – в нем вовсе отсутствует, но этот аспект в нем является господствующим. Таким образом, всякое переживание включает в себя как нечто подчиненное и аспект знания. Вместе с тем знание – даже самое абстрактное – может стать глубочайшим личностным переживанием» (16: 6–7). «И если бы не было такого «переживательного знания» и своеобразного критерия истинности в ней, то люди вообще не могли бы понимать друг друга, представлять себе переживания других, передавать свои переживания другим людям. Но в действительности они могут это делать и делают весьма успешно» (43: 16).

3. Логическая модель эмоции показывает, что интеллектуальный момент вписан в структуру эмоции.

4. Информационный анализ эмоции подтвердил, что эмоция содержит в себе познавательную информацию, в результате чего она существует как вид познавательной информации (В.П. Сагатовский, В.И. Ротницкий, С.Х. Раппопорт, Г.М. Кафтонова и др.).

5. В последнее время в философской литературе появляются работы, в которых исследуется гносеологическая природа эмоций.

Эмоция как форма отражения действительности и вид информации вполне соответствует минимуму тех требований, которые характеризуют ее как познавательную категорию. Сейчас важно вскрыть специфику этого знания. Рассмотрение специфики эмоционального знания предполагает два момента:

1) выявление места эмоционального знания в структуре сознания;

2) соотносительность эмоционального знания с чувственным и рациональным знанием.

В философии довольно основательно изучена проблема чувственного и рационального моментов в познании. Нам известна их структура и соотносительность, особенности их отражательной приро-

ды и формы проявления. Включение третьего компонента эмоции в структуру социального познания вызвано необходимостью получить более глубокое представление о диалектике эмоционального и рационального, а также о системе социального познания в целом.

Согласно данным частно-научного порядка, а также с учетом принципа действия внутреннего механизма эмоций, проанализированного на эмоциональной модели, можно утверждать, что *эмоция вписана в систему чувственного познания и расположена на одной «ступеньке» с ощущением*. Положение эмоции несколько парадоксально, ибо вписанность в систему чувственного познания предполагает ее вторичность по отношению к ощущению, и в то же время расположенность ее на уровне ощущения говорит о том, что *она есть само ощущение*. Такая действенность типична для эмоциональной формы знания.

Специфическим моментом эмоционального знания является способность, с одной стороны, отражать объекты внешней и внутренней среды (сюда относится и сфера идеального, если она выступает в качестве объекта) в форме *ощущения*, с другой – снимать любой уровень социального познания. Такую способность эмоция приобретает в процессе эволюции живых систем. Двойная природа эмоции является причиной ее отражательных особенностей.

Можно признать, что в структуре познания эмоция обладает *двойственной* отражательной характеристикой. Эта двойственность выражается прежде всего в том, что наряду с непосредственным отражением какой-либо ступени чувственного или логического знания, эмоция становится носителем той информации, которая определила содержательную емкость отражаемой ступени познания. Например, отражая восприятие или суждение, эмоция вместе с тем запечатлевает в себе и содержание. В этом смысле эмоция становится носителем знания.

В свою очередь, эмоциональное знание в процессе познания может выступать предметом отражения. На уровне биосистем это выражается в самоощущении, на социальном уровне – в самосознании. Проявляясь в форме ощущения, эмоция несет в себе основные черты чувственного знания. Эмоции так же как и ощущению, восприятию и представлению не доступна внутренняя сущность отражаемых явлений. Выступая формой эмпирического познания, все элементы чувственной сферы сознания отражают объективный мир лишь в его внешнем проявлении.

Внутреннюю сущность мира, выявление закономерных связей, внешне воспринимаемых предметов дает нам абстрактное мышление. Появление абстрактного мышления связано с качественными изменениями и в физиологии, и в психологии человека. В частности, с формированием второй сигнальной системы и приобретением способности воображения, фантазии. Учитывая, что вторая сигнальная система формируется в рамках первой сигнальной системы, можно утверждать, что логическая форма знания (то есть рациональное знание в *относительной самостоятельности*) есть продукт эволюции чувственного знания. В процессе эволюции приспособительной деятельности живой системы происходит постепенная интеллектуализация ее эмоциональной сферы.

На социальном уровне впервые рациональный момент выходит за рамки эмоции и проявляет себя как относительно самостоятельный феномен в форме логического мышления. Итак, в генетическом плане на уровне первой сигнальной системы рациональность входит в сферу *содержания* эмоциональной формы отражения, на уровне второй сигнальной системы она становится ее формой. Поэтому мысль всегда имеет эмоциональную форму своего бытия.

Перейдем к характеристике эмоционального и рационального в процессе познания. Для анализа мы пользуемся общей схемой элементарного акта познания, предложенной В.Н. Сагатовским (41: 45–52). Поступая так, мы исходим из того, что предложенная модель элементарных познавательных акта и образа поможет понять эмоцию как развивающуюся познавательную систему. Этот анализ мы проводим на эмоциональной модели, поэтому проблема соотношения эмоционального и рационального будет рассмотрена в генетическом плане.

Ощущение и потребность как компоненты эмоциональной модели представляют собой два взаимодействующих объекта, где ощущение рассматривается нами с точки зрения его вещественно-энергетического воздействия на потребность и выступает как субъект взаимодействия, а потребность рассматривается с точки зрения перенесения ею воздействия ощущения и выступает в качестве субъекта отражения.

Само отношение между ощущением и потребностью носит *сигнальный* характер. Содержание ощущения в данном отношении сводится к набору разного рода вещественно-энергетических операций, несет в себе какой-либо *единичный образ предмета*. По-

требность является «памятью» сигналов ощущения, содержание потребности – это набор информационных следов от прежних взаимодействий, то есть это *обобщенное выражение предшествующего опыта*.

По отношению к ощущению, которое несет в себе сведения о *новом, неизвестном фрагменте* внешнего объекта, содержание потребности состоит из следов – итогов, выступающих в качества эталонов, с которыми сопоставляются сигнальные воздействия ощущения. Отсюда в потребности фиксируется *единство субстанциональных, атрибутивных* (вещи и свойства) и *регулятивных* (отношений) элементов. И в этом плане правы А.Н. Леонтьев, Г.Х. Шингаров, В.Ф. Бассин и др., характеризующие субъектно-объектную природу потребности.

В процессе взаимодействия между ощущением и потребностью происходит две познавательные операции: *отнесение* и *сопоставление*. *Отнесение* – это такая познавательная операция, в результате которой узнается предмет уже известного класса, то есть знание о нем уже зафиксировано «памятью» потребности. В результате *сопоставления* происходит образование *нового знания*. Процесс образования нового знания состоит в том, что информация, которая поступает из ощущения, не находя известного класса элементов, закодированных в потребности, сопоставляется с различными комбинациями атрибутивных и релятивных эталонов этой потребности. В результате находится такая комбинация этих элементов, которую удается отнести к поступившей информации, а истинность такого отнесения верифицировать на практике. Если практикой оправдывается такое отнесение, то «память» потребности обогащается новой познавательной информацией, данной ей ощущением.

Элементарный познавательный акт, происходящий в рамках эмоции, характеризует ее как развивающуюся познавательную систему. А если принять во внимание, что ощущение и потребность являются носителями, соответственно, рационального и эмоционального моментов, то можно заключить следующее: рациональное дает *расчлененное, дискурсивное знание* объекта, эмоциональное – *диффузное, синкретическое знание* о нем. Слияние этих разнонаправленных информационных процессов характеризует *гносеологическую* емкость эмоции.

На уровне социального познания, где не только эмоциональное, но и рациональное проявляется как относительно самостоятельная

категория, можно легко обнаружить, что отражательная характеристика и принцип взаимообусловленности эмоционального и рационального, выявленный в генезисе, сохраняются неизменными на этом высоком уровне. Рациональность в познавательном акте человека направлена на выявление *конкретной, сущностной* классификации объекта, эмоциональность направлена на *целостное* его восприятие.

Выявленный с помощью рационального знания элемент неизвестного в объекте становится известным, то есть познанным, только в процессе погружения рационального в сферу эмоционального, где хранится вся известная информация об объекте и его внешних связях. Слияние известного и неизвестного расширяет рамки известного, качественно обновляет его и становится достоянием эмоционального знания. Обогащаясь информацией интеллектуального порядка, эмоция проявляется в форме «смутных» знаний, входящих в состав ощущений приятного или неприятного, удовольствия или неудовольствия и т.д.

Интеллектуализация эмоции не снимает противоположности эмоционального и рационального, а потому не исключает и необходимость переходов друг в друга. Так же как объект познания неисчерпаем, ибо всегда содержит стороны, еще не познанные на данном уровне развития общественного познания, также и переход рациональной формы знания первого порядка к сущности второго порядка происходит через эмоциональную сферу, где в исключительно сжатом виде содержится приобретенный в прошлом опыт взаимодействия с миром. Оживление этого опыта, осмысление его создает благоприятнейшие условия для *развития познания*, для того, чтобы не начинать каждый раз все сначала. В этом смысле и надо понимать мысль В.И. Ленина, который, подчеркивая активизирующую роль эмоций в познании, писал, что «без человеческих эмоций *никогда не бывало*, нет и быть не может человеческого искания истины» (44: 246).

И действительно, в восприятии мира человеком эмоциональное знание, *опережая* логику, охватывает ситуацию в *целом*, то есть соотносит поступившую информацию с тем опытом, который накоплен в течение всей жизнедеятельности человека, а значит, и всего общества.

Так же как и эмоция, так и рациональное знание на уровне относительной самостоятельности обладает способностью опережаю-

щего отражения. Однако актуальное проявление эмоционального и рационального опережающего отражения разное. Если первое выражается как предчувствие, то второе – как предвидение, прогнозирование, планирование. Если эмоциональное опережающее отражение присуще и человеку и животному, то рациональное опережающее отражение выражает специфику только человеческого.

В итоге подчеркнем, что эмоциональное и рациональное на уровне *социального познания* выступают как *относительно самостоятельные категории*. Проявляясь одно через другое, они формируют единый познавательный акт, посредством которого человек одновременно отражает самые общие признаки мира и его конкретные свойства.

2.3.5. Ценностно-регулятивная функция человеческой эмоции (аксиолого-нормативный аспект)

Наряду с гносеологической функцией в социальном освоении действительности эмоции выполняют и функцию оценки. В советской литературе анализу оценочной способности эмоционального отражения уделяют внимание многие ученые (8: 11, 35; 45; 46). Суть в том, что она демонстрирует отношение субъекта к объективной информации, полученной от субъекта во взаимодействии его со средой. Эмоциональная оценка зиждется на ранее усвоенном социальном опыте, который одновременно выступает своеобразным критерием и нормой того, как человек должен выстраивать свои отношения с миром. В состав этого критерия входят два представления, с которыми соотносится реальность: то, что нужно субъекту (его потребностное значение), и то, каким это нужное должно быть (смысловое значение). Понятие «смысла» обозначает оценивающие и побуждающие эмоциональные переживания. Благодаря такому составу эмоционально-оценочное отражение организовано по принципу соотношения предикатов «норма – не норма (отклонение от нормы)». Такие значения воспринимаются альтернативно. Сталкиваясь с сущим, эмоция моментально информирует субъекта о ценностном состоянии среды, т.е. о ее способности удовлетворять или не удовлетворять потребности и интересы субъекта, о степени эффективности деятельностного отношения к ней. Тенденция развития биологических и социальных систем имеет объективную направленность в сторону максимизации и закрепле-

ния схем поведения, ведущих к положительным эмоциональным переживаниям. Благодаря тенденции закрепления позитивных смыслов, эмоция помогает субъекту не только вскрывать нормальность или ненормальность (проблемность) своей жизнедеятельности, но и осуществлять ценностную ориентацию в ней посредством выбора наиболее оптимальных путей, средств и методов организации своей деятельности активности.

В этом плане понятие «эмоционального смысла» связано как с оценивающим, так и с побуждающим переживанием субъекта. Притом класс побуждающих переживаний всегда вторичен по отношению к оценке. Именно он формирует установку на новый тип поведения, мобилизуя социальную активность субъекта, создавая у него общий эмоциональный настрой на продуктивную деятельность. Заметим, что источником побудительных переживаний выступают как положительные, так и отрицательные эмоциональные оценки. Положительные увязываются с необходимостью их закрепления и повтора, отрицательные – с необходимостью преодоления проблемной ситуации. В этом движении важны положительные оценки, ибо они имеют базисный характер по отношению к отрицательным в генетическом аспекте, хотя актуально они диалектически сопряжены, образуя одновременно смысловую и движущую составляющую человеческой активности.

Выполняя функцию ценностного определителя жизни, эмоция становится мотивом и регулятором человеческих поступков, сориентированных на реализацию сущностных сил человека. И в этом отношении эмоция придает осмысленность человеческим действиям. Не случайно в характеристике подкласса эмоциональных явлений – чувств человека – А.Н. Леонтьев подчеркивает, что чувства – это стабильные эмоциональные отношения, выделяющие в отображаемом мире реальные или идеальные объекты, которые представляют для личности постоянную ценность, связаны с основными ее интересами, занятиями и т.п. (35). Из этого следует, что в человеческих чувствах как ведущих эмоционально-смысловых образованиях доминирующую роль играют социальные потребности и интересы, хотя и носят они индивидуальный, личностный характер выраженности. Нужно согласиться с замечанием В.К. Вилюнаса о том, что «само по себе производство в социальном процессе норм, идеалов или законов автоматически их смыслом не наделяет» (45: 113). Они приобретают этот смысл только в атмосфере эмоциональных

переживаний, протекающих в индивидуальном сознании личности. Ф.Е. Василюк определяет смысл как эмоцию «просветленную мыслью» (47: 24). Притом такие переживания смыслов сами становятся ценностью для самоосуществления субъекта. Ценность эмоциональных переживаний состоит в том, что в психике субъекта они выступают особой целостностью, в структуре которой объективное дано не в чистом проявлении, но виде мотива, как эмоционально переживаемое объективное, как чувственно-предметное. Эта целостность эмоциональных переживаний и становится способной осуществлять главное ценностное функциональное предназначение для субъекта: выделять в образе среды значимые элементы и побуждать субъекта к активной деятельности по отношению к ним.

В литературе сложились определенные традиции классификации ценностных эмоций. Однако многие исследователи признают, что однозначного решения здесь еще нет, поскольку всякий раз типология строится по разным основаниям. С точки зрения наших исследовательских интересов привлекательной выглядит типология «ценных» эмоций, предложенная Б.И. Додоновым (46). Важной в его классификации является попытка выявить наличие некоторой инварианты в эмоциональных ситуациях, порождающих эмоции той или иной категории, обозначить их сочетаемость и корреляцию. Притом в указанной корреляции вполне логичным становятся альтернативные соотнесения.

Так, альтруистические эмоции, являясь выражением чувства преданности людям, участия, заботы и беспокойства за их судьбы, чувством нежности, желания дарить людям добро и счастье, могут быть противопоставлены глористическим эмоциям, связанным с утверждением чувства личного превосходства, уязвленного самолюбия и желания взять реванш, стремлением к славе, к завоеванию личного признания и почета.

В коммуникативных эмоциях наблюдаются такие категориальные пары, как, с одной стороны, чувство общения, сопереживания, внутренней симпатии, признания и благодарности, с другой – чувство одиночества и тоски, антипатии и неуважительности, зависти и хамства. В практических эмоциях оппозицией чувству хозяина, увлеченности, удовлетворенности работой, любования результатами своего труда, приятной усталости может быть чувство безраз-

личия и равнодушия к делу, чувство угнетенности и внутренней опустошенности.

В пугнических эмоциях – жажде острых ощущений, чувству спортивного азарта, решительности и сильнейшего волевого, эмоционального напряжения физических и умственных способностей может быть противопоставлено чувство страха и нерешительности, безволия и лени и т.д. Хотя Б.И. Додонов и не вводит в свою классификацию понятие «эмоциональная категория», однако по логике движения его мысли он близок к этому.

За придание научного статуса термину «эмоциональная категория» небезосновательно ратует Г.П. Матяш (48: 94–95). Она трактует этот термин как выражение в эмоциональной форме переживания признака всеобщего, как своеобразную экзистенциальную реальность, всеобщие структуры которой соответствуют структурам чувственного сознания. А именно такие структуры, которые «в отличие от логических категорий не являются опорными пунктами развития понятия, содержание которых не имеет понятийной формы» (48: 95). Фактически речь идет о проблеме всеобщего «без понятия», изучением которой занималась философия иррационализма и психология. В этом плане можно упомянуть, к примеру, экспериментальные данные американского психолога Р. Арнхейма, который доказал, что в сознании человека существуют так называемые визуальные понятия, которые выражают обобщенное представление о тех или иных характеристиках человека: скромности, важности, гордости, низости, любезности и т.д. Эти образы построены неререфлексирующим, эмоциональным сознанием (49: 102–103).

Эмоциональные категории, отражая и выражая разные смыслы жизненных ситуаций, находятся в непрерывном взаимодействии. Противоречивость внутренних смыслов создает внутреннее беспокойство и смятение, рождает «душевные муки». Обрести спокойствие духа – стремление каждого человека (48: 96). Он решает эту проблему посредством деятельности переживания как особой работы по переустройству психологического мира, направленного на установление смыслового соответствия между сознанием и бытием, общей целью которого является повышение осмысленности жизни, как деятельности, направленной на обретение внутреннего единства Я, на поддержание этого единства в его себестождественности (47: 30).

Подводя некоторые итоги анализу психологической, информационной, гносеологической и ценностно-регулятивной функции эмоций в структуре человеческой деятельности, можно отметить следующее.

1. Эмоциональное переживание, в какой бы форме оно не протекало, будь то аффекты или настроения, страсти или влечения, желания или чувства, выражая субъектно-объектное единство человека и мира, всегда дано индивиду как состояние его сознания (психики) и деятельности.

2. Это состояние есть форма целостного эмоционально-рационального постижения и оценки мира, взятого во всей его конкретности и абстрактности, включая индивидуальные характеристики самого субъекта – носителя этого переживания.

3. Выступая условием и продуктом деятельности, человеческие эмоции достаточно четко дифференцируют состояние среды и человека, осуществляя при этом необходимую обработку информации, прогнозируя цели и формируя программу конкретных действий индивида. В этом плане эмоции человека обладают чрезвычайно богатой емкостью познавательной и ценностной информации, ибо продукты чувственности и мышления, памяти и воображения, иррационального и рационального, бессознательного и сознательного синкретно пронизывают эмоции и снимаются ими.

4. Особенность эмоционального переживания состоит в том, что оно отражает не сами феномены действительности, а их субъективное отношение к органическим и социальным потребностям человека. Поэтому эмоции не нуждаются в дискурсивных формах отражения, а выступают целостным, синкретическим по содержанию образованием. И все-таки эмоции дифференцируют действительность на уровне позитивной или негативной значимости. Причем эта дифференциация происходит мгновенно, без привлечения на помощь аппарата логического анализа, оценивая ситуацию, определяя ее конкретный смысл, выбор и направленность необходимых действий. Все это, конечно, говорит о ценности эмоционального отражения в праксиологическом отношении. Таким образом, в человеческой эмоции мы видим исходный и конечный пункт всей человеческой активности и жизнедеятельности, проявление же эмоциональной жизнедеятельности человека обусловлено конкретным уровнем и характером развития его отношения к действительности, что и отражается в содержании его переживаний.

2.3.6. Эмоция как язык человеческого общения (социально-коммуникативный аспект)

Рассмотрение эмоций под таким углом зрения заслуживает отдельного исследования. Мы не ставим перед собой цель дать исчерпывающий анализ этого почти неизученного вопроса. Нас интересует лишь некоторые моменты проблемы, краткий анализ которых поможет четче выявить значение эмоционального фактора в социализации человека.

Характеристика человека как существа общественного вытекает из общественной сущности производственного процесса, в рамках которого и возникает необходимость общения между людьми. В конечном счете отношения между людьми, складывающиеся в процессе производства, опосредуют их отношение к природе. Так как акт материального взаимодействия человека с миром становится обусловленным продуктом общения, то важным элементом в этом процессе является выяснение природы *средства* общения, *орудий* общения. Одним из основных средств общения, особенно в период становления, социализации человека является *эмоциональный язык*.

Мы уже отмечали, что коммуникативные свойства эмоция приобретает и на биоуровне, однако, на социальном уровне эмоция несет в себе уже качественно иные свойства. Если коммуникативность биоэмоции проявлялась в инстинктивном характере поведения, где основным фактором информативности выступал принцип эмоционального самовыражения, то есть «проигрывания» в системе внешних выразительных движений биологически важных действий, имитирующих будущий контакт с биосредой, то принципом коммуникативности социальной эмоции выступает тенденция выразить во внешних физических действиях и продуктах труда содержание социального, общественного характера.

В силу того что носителем социальной эмоции является каждый человек, возникает реальная возможность использовать эмоцию в качестве языка общения. В.И. Ленин по этому поводу замечает, что «всякое человеческое общение основывается на предпосылке одинаковости ощущения у людей» (44: 76). В процессе общения социальная эмоция, объективируясь в мимике, пантомимике, жестах, в работе голосового аппарата, начинает выражать то, что человек чувствует, о чем он думает. Фейербах по этому доводу метко под-

метил, что мы чувствуем не только камень, мясо, дерево, кость, но и поцелуй... Значит, чувствуем чувства (46: 76).

Человеческие эмоции – это умные эмоции (Л. Выготский). Примечательны в этом отношении суждения Я.Э. Голосовкера: «Что же отличает высшее существо от инфузории, от вируса, от бактерии? – Наличие воображения? Но и у зверя есть воображение. Даже у вола есть воображение. Но у вола воловье воображение. Что же отличает человека от зверя? – У зверя воображение только *представляет*. У человека оно *создает и познает* то, что чувствами внешними не познаваемо. Оно связано с внутренними чувствами» (50: 375).

Современная наука доказала, что материальный выразитель эмоции – мимика, пантомимика, интонационная структура речи – сугубо социален по своей природе, ибо его проявление опосредовано сознанием. «Само выражение эмоций, – пишет А.Н. Леонтьев, – обретает черты социально-исторически изменчивого «эмоционального языка», о чем свидетельствуют и многочисленные этнографические описания и такие факты, как, например, своеобразная бедность мимики у врожденно слепых людей» (10: 37–38).

Таким образом, внешнее выражение эмоции становится *средством* ориентировки в психике других людей. Выделяя эту мысль, К. Маркс замечает, что «деятельность в непосредственном общении с другими и т.д. стала *органом* проявления моей жизни и одним из *способов* усвоения человеческой жизни». И в этом отношении «чувства и наслаждения других людей стали моим собственным достоянием» (39: 140).

Интересным, на наш взгляд, является анализ понятия «эмоциональный контакт», проведенный польским психологом К. Обуховским. Трактую его как ориентировку в эмоциональном настрое других людей, К. Обуховский называет эмоциональный контакт специфической формой человеческого бытия. Анализируя познавательную сторону эмоционального контакта, К. Обуховский обращает внимание на то, что необходимость в эмоциональном контакте вызвана созданием условий для удовлетворения ориентировочной потребности и возникает как *продукт познавательной деятельности* (51: 159–166).

В другом плане эмоциональный контакт, по К. Обуховскому, выступает как эмоциональное состояние, «когда индивид не только спокоен, будучи уверен, что ему не угрожает ничто неожиданное (это не обязательно соответствует действительности), но также

чувствует, что является объектом эмоционально окрашенного интереса» (51: 164). Овладевая средствами эмоционального общения, человек приобретает личностные качества, опредмечивая в себе общественный опыт идеологических и производственных отношений. Сами по себе внешние физические действия – мимика, пантомимика, интонационная структура речи и др., обладая знаковой функцией, никакой информации коммуниканту не сообщают, однако выступая в сложной сети отношений с другими знаками и конкретной ситуацией в целом, социальная эмоция становится социальным сигналом (52: 52).

Исследуя психологические основы наименования, Д.Н. Узнадзе отмечает, что «прежде чем первобытный человек выработал функцию наименования словом, он уже был знаком с *языком звуковых комплексов и жестов, как со словами аффекта и желаний*» (53: 7–8). То, что сегодня отошло на второй план в человеческой речи, на заре становления человека было основным в языке общения, в рамках которого и сформировался современный язык. Д.Н. Узнадзе прослеживает эти этапы: в процессе развития звуковых комплексов путем речи надо отметить два главнейших основоположных этапа: «первый, когда звуковой комплекс хотя бы *обще* выступает как комплекс, носящий *значение*, и второй, когда он переживается как *знак*, символ, имя определенного значения». И дальше: «если на первой ступени основной для слова была функция *выявления эмоционального состояния субъекта*, то теперь оно приобретает функцию наименования» (50: 5).

Благодаря тому что социальная эмоция входит в структуру социального общения как целостную систему, эмоциональный язык становится достоянием каждого общественного индивида и в то же время, существуя независимо от него как объект, как общественная ценность, выступает, наряду со словом, мощным регулятором человеческой жизнедеятельности.

Литература

1. Луначарский А.В. Воспитание нового человека. Л., 1928.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Видгоф В.М. Целостность эстетического сознания: деятельностный подход (опыт философского анализа). Томск: ТГУ, 1992.
4. Анохин П.К. Узловые вопросы в изучении высшей нервной деятельности // Проблемы высшей нервной деятельности. М., 1949.

5. Бериташвили С.И. Некоторые сведения о структурных основаниях эмоций // Глубинные структуры мозга. М., 1969. Т. 1.
6. Ленинская теория отражения и современность. София, 1969.
7. Павловские среды. М., 1949. Т. 1.
8. Анохин П.К. Эмоции // Большая медицинская энциклопедия. М., 1964. Т. 35.
9. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. М., 1957.
10. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. М., 1954.
11. Симонов П.В. Что такое эмоция? М., 1966.
12. Ананьев Б.Г. Психология чувственного познания. М., 1960.
13. Ительсон Л.Б. Лекции по психологии. Владимир, 1972. Ч. 2.
14. Сеченов И.М. Избранные произведения. М., 1952. Т. 1.
15. Эстетика и жизнь. Вып. 2. М., 1973.
16. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. М., 1946.
17. Узнадзе Д.Н. Психологические исследования. М., 1966.
18. Симонов П.В. Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций. М., 1962.
19. Симонов П.В. О роли эмоций в приспособительном поведении живых систем // Вопросы психологии. 1965. № 4.
20. Симонов П.В. Теория отражения и психофизиология эмоций. М., 1970.
21. Ярошевский М.Г. Психология в XX столетии. М., 1971.
22. Бассин Ф.В. Проблема бессознательного. М., 1968.
23. Тих М.А. Предыстория общества. Л.: ЛГУ, 1970.
24. Войтонис Ю.С. Предыстория интеллекта. М., 1949.
25. Ладыгина-Котс М.А. Дитя шимпанзе и дитя человека в их инстинктах, эмоциях и выразительных движениях. М., 1936.
26. Дембовский Я. Психология обезьян. М., 1960.
27. Выготский Л.С. Спиноза и его учение об эмоциях // Вопросы философии. 1970. № 6.
28. Ленин В.И. ПСС. Т. 18.
29. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 34. 2-е изд.
30. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 6. 2-е изд.
31. Сагатовский В.Н. О предмете и функциях философского знания // Марксистско-ленинская философия и современный общественный прогресс. М.: МГУ, 1969.
32. Сагатовский В.Н. Сознание и возможности его моделирования // Проблемы моделирования психологической деятельности. Новосибирск, 1968.
33. Украинцев Б.С. Отражение в неживой природе. М., 1969.
34. Ковалев А.Г. Курс лекций по социальной психологии. М.: МГУ, 1972.
35. Леонтьев А.Н. Потребности, мотивы и эмоции. М.: МГУ, 1971.
36. Братко А.А., Волков П.П., Кочергин А.П., Царегородцев Г.И. Моделирование психической деятельности. М., 1969.
37. Эйхе Н. Эстетические чувства в структуре эстетического сознания личности. Дис. ... канд. филос. наук. Свердловск, 1972.
38. Шингаров Г.Х. Физиологическая основа и психологические особенности человеческого поведения // Эстетика и жизнь. М., 1973.
39. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М., 1957. Т. 1.
40. Селиванов Ф.А. Истина и заблуждение. М., 1972.

41. Сагатовский В.Н. О природе элементарных «акта» и «образа» в процессе познания // Проблемы методологии и логики науки. Томск.: ТГУ, 1965.
42. Анохин П.К. Философский смысл проблемы интеллекта // Вопросы философии. 1973. № 6.
43. Филиппев Ю.А. Что и как познает искусство. М., 1976.
44. Ленин В.И. ПСС. Т. 29.
45. Виллюнас В.К. Психология эмоциональных явлений. М.: МГУ, 1976.
46. Додонов Б.И. Эмоции как ценность. М., 1978.
47. Василюк Ф.Е. Психология переживания. М., 1975.
48. Матяш Г.П. Сознание как целостность и рефлексия. Ростов н/Д. РГУ, 1988.
49. Арнхейм Р. Визуальное мышление // Хрестоматия общей психологии. Психология мышления. М., 1981.
50. АРХЭ. Культурно-логический семинар. Вып. 1. Кемерово, 1993.
51. Обуховский К. Психология влечений человека. М., 1972.
52. Брудный А.А. Семантика языка и психология человека. Фрунзе, 1972.
53. Узнадзе Д.Н. Психологические исследования. М., 1966.

ЧАСТЬ 3
**ФОРМИРОВАНИЕ, СПЕЦИФИКА,
СУЩНОСТЬ И СТРУКТУРА
ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ
КАК ФОРМЫ ДУХОВНОГО ОСВОЕНИЯ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
(ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ АСПЕКТ)**

**РАЗДЕЛ 1. СПЕЦИФИКА
И КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ СТАТУС
ПОНЯТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ**

**1.1. О подходах
к выявлению специфики эстетического сознания**

В литературе нет однозначного подхода к определению специфики эстетического сознания. Вместе с тем четкая ориентация в этом вопросе важна для теории и практики эстетического освоения действительности. Попытка объяснить специфику эстетического сознания, опираясь только на характеристику составляющих его компонентов, вызывает справедливую критику. Это и понятно, ибо такой подход в лучшем случае даёт представление о составе, но не о специфике эстетического сознания. Также достаточно ограниченным является принцип определения специфики эстетического сознания (как, впрочем, и любого другого) только по предмету отражения. Ведь отражение эстетического объекта не гарантирует, что мы имеем дело именно с эстетическим сознанием. Так, произведение искусства, выступая в роли эстетического объекта, может быть предметом и для научной, политической, правовой, нравственной, религиозной и, конечно, эстетической формы сознания. Характеристика сознания по предмету отражения является лишь необходимым, но еще недостаточным условием в определении его специфики.

Многое, очевидно, зависит и от самого сознания, а не только от его предмета. И здесь важно знать, как сознание берет свой предмет, каков способ его постижения. В этом случае говорят об отражательных способностях сознания. Среди них выделяют три ос-

новные: рациональную, чувственно-эмоциональную и волевую. Все эти особенности, являясь продуктом социальной практики субъекта, существуют нерядоположенно, но друг через друга, образуя в своем сопряжении (структуре) целостность сознания. И в этом нетрудно убедиться, ибо, постигая мир, сознание одновременно мыслит, переживает и регулирует наши поступки. Однако эта целостность конкретна, поскольку в ней всегда доминирует какая-либо способность. Не случайно в истории науки имели место воззрения, где доминирующие способности сознания превращались в абсолюты. Здесь можно назвать этико-волевую характеристику сознания у Фихте, или эмоционально-эстетическую концепцию сознания у Шеллинга, или логико-рационалистическое толкование сознания у Гегеля.

В современной литературе, преодолевая идеалистические тенденции немецкой классической философии, принцип определения специфики сознания по доминирующей в ней способности сохраняется. Так, общепринятым считается, что знания и теории выступают доминирующим для научной сферы общественного сознания; идеи, взгляды и идеалы – для политического и философско-мировоззренческого сознания, нормы и принципы – для нравственно-этического; вкус и эмоция – для эстетического сознания и т.п.

В целом такая классификация специфических особенностей сознания не вызывает особых возражений, если, конечно, не терять из виду, что подобного рода классификация по своим основаниям весьма относительна. Ведь нередки случаи, когда определение эстетического ставится в прямую зависимость только от способа и результата его восприятия. «К эстетическому, – замечает В.В. Бычков, – относится только то, что доставляет субъекту духовное наслаждение» (1: 216).

В высказывании В.В. Бычкова есть рациональное зерно, ибо само по себе эстетическое без положительно эмоциональной реакции, выраженной в форме духовного наслаждения, не существует. Не случайно Маркс в рукописях 1857–1858 гг., конспектируя Фишера, цитирует место из Шиллера: «Красота есть одновременно предмет для нас и состояние нашего субъекта...» (2: 220). Однако можно усомниться, что духовное наслаждение, получаемое от какого-либо предмета, есть доказательство того, что мы имеем дело именно с эстетическим объектом и с эстетическим сознанием. Без предметной конкретизации содержания духовного наслаждения можно

прийти к крайне субъективистскому утверждению, что красота является «объективированным наслаждением» (Дж. Сантаяна). Духовное наслаждение по смысловому значению понятие неоднозначное. Оно может быть сугубо профессиональным, утилитарным, интеллектуальным, нравственным, религиозным и т.п., т.е. отнюдь не эстетическим, как, впрочем, и эстетическим. Поэтому важно определить конкретный интервал, в котором можно с одинаковой долей уверенности утверждать, что мы имеем дело именно с эстетическим объектом и эстетическим переживанием. Пока ясно одно, что не все, что дано эмоционально (даже в форме наслаждения), есть эстетическое и не всякое эмоциональное постижение эстетического объекта есть проявление эстетического сознания, ибо последнее не сводится только к эмоциональному.

Наряду с предметом отражения, способом постижения важно учитывать при выявлении специфики эстетического сознания и принципы предметного отношения (деятельностно-целевой подход), т.е. принцип подхода к предмету с точки зрения его эстетического освоения. Это принцип, когда эстетически детерминированное сознание способно не только постигать, но и изменять сначала в воображении, а затем в деятельности мир по законам красоты.

На основании выбранного нами деятельностно-целевого подхода дадим рабочее определение понятию «эстетическое сознание». *Реальное эстетическое сознание – это чувственно-эмоционально-сверхчувственное выражение отраженной действительности на основе аккумулирующих опыт эстетического освоения потребностей, ценностных «категорий», эталонов, представлений.* Нас могут упрекнуть в тавтологичности данного определения. В данном случае без тавтологии обойтись невозможно, ибо речь идет не об эстетических свойствах материального объекта, а о сознании, которое становится носителем этих свойств как идеально отраженных. Ведь сознание как проявление человеческого отношения к миру, согласно Марксу, будучи органом общественным, равно как и органом индивидуальным, может обнаруживать свою специфику именно в единстве своего отношения к предмету и предметного отношения. По сути дела, это касается не только определения специфики эстетического сознания, но и любого другого. Например, что такое классовое сознание? Ответ возможен только один: это сознание, приобретшее способность «брать» мир с позиции классово-образующих признаков, скажем, тех, которые выделил в своем

определении классов В.И. Ленин. Правда, такая логика дает возможность определить эстетическое сознание как способность сознания эстетически относиться к миру. И здесь может возникнуть иллюзия, будто все, что касается эстетического как такового, надо искать в самом сознании. Но это путь в идеализм. В материалистическом контексте специфика сознания связана с его предметностью. Вот как К Маркс определяет специфику такого элемента сознания, как наслаждение: «Каким образом предмет существует для них, это и составляет своеобразие каждого специфического наслаждения» (3: 146). Сознание человека может быть и «бараньим» (К Маркс), если оно не приобрело способность относиться к миру по-человечески. У торговца минералами предметность сознания выражается потребительскими интересами, поскольку в минералах он видит только меркантильную стоимость, а не красоту и не своеобразную природу минерала; у него нет минералогического чувства (3: 122).

Благодаря предметности сознание и производит ориентацию именно на свой предмет, выделяя его среди множества других. Обращая внимание на эту особенность, Х.-Г. Гадамер замечает по поводу эстетического сознания, что «именно эстетическое сознание производит различие того, что мыслится эстетически, и всего неэстетического» (4: 131). В этой способности ученый видит проявление особого суверенитета эстетического сознания: «...сущность суверенитета эстетического сознания составляет то, что оно повсюду осуществляет подобное эстетическое различие и способно все рассматривать “эстетически”» (4: 131). Однако эстетический суверенитет эстетического сознания сочетается с определением его как сознания исторического, ибо эстетические качества в нем функционируют в динамическом пространстве социального времени. «Эстетическое сознание обладает поэтому характером симультанности, так как притязает на то, что в нем самом сосредоточена вся культурная ценность. Форма рефлексии, в которой оно, будучи эстетическим, протекает, именно поэтому обладает характеристиками не только настоящего времени. Дело в том, что, возвышая в себе все, что оно считает сферой своей компетентности, до симультанности, эстетическое сознание тем самым одновременно определяется и как историческое» (4: 131).

Учитывая эти положения, можно сказать, что сознание становится эстетическим лишь после осознания действия объективных

законов эстетического в самой жизнедеятельности и приобретением способности не просто созерцать мир как эстетический, но и уметь практически его изменять по законам красоты. То есть если под эстетическим понимать организацию мирочеловеческих отношений по законам гармонического синтеза, по законам снятия противоречий посредством преодоления объектных и отчужденных форм бытия субъекта, по законам согласования мер человека и вещи в непротиворечивую меру субъектно-объектно-субъективной тождественности, то взгляд на мир сквозь призму такого эстетического к нему отношения и определит сознание как эстетическое.

Таким образом, можно, пожалуй, заключить, что сознание, выступающее результатом естественноисторического процесса эстетической жизнедеятельности и условием ее саморазвития, есть сознание эстетическое. Однако и это определение, на наш взгляд, не является достаточно полным, ибо не конкретизирует механизм, обеспечивающий устойчивость и относительную самостоятельность существования и развития эстетического сознания в социальном времени и пространстве. Без учета этого фактора эстетическое сознание превращается в аморфную форму, т.е. в случайное образование, специфика которого становится неуловимой. Специфика эстетического сознания как эстетического отношения к действительности становится стабильной и измеримой, когда опыт эстетического освоения, т.е. содержание эстетического сознания, может транслироваться и усваиваться другими субъектами и поколениями, когда качественная его определенность не только будет сохранена и фиксируема, но и приобретает возможность исторически развиваться и обогащаться.

Необходимость видеть в эстетическом сознании саморазвивающуюся систему требует деятельностно-целевой подход дополнить принципом воспроизводства и саморазвития эстетического сознания. Этот принцип связан со знаковой, языковой формой его бытия. Мы уже замечали, что языковые формы существования универсальных видов общественного сознания представляют собой стержень духовной жизни людей, основное содержание их духовной культуры. Именно в форме языка сознание сохраняет, транслирует и обогащает свою специфическую информацию. Для эстетического сознания такой важнейшей формой является искусство. Эмоционально-эстетический опыт людей, объективируясь в язык искусства, становится для них средством эстетического общения, системой

его воспроизводства и саморазвития, т.е. фактором, формирующим эстетическое сознание субъектов. Учитывая особенности искусства как языка эстетического общения, многие ученые (здесь важно говорить о традиции) пытаются объяснить особенности эстетического сознания из анализа искусства как его модели. Помимо искусства, функции языка эстетического общения могут выполнять и другие объекты, выступающие в роли эстетического знака-символа. Например, подарки, цветы и т.п.

Перечислив разные подходы к определению специфики эстетического сознания, заметим, что все они правомерны, но частичное их применение целостной картины не дает, тем более иллюзорными являются и представления, когда отдельные из них абсолютизируются. Мы стараемся избегать этого и придерживаемся целостно-интегративного подхода. На основании такого подхода дадим определение понятию «эстетическое сознание». *Эстетическое сознание – это приобретенная в практике эстетической жизнедеятельности форма чувственно-эмоционально-сверхчувственного отражения и отношения (выражения), включающая в себя категориально-эстетическое знание и опыт преобразования мира по законам красоты, объективированный в языке искусства и других эстетических символов, проявляющихся в виде относительно самостоятельного и саморазвивающегося феномена – духовно-эстетической культуры общества и личности.*

Литература

1. Бычков В.В. О предмете истории эстетики // Античная культура и современная наука. М., 1985.
2. Цит. по кн.: Лифшиц М. Карл Маркс, искусство и общественный идеал. М., 1972.
3. Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч. Т. 42. С. 146.
4. Гадамер Х.Г. Истина и метод. М., 1988.

1.2. Формирование духовных основ эстетического сознания и специфика его эмоциональности

Развитие человеческого общества не сразу формирует такую эмоциональность, какую мы сегодня называем эстетической. От чувственно-конкретного отражения бытия до приобретения способности созерцать, оценивать плоды своих усилий в уже очелове-

ченной среде – вот дистанция эволюционного созревания эстетической эмоции. Интересные данные по этому поводу мы находим у академика А.П. Окладникова. На богатейшем археологическом и этнографическом материале А.П. Окладников обосновывает тезис о том, что эстетическое переживание появилось не как продукт отражения якобы существующего в природе еще до человека элемента эстетического (и в этом отношении он справедливо критикует И.Б. Астахова), но как качественный скачок в отражательной деятельности человека, как высокий уровень социализации индивида, как продукт социального освоения действительности.

Исследуя истоки восприятия цвета, А.П. Окладников утверждает, что цвет как реальное свойство природы многие сотни тысячелетий оставался за пределами первобытного сознания неандертальца. Выделение из всей массы явлений окружающего мира цвета, его осознание было связано не с особым рода зрительными ощущениями, но прежде всего с небывалой по интенсивности и сложности работой человеческого мозга. Цвет стал восприниматься благодаря ассоциативному способу мышления, отражающему богатство социального опыта. Мыслить по ассоциации – это приобретенная в освоении мира сугубо социальная способность (2: 67). Обращая на это внимание, Г.В. Плеханов в «Письмах без адреса» подчеркивал, что «ощущения, вызываемые известным сочетанием цветов или формой предметов, даже у первобытных народов ассоциируются с весьма сложными идеями... Многие из таких форм и сочетаний кажутся им красивыми только благодаря ассоциации» (3: 10–11).

В психическом отношении ассоциативное мышление представляет собой высокий уровень воображения, его собственно человеческую форму. Известно ведь, что наука не отрицает наличие элементов воображения и у животных, однако работа животного с моделью мира, данной в его воображении, весьма ограничена, да и модель крайне примитивна, ибо в ней проецируется в будущее только то, что было в прошлом, почти не видоизменяется ранее приобретенный опыт (4: 20–21).

Человеческий этап воображения как высший уровень социального отражения характеризуется активным, творческим началом. Это значит, что воображение предполагает максимальную мысленную переработку и преобразование исходного образного материала, дающего возможность строить будущее иным, чем было прошлое. «Чтобы преобразовывать действительность на практике, –

пишет С.Л. Рубинштейн, – нужно уметь преобразовывать ее и мысленно. Эту потребность удовлетворяет воображение» (1: 324).

Важнейшую роль в процессе ассоциативного мышления в воображении играет память. Именно она дает исходный образный материал для построения мысленной модели мира. Хотя память никогда не отражает мир абсолютно точно, вместе с тем она позволяет даже самой «буйной» фантазии сохранять связь с реальностью. Благодаря этому возникает преемственность между старым и новым опытом, обычно проявляющаяся в обнаружении некоторых черт старого опыта в структуре нового и т.д.

Запечатлевая в себе приобретенный социальный опыт, воображение представляет возможность человеку как бы выйти за рамки конкретно-чувственного взаимодействия с предметом и с этой новой ступеньки оценить плоды своего труда, регулировать свои дальнейшие действия и т.д., т.е. отражать мир сквозь призму известного ему социального опыта. Это новая ступенька и есть феномен сознания. По этому поводу Л. Фейербах писал: «Сознание в самом строгом смысле имеется лишь там, где субъект способен понять свой род, свою сущность» (5: 31). В гносеологическом отношении такую способность отражения можно назвать интеллектуальным и эмоциональным удвоением. Поясним эту мысль.

Объясняя эффект двойного выражения эмоций, психологи исходят из той несомненной связи, которая существует между эмоциями и фантазией. В частности, Л.С. Выготский, опираясь на данные экспериментальных исследований, показывает способность наших эмоций выражаться в телесной (мимика, пантомимика и т.д.) форме и в форме фантастических представлений и образов, возникающих на единой биологической основе. «Все фантастические и нереальные наши переживания, – пишет Л.С. Выготский, – в сущности протекают на совершенно реальной эмоциональной основе. Таким образом, мы видим, что чувство и фантазия являются *не двумя друг от друга отделенными процессами*, но, в сущности, *одним и тем же процессом*, и мы вправе смотреть на фантазию как на *центральное выражение эмоциональной реакции*» (6: 265) (курсив мой. – В. В.).

Опираясь на данные психологии, мы приходим к выводу, что эмоциональное и интеллектуальное удвоение есть не что иное, как реализация в формах фантазии той «социальной информации», которая не смогла получить своего выхода на уровне конкретно-

чувственного контакта с миром, на уровне эмоционального языка общения как первичной формы объективированного сознания. Речь идет о том, что в процессе социализации человека возникает такой момент, когда средства материального общения людей, язык их реальной жизни оказались весьма ограниченными и несовершенными для передачи накопившегося опыта. В связи с этим человек посредством воображения выходит за рамки непосредственного мышления в сферу отвлеченных, абстрагированных построений в сферу фантазий.

Нереализованная в предметно-чувственной сфере эмоция находит выход в форме образного мышления. Отсюда сама эта форма и есть объективированное выражение эмоции. С другой стороны, возникновение эмоциональной реакции на эту мысль есть эмоция высшего порядка, снимающая в себе содержание воображаемой мысли. Не случайно Гумбольдт замечает: «Воспламенять воображение с помощью воображения – вот в чем секрет художника» (7: 141).

Проследим переход эмоции в мысль и мысли в эмоцию на примере стихотворения В.В. Маяковского «Прозаседавшиеся» (8: 22).

Взъяренный,
на заседание
врываюсь лавиной, **a**
дикие проклятья дорогой изрыгая.
И вижу
Сидят людей половины.
О, дьявольщина. **a1** Где же половина другая? «Зарезали. Убили».
От страшной картины свихнулся разум... С волнения не уснешь... **a2**.

Знаки **a**, **a1**, **a2** обозначают разные уровни проявления эмоций. Так, **a** – выражение эмоции на уровне конкретно-чувственного контакта с миром; **a1** – реакция на **a** или ее объективированное выражение в рамках воображения в форме мысли; предметом эмоционального переживания **a2** является **a1**, т.е. предметом эмоции **a2** стало содержание воображаемой мысли.

Объективация эмоции в рамках сознания есть процесс ее интеллектуализации. Результатом этого процесса является мысль как объективированная форма эмоции. Эмоциональная реакция на эту мысль есть процесс субъективации, т.е. снятие в эмоциональной форме содержания воображаемой мысли. Диалектика объективированной и субъективированной форм эмоционального отражения в рамках воображения есть отображение сознанием реальной диалек-

тики между субъектом и объектом. Это отображение и есть качественно иное, вторичное проявление как эмоции, так и интеллекта.

Итак, если в реальном взаимодействии с действительностью предметом эмоционального и интеллектуального отражения являлись сами предметы жизненной реальности, то в воображении предметом отражения выступает мысль об этой реальности или эмоциональное отражение и отношение к этой мысли. Важно лишь отметить интенциональный характер эмоциональной деятельности сознания. «Сознать – значит «иметь в виду», «мнить», «интендировать» что-то, но сознать что-то, не значит просто иметь это что-то в сознании» (9: 65). Интендировать – значит иметь дело не с эмпирически-вещественной природой предмета, а со смысловой структурой, которую образует само сознание. «Интенциональное переживание идентично предмету, но сам предмет при этом берется «умно», т.е. в эйдосе, непреходяще и неуничтожимо; в этом отношении интенциональное переживание, скажем, «Сикстинской мадонны» более реально, чем само полотно, реальность которого предоставлена на милость случая» (9: 65).

Существенной чертой интенциональных переживаний является не только их направленность на объект, но и полная, нейтральность в отношении его онтологической характеристики (9: 66). Благодаря тому что социальная эмоция входит в структуру социального общения как целостную систему, эмоциональный язык становится достоянием каждого общественного индивида и в то же время, существуя независимо от него как объект, как общественная ценность, выступает, наряду со словом, мощным регулятором человеческой деятельности.

В практической деятельности человек не только объективирует свои эмоции в языке, но и во всех проявлениях предметной деятельности. В динамическом (историческом) плане такое единство просматривается на разных уровнях.

Первичный уровень этого синтеза носит стихийно-тотальный характер, где господствует, по выражению В.П. Зинченко и М.К. Мамардашвили, «живая субъективность» (10), т.е. такая субъективность, где человек не фиксирует свою полную выделенность из мира, где он тождествен с ним, где деятельность его синкретична, сознание – мифологично, а язык общения носит «инкорпорированный», как замечает А.Ф. Лосев, характер (11: 313), т.е. субъект здесь еще безличен, выступает в виде слепой

здесь еще безличен, выступает в виде слепой силы, не осознающей предметность своей активности.

Вторичный уровень зафиксирован в номинативном строе языка (63: 339). Это уровень разделения труда, где доминирует духовное противопоставление, а лучше сказать, элиминирование из предметного, где оппозиция субъекта и объекта была крайне обострена (что получило абсолютизацию в рационалистской философии) вплоть до полного забвения того, что их противоречие разворачивается в рамках природно-социальной целостности.

Третий уровень – внимание к единым основам объекта и субъекта, стремление к разрешению, гармонизации многочисленных и сложных противоречий, существующих между ними. Осознание необходимости интеграции и синтеза и обретение его – это не реанимация слепого синкретизма, но разумная организация целостности мирочеловеческих отношений по законам гармонии мер природы и человека, т.е. по законам эстетического, о чем и пойдет речь в следующей главе.

Заключить эту часть параграфа можно словами А.Н. Леонтьева: «Возникновение предметных чувств (т.е. эмоций, переживаний, настроений от воздействия предметов на наше живое восприятие. – В. В.) приводит к формированию устойчивых эмоциональных отношений, своеобразных «эмоциональных констант», которые вполне коммуникабельны, т.е. могут передаваться подходящим для этого выразительным языком психологического раскрытия (например, языком лирики направленной речи, языком искусства)... Как и все идеальные явления, эмоции могут обобщаться и коммуницироваться; у человека существует не только индивидуальный эмоциональный опыт, который им усвоен в процессах коммуникаций» (12: 17).

Для дальнейшего исследования причин, обусловивших появления эстетической эмоции, важно выделить следующее: эмоция, возникшая в результате отражения воображаемой мысли, есть в социологическом отношении проявление высшей сущностной силы человека. Подобного рода высшие эмоции с духовным основанием называют чувством. Различают четыре их вида: интеллектуальные, нравственные, религиозные и эстетические чувства. В чем же особенность эстетических чувств?

*Специфика эстетической эмоциональности
как способ душевно-духовного освоения действительности*

Во многих работах специфика эстетических эмоций обнаруживается путем сравнения их с эмоциями обыденными (17). Мы намерены решать эту проблему несколько иначе. Эстетическая эмоция будет рассмотрена как структурный элемент в системе высших социальных эмоций. Согласно деятельностно-целевому подходу различия элементов в системе высших социальных эмоций будут выявляться прежде всего по специфике объекта и по их направленности к объекту, в котором они утверждаются практикой субъекта.

Итак, интеллектуальная эмоция, возникая как продукт умственной деятельности, направлена на выявление существенных свойств объекта. В конечном итоге интеллектуальная эмоция утверждается в научных знаниях как высшая интеллектуальная форма общественного сознания.

Нравственная эмоция направлена к субъекту. Она «неприложима к неодушевленным предметам, к жизни животных». Нравственные эмоции возникают по поводу нравов и действий людей, обращены к людям (15: 94). Предметом нравственной эмоции является процесс «обработки людей людьми» (К. Маркс). В конечном счете нравственная эмоция утверждается в поведении личности, в моральной сфере общественного сознания.

Эстетическая эмоция и являющаяся ее антиподом религиозная эмоция направлены на отражение акта отношения между объектом и субъектом. В чем их общие и отличительные признаки? Как эстетическая, так и религиозная эмоции связаны с созерцанием действительности, и у той, и у другой эмоции предмет отражения – объективная реальность в гармоническом единстве ее субъектно-объектных сторон.

Различия заключаются в том, что религиозная эмоция отражает эту реальность в иллюзорном плане. «Бездонно человеческое невежество, – пишет В.И. Ленин, характеризуя религиозную сущность человеческого сознания, – и безгранична человеческая сила воображения; сила природы, лишенная вследствие невежества своего основания, а благодаря фантазии – своих границ...» (13: 59). Возникновение религиозных переживаний явилось естественным выражением эмоционального отношения людей к господствующим над ними силами природы. Не умея и не зная, как бороться со злом, люди уходили в мир фантазий, находя там утешающее их выраже-

ние человеческой сущности. Характерным для религиозной эмоции становится стремление человека «устранить, – как говорит Л. Фейербах, – неприятные чувства и создавать себе приятные, получать то, чего у него нет, но что ему хотелось бы иметь, а удалять то, что он имеет, но чего иметь он не хотел бы...» (14: 712).

Однако типичным для религиозной эмоции является не только преобразование отрицательной эмоции, поступившей в воображение из реальной жизни, в положительную, но и оборачиваемость этой положительной эмоции на выходе в практику вновь в эмоцию отрицательную. В силу иллюзорности религиозных образов, религиозная эмоция выступает лишь некоторым психологическим амортизатором, порождая временное успокоение и положительный настрой души, но все это существует до первого столкновения с жизненной реальностью. Недаром К. Маркс назвал это свойство религиозного переживания «духовной усладой», которая действует на психический мир личности как опиум (16: 415).

Религиозным переживаниям, как, впрочем, и любым другим нерелигиозным фетишистским представлениям, присущ характер духовной отчужденности, ибо в них, как правило, срабатывает общий принципиальный механизм ложной идеальной репрезентации. Ведь основными вехами любого «идеального отражения выступают эталонный объект, схема действия с ним и экстраполяционные способности сознания – восстанавливать по знанию о части содержание целого. Если репрезентант выбран неверно, или схема действия неправильна, или экстраполяция части на целое неограничена, то возникают различные классы иллюзорных идеальных образов. Некоторые из них, будучи общественно или индивидуально значимыми, при определенных условиях превращаются в образы религиозного сознания» (17: 35). Отсюда и отчужденный характер религиозных переживаний, ибо вера, определяющая их содержание, делает человека рабом собственного духовного тоталитаризма, ограничивая его реальную свободу.

Неприменимость религиозного «знания» на практике дезориентирует человека в мире, нагнетает атмосферу неуверенности и страха. Поэтому можно утверждать, что религиозная эмоция есть лишь продукт социального освоения, но не его условие. Такая односторонность религиозной эмоции показывает относительный характер ее существования в рамках социального освоения, говорит о низком уровне этого процесса. Поэтому в ходе эволюционно-

го развития общества религиозная эмоция, с одной стороны, будет отмирать как сила, противодействующая прогрессу, как сила, не отражающая объективных законов развития природы и общества, с другой – в силу относительности истины и вхождения всякий раз человека в сферу еще не изведенного, будет создавать реальные предпосылки для ее возрождения и развития.

Иначе обстоит дело с эстетической эмоцией. Ее отличительный признак заключается в том, что она всегда положительна. С отрицательным знаком эстетической эмоции не бывает, даже если она отражает безобразное, обозначая при этом движение субъекта деятельности в сторону гармонического идеала. В противоположность религиозной эмоции эстетическая эмоция поступает в воображение из практики как отражение господства человека над силами необузданной стихии, как выражение продукта человеческого труда «опредмеченной родовой жизни человека» (18: 158). Подчиняясь общей закономерности эмоциональной формы отражения, выраженной в стремлении живого существа максимизировать однажды пережитые положительные эмоции, в воображении, в рамках эстетической эмоциональности порождается потребность множить такие ощущения и опредмечивать их своей деятельностью. Это, так сказать, эстетическая потребность, особенность которой состоит в стремлении реализовывать намерения субъекта снимать противоречия жизни в сторону их гармонизации.

Побудительная функция эстетической потребности не оставляет человека в роли созерцателя, но формирует в нем способности изменять мир по законам красоты. Поэтому можно заключить, что на выходе в практику эстетическая эмоция вновь проявляет себя как положительная. Но это в психологическом плане. В социокультурном аспекте эстетическая эмоция не ограничивает реальную человеческую свободу и в силу этого не имеет отчужденного характера. Эстетическое сознание не связано с переживанием иллюзорных идеальных образов, репрезентант в нем всегда, по мнению переживающего субъекта, выбран верно, что обычно и подтверждается практикой. Во всей палитре эстетических переживаний (прекрасного, безобразного, трагического, комического, возвышенного, низменного и т.п.) человек не теряет ощущения своей свободы.

Если исходить из того, что в самом себе человек всегда свободен, то в эстетических эмоциях находит выражение именно то объективное обстоятельство, при котором человеку дано безмерно

много счастья. Но только потому, что жизнь накладывает множество ограничений на его свободу, он превращается в существо страдающее и глубоко трагическое. Однако весь пафос эстетического переживания, в отличие от религиозного, состоит в том, что не только духовно, но и практически оно связано с преодолением внешних ограничений, в реалиях жизни согласующихся с сущностью и человеческими параметрами свободы. В эстетической эмоции всегда переживается момент реально обретенной им свободы, момент превращения «человека страдающего» в «человека радующегося». На этом основании можно дать следующее «рабочее» определение понятию «эстетическая эмоциональность»: *эстетическая эмоциональность – это высший неотчужденный уровень духовной эмоциональности, выражающийся в способности субъекта не только свободно ощущать красоту мира, но и создавать ее, преодолевая дисгармонию жизни.*

Мы отдаем себе отчет в том, что предпринятое разграничение между религиозной и эстетической эмоциональностью нами представлено в традиционно-материалистическом ключе. Между тем религиозная эмоция на практике, пусть опосредованно, через особый настрой и состояние верующего, способна тоже давать позитивные результаты (например, в регуляции нравственных отношений). Поэтому уточним свою позицию: поскольку религиозная и эстетическая эмоция «заняты» в системе человеческой жизнедеятельности раздвоением единого и единением различного, то наиболее бесспорным, на наш взгляд, отличительным свойством является то, что эстетическое переживание в своей посылке всегда исходит из реального равенства субъекта и объекта, в то время как религиозная эмоция выражает это равенство, но как гармонию реального и ирреального, земного и потустороннего, сверхъестественного.

В религиозной эмоции, в силу ее ориентации на трансцендентное и сверхчувственное, присутствует момент, интуитивно рефлексированный духовную зависимость субъекта от внешних сил. Это превращает субъекта в объект, лишает его подлинной свободы в отношении с миром. Важно заметить, что вне или без эстетического компонента как ответственного за гармонизацию субъектом своих отношений с объектом религиозного переживания не бывает. Любая религия использует и ориентируется на «свое эстетическое» там, где гармония реального и ирреального выступает предметом и целью религиозного отношения. В то же время эстетическая эмо-

ция может существовать вне и без религиозной предметности, раскрывая в реальном бытии свою самоценность. В том, что эстетическое шире, универсальнее и практичнее (в смысле преодоления необходимости) религиозного, мы и видим различие между ними.

Литература

1. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. М., 1946.
2. *Окладников А.П.* Утро искусства. М., 1967.
3. *Плеханов Г.В.* Литература и эстетика. М., 1958.
4. *Беркинблит М., Петровский А.* Фантазия и реальность. М., 1968.
5. *Фейербах Л.* Избранные философские произведения. М., 1956. Т. 2.
6. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1968.
7. *Гумбольдт В.* О поэме Гете «Герман и Доротея» // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М., 1967. Т. 3.
8. *Маяковский В.В.* Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1978. Т. 2. С. 5.
9. *Свасьян К.А.* Феноменологическое познание. Ереван, 1987.
10. *Зинченко В.П., Мамардашвили М.К.* Проблема объективного метода в психологии // Вопросы философии. 1977. № 7.
11. *Лосев А.Ф.* Знак, символ, миф // Труды по языкознанию. М., 1981.
12. *Леонтьев А.Н.* Потребности, мотивы и эмоции. М.: МГУ, 1971.
13. *Ленин В.И.* ПСС. Т. 29.
14. *Фейербах Л.* Избранные философские произведения. М., 1956. Т. 2.
14. *Холостова Т.В.* Моральная оценка и ее особенности // Вопросы философии. 1968. №4.
16. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 1.
17. *Пивоваров Д.В.* Иррациональное, сверхъестественное и человек // Отношение человека к иррациональному. Свердловск, 1989.
18. *Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве. М., 1957. Т. 1.

1.3. Эстетическое сознание как философско-эстетическая категория

Если исходить из принципа, что «сознание, будучи в самом общем смысле сознанием чего-то, определяется в частных своих интенциях спецификой именно этого «чего-то...» (1: 155), то философско-эстетический смысл понятия «эстетическое сознание» может быть понят по разным основаниям в контексте таких категорий, как «общественное сознание», «общественные (межсубъектные) отношения», «основной вопрос и предмет философской эстетики», «духовная и эмоционально-духовная культура субъекта». Уточнением содержания данных категорий мы и намерены сейчас заняться.

Эстетическое сознание как вид общественного сознания

В системе общественного сознания эстетическое сознание выступает специфическим видом и формой. Поскольку в литературе нет должной строгости в употреблении понятий «вид» и «форма» сознания, то сделаем в этом отношении некоторые уточнения.

Понятие «вид» обозначает особенное в характеристике рода. Понятие же «форма» соотносимо с понятием «содержание». Понятие «форма» обозначает организацию содержания, его объективированную выраженность. Оба эти понятия диалектически взаимосвязаны и взаимозаменяемы в разных отношениях. Так, например, эстетическое сознание может быть рассмотрено как вид общественного, ибо здесь общественное познание представлено в своей эстетической специфике или состоянии. А вот форма бытия эстетического или какого-либо другого вида общественного сознания может быть какой угодно: и материальной (знаковой), и идеальной, и духовно-практической, и совсем не обязательно универсальной. Например, выраженность эстетического сознания может быть и в форме эстетического образа и эстетического вкуса, эстетической теории и искусства, нравственного поступка и дизайнерской деятельности, научного открытия и спортивного достижения и т.д.

Если говорить о месте эстетического сознания в системе общественного сознания, то необходимо понятия «вид» и «форма» соотносить с понятием «сфера». Термин «сфера» обозначает часть системы. Это понятие позволяет к эстетическому сознанию подойти не с точки зрения формы его бытия как целостности, но с позиции относительно самостоятельного структурного элемента, составляющего наряду с другими элементами (или подсистемами) целостность общественного сознания. И в этом плане философская традиция подразделяет систему общественного сознания на три основных универсальных образования: познавательную, нравственную и эстетическую сферу. Каждая из сфер имеет свой денотат, отображающий тип жизнедеятельности субъекта. Познающее сознание отражает объектный мир, нравственное – субъектный, эстетическое – их гармонический синтез. Разнонаправленность отражательной специфики указанных сфер сознания характеризует их противопоставленность друг другу в системе единого сознания. Вместе с тем выделенность этих сфер по отношению друг другу не носит абсолютного характера, ибо деление на сферы имеет лишь теоретический смысл. В реальности, в силу универсальности их

содержания, целостность сознания обеспечивается посредством их взаимопроникновения и представленности в виде доминирующей сферы. Доминирующая представленность целостного сознания и есть его видовая характеристика, которая, в свою очередь, может принять ту или иную форму бытия.

Следуя этой логике, эстетическое сознание может быть рассмотрено в разных интервалах и выступить как сфера, вид или форма общественного сознания.

В иерархии видов общественного сознания эстетическое сознание занимает «высший этаж», поскольку оно ответственно за обеспечение их интегративной гармонической целостности. Поэтому если брать универсальные виды целостного сознания, то эстетическое сознание не сводится к утилитарному, нравственному, научно-познавательному и творческому видам, но, существуя через них, оно, с одной стороны, приобретает относительную самостоятельность, а с другой – выступает аспектом в тех видах, которые интегрирует. То есть в первом случае эстетическое сознание выражает родовую сущность человека как самоцели во всей ее многогранной целостности, деятельно, во втором – выступает представителем этой целостности в каком-либо конкретном виде общественного сознания. Поэтому не только в эстетическом сознании в снятом виде мы обнаруживаем утилитарные, нравственные, научно-познавательные и другие аспекты, но в разных видах и формах сознания – эстетический аспект. Вышеизложенное приводит нас к вопросу о том, как в общественном эстетическом сознании удерживаются другие универсальные аспекты. Поскольку этот вопрос затрагивает специфику эстетического сознания, вкратце остановимся на нем, притом для рассмотрения возьмем примеры, показывающие соотношенность эстетического сознания в теоретико-познавательном, художественном и философском аспектах.

В традиционном структурировании эстетического сознания по-разному решается вопрос о наличии в нем эстетических теорий и категорий. Одни исследователи ставят под сомнение существование теоретической сферы в эстетическом сознании, поскольку реальное его бытие представлено в чувственно-эмоциональной форме, другие не отрицают научно-теоретического уровня эстетического сознания, поскольку считают, что наличие этого уровня должно быть обязательным для любой формы общественного сознания. Думается, что обе позиции нельзя абсолютизировать или

сталкивать, ибо проблема решается на разных уровнях и основаниях. Так, в интервале бытия форм общественного сознания наличие эстетических теорий показывает природу взаимодействия между такими его формами, как наука и эстетическое сознание. Конечно, теории (категории) являются продуктом науки. И верно то, что наука, рефлексировав по поводу эстетического отражения, сама таковым не является. Поэтому эстетика – это научная форма знания об эмоционально-эстетическом отражении и эстетической деятельности. В этом плане реальность эстетического освоения действительности выступает в качестве эмпирического материала для научной теории. Но правы и те, кто полагает, что эстетическая теория – это форма саморефлексии, самосознания. Например, Шпет считал, что эстетика есть в собственном смысле теория эстетического сознания, которая коррелятивна по отношению к онтологической теории эстетического объекта (прекрасного, возвышенного, трагического и т.д.) (2: 166). Но форма самосознания, саморефлексии у эстетического сознания может быть не только теоретическая или вербальная, но и художественная.

В данном случае искусство как форма объективированного эстетического сознания входит элементом в структуру сознания общества, в структуру его духовной культуры. К слову заметим, что все искусствоведческие науки тоже не есть плод реально-практического эстетического или художественного сознания. Они всего лишь теоретическое выражение науки как формы общественного сознания, предметом которого выступает эстетическое или художественное освоение действительности. Вместе с тем возможно не только научно-теоретическое осмысление художественно-эстетического опыта, но и художественно-эстетическая рефлексия самой научной деятельности и ее результатов, так же как и использование в теоретическом исследовании художественно-эстетических форм постижения истины (например, использование метафоры).

Хорошо известно, что эмоционально-эстетическое сознание, так же как искусство, не прибегая к логической рефлексии, вскрывает специфическими средствами глубинные пласты отображаемой действительности.

Какой можно сделать вывод из сказанного? Прежде всего то, что как теоретические, так и художественно-эстетические средства освоения действительности в структуре общественного сознания находятся в отношении дополнительности, а не рядоположенности.

Поэтому для выяснения формы бытия теоретического аспекта эстетического сознания необходимо применить интервальный подход. Так, в надличностном, общественном эстетическом сознании теоретическая сфера представлена в виде научных эстетических теорий и категорий, в то время как в реально-практическом (личностном) эстетическом сознании научно-категориальный аспект выражен в эмоциональной форме, делая ее содержательной и смыслонаполненной.

В единстве теоретического и практического аспектов эстетическое сознание обретает статус философско-эстетической категории. Остановимся на этом моменте.

*Эстетическое сознание в контексте основного вопроса
и предмета философской эстетики*

Признание эстетики категориальной формой рефлексирующего эстетического сознания по поводу эстетического освоения действительности является достаточно аксиоматичным. Философский статус эстетической науки закреплен традицией и ни у кого не вызывает возражений, хотя в литературе и нет однозначного толкования этого тезиса. Однако этого признания достаточно, чтобы не усомниться в философской природе категории эстетического сознания. И все-таки выделим в этом отношении существенные моменты. Философский статус категории «эстетическое сознание» объясняется: – эволюцией эстетической мысли как неотъемлемым фактором исторического развития философского знания; – осознанием того, что категория эстетического сознания является составляющей системы философских категорий; – обладанием всеми функциональными особенностями философской категории как таковой: онтологическими, гносеологическими, методологическими и праксиологическими; – наличием единого с философским сознанием предмета в системе С-О-С отношений, основного вопроса философии, а также проявления универсальных аспектов в духовной культуре субъекта.

Уточним последнее, поскольку оно имеет принципиальное значение в определении философского статуса категории эстетического сознания.

Применительно к общественным процессам в рамках основного вопроса философии альтернативным понятию «общественное бытие» выступает категория «общественное сознание». Эстетика, для

которой диалектический и исторический материализм является методологическим основанием, конкретизирует постановку основного вопроса с учетом специфики своей науки. Соответственно с этим эстетика формулирует свой основной вопрос как соотношение эстетического бытия и эстетического сознания. Правда, такая формулировка нуждается в некоторых комментариях, ибо в эстетической литературе, как это ни парадоксально, однозначной формулировки основного вопроса эстетики мы не находим, хотя все проблемы науки решаются в его ракурсе. «Основной вопрос эстетики, – подчёркивает, например, Л.Н. Столович, – это вопрос об отношении эстетического сознания к действительности». Несколько ниже ученый замечает по поводу эстетического сознания, что оно «вид общественного сознания, отражающего общественное бытие» (3: 63, 69), Данные определения, на наш взгляд, нуждаются в конкретизации, ибо в них нет единого основания.

Если за эстетическим сознанием признается специфическое выражение общественного сознания, то соотносимая с ним категория «действительность» берется на уровне предельной абстракции, т.е. как общефилософская категория. Безусловно, в теоретическом плане термины «эстетическое сознание» и «неэстетическая действительность» вполне соотносимы. Но в реальности такой совместимости нет, ибо эстетическому сознанию действительность всегда представлена в эстетическом аспекте, а точнее, в ее модификации: в виде прекрасного или безобразного, возвышенного или низменного, трагического или комического и т.п. Кстати, именно о такой действительности говорит в своей брошюре и Л.Н. Столович (3: 42) Однако при формулировке основного вопроса эстетики почему-то такая строгость исчезает.

Наряду с уточнением составляющих основного вопроса эстетики актуальным для науки является уточнение формулировки ее предмета. Некоторые ученые в связи с этим вводят в обиход эстетики такие понятия, как «эстетический объект» и «эстетический субъект». Соотношение категорий объекта и субъекта для философии является клеточкой, характеризующей ее предмет. Спецификация этих категорий для эстетики, на наш взгляд, имеет особый смысл, ибо эстетический объект может существовать только для эстетического субъекта и наоборот.

Мы здесь не отождествляем понятия «эстетический субъект» и «эстетическое сознание», но исходим из того, что субъект, высту-

пающий носителем эстетического сознания, способный отражать и изменять мир по законам красоты, есть субъект эстетической деятельности, или эстетический субъект. Правда, участвуя в эстетическом освоении действительности, не всякий субъект может осознавать свои эстетические качества, как, впрочем, не всякий субъект может отдавать себе отчет в том, что он творит именно красоту. Однако это обстоятельство не играет принципиальной роли для его эстетической характеристики, ибо речь идет не столько об осознанности, или неосознанности, или стихийности проявления эстетических качеств, сколько об объективности их существования в деятельности субъекта.

Под эстетическим объектом нами понимается вычленяемая и формируемая эстетическим субъектом совокупность эстетических свойств и значений чувственно данной ему действительности. Стоит согласиться с Л.Н. Коганом в том, что речь идет о предмете окружающего нас мира, к которому мы становимся в эстетическое отношение, анализируем его эстетическую ценность, оцениваем его с эстетической точки зрения (4: 24).

Если быть более точным, то, по сути, здесь речь идет не об эстетическом объекте, а об эстетическом предмете. Объект в данном случае (как эстетический) выступает лишь объективной основой для эстетического отношения. Дело в том (и тут мы солидарны с А.И. Буровым), что «чистых» эстетических объектов природе нет, ибо объект – это не предмет. Но поскольку объект дан человеку предметно, в силу этого он может считаться эстетическим (4: 43).

Соотнесенность эстетического субъекта и эстетического объекта выражена понятием «эстетическое отношение». Это понятие тоже требует своего уточнения, ибо в литературе часто используют его в альтернативных смыслах как «отношение к» и «отношение в». Так, А.И. Буров, Ф.В. Кондратенко, Л.Н. Столович интерпретируют эстетическое отношение как функцию эстетического сознания, как способность познания или оценки эстетического предмета («отношение к») (6). А.К. Уледов, А.В. Дроздов, О.В. Лармин определяют эстетическое отношение как составляющую надстроечных, идеологических, общественных отношений («отношение в») (7). А.М. Мосоров, Г.В. Мокронос под эстетическим отношением понимают особый тип индивидуальной жизнедеятельности человека («отношение в») (8). А.Ф. Еремеев предлагает исходить из деятельностного понимания эстетического отношения («отношение к») как инте-

гративного образования, в структуру которого входят: онтологический (первоначальный, материализованно-ценностный), гносеологический, аксиологический, ценностно-ориентационный, или целеполагающий, и практический (вторичный материализованно-ценностный) уровни (9: 122).

Мы близки к точке зрения А.Ф. Еремеева, ибо понимаем эстетическое отношение как такое пересечение свойств эстетического субъекта и объекта, которое получает интегрированное выражение в новом системном качестве, не сводящемся к составляющим его элементам, но могущим быть рассмотренным с разных сторон: и как предмет, и как деятельность, и как сознание, т.е. и как «отношение к », и как «отношение в », в зависимости от заданного интервала, в котором пребывает отношение как целостность, как субъектно-объектная связь.

*Эстетическое сознание в системе межсубъектных
(общественно-индивидуальных) отношений*

Носителем и субъектом эстетического сознания могут быть общество, класс, нация, социальная группа, индивид. Образ жизнедеятельности социальных субъектов определяет различие в их эстетическом сознаний. Так, общественное эстетическое сознание обслуживает потребности всего человеческого рода, классовое эстетическое сознание выражает интересы данного класса, эстетическое сознание социальной группы и индивида – соответствующие групповые или индивидуальные потребности и интересы.

Потребности и интересы разных субъектов всегда между собой сопряжены. Однако в своем взаимодействии они либо совпадают, либо не совпадают. Поэтому эстетическое сознание совокупного субъекта представляет собой сложный процесс отношений эстетических сознаний разных субъектов, и было бы ошибкой сводить его к рядоположенности или простой сумме эстетических сознаний индивидов, социальных групп, классов и т.д.

Противоречия, которые развертываются в системе отношений между эстетическими сознаниями разных субъектов, объективно направлены на обеспечение качественной определенности воспроизводства родового социально-эстетического опыта.

Какие же это противоречия и как они разрешаются совокупным субъектом?

Противоречия между общественным и индивидуальным эстетическим сознанием выражаются, с одной стороны, в том, что начинающий эстетически осваивать мир индивид, обнаруживая несоответствие между своим неразвитым еще эстетическим вкусом и высшими образцами эстетических и художественных ценностей, которые он застаёт в общественном сознании готовыми к началу своей деятельности, объективно стремится обогатить себя общественной эстетической культурой. Поскольку общество всегда заинтересовано в формировании себе подобных индивидов, то оно создает необходимые условия для эстетического воспитания и формирования индивида.

Подтягивая до своего уровня индивида, оно развивается и обогащается за счет уникального эстетического и художественного опыта, который приобретает за время своего эстетического развития индивид. Общественное эстетическое сознание по отношению к индивидуальному объективировано в знаковых материальных носителях и потому в определенной степени обезличено, инертно и усреднено.

Инертность эстетического сознания общества выражается в стабильности общеэстетического родового опыта, который постепенно трансформируется под влиянием объективных исторических изменений. Интервал изменения эстетических критериев в развитии общества соотносим со становлением целых исторических эпох, социально-экономических формаций, на фоне которых жизнь индивида весьма скоротечна.

Индивидуальное сознание достаточно жестко детерминировано господствующими в обществе эстетическими принципами и идеалами, в результате чего «не моя, но человеческая природа во мне, – замечает М.М. Бахтин, – может быть прекрасна и человеческая душа гармонична» (10: 106). Однако индивид, поднявшийся до вершин эстетической культуры своего общества, способен задать ему новые параметры в эстетическом развитии только при условии, если индивидуальные эстетические образцы и критерии смогут отразить с большой полнотой те изменения, которые уже произошли в социально-экономическом базисе, но не нашли еще своего закрепления в надстройке. Так, например, эстетические взгляды Леонардо да Винчи, Шекспира, Бетховена, Канта, Гегеля были, с одной стороны, сформированы ценностями конкретно-исторических эпох, с другой – обогатили их понимание, ибо выражали новые, более прогрессивные

тенденции в социально-эстетическом развитии. Маркс эту закономерность особо подчеркнул, когда говорил, что протестантская революция началась в мозгу монаха Лютера (11: 422).

Принцип объективно-исторической изменчивости эстетического сознания общества лежит в основе типологии эстетического сознания. В этом плане можно говорить об особенностях эстетического сознания первобытного общества, Античности, Средневековья, Возрождения, Нового и Новейшего времени (12).

Обезличенность эстетического сознания общества по отношению к индивиду носит весьма относительный и специфический характер. Специфика эта состоит в том, что содержание общественного эстетического сознания предстает перед индивидом в знаково-объективированном виде, хотя и ориентировано на индивидуальное восприятие. Отсюда наличие только у индивида таких проявлений эстетического сознания, как эстетическое созерцание и представление. В этих формах индивид эмоционально схватывает и критически осваивает родовой эстетический опыт (идеалы, нормы, категории). Но суть эстетического освоения родового опыта – в уникально-индивидуальной его преломленности, в превращении «не-Я» в «Я». И в этом отношении мы разделяем суждения ученых, поддерживающих старую добрую кантовскую традицию считать, что «если политические, нравственные, религиозные или атеистические предпочтения человека по сути своей отражают то, что обще всем составляющим данное общество, нацию, народ или класс, – причем все эти предпочтения как бы нивелируют индивидуальность, то система эстетических предпочтений вбирает в себя общее для наиболее полного и яркого проявления индивидуальности (13: 124).

Общее через индивидуальность, индивидуальность через общепринятое – вот закон движения эстетической информации между субъектами. Так, произведение искусства представляет индивидуализированно выраженное общее. Для воспринимающего субъекта оно всегда внешний опыт, общепринятая мера, формирующая не только его эстетическое сознание, но сознание многих других индивидов.

Уникальное, выраженное в искусстве, обезличено и усреднено и в том смысле, что в равной мере предстает в качестве знака и объективной ценности для многих индивидов. В этом отношении можно отметить, что эстетическое «общение» сознаний субъектов зависит от трех факторов: от эстетического уровня общающихся, от

эстетической емкости языка и от установки субъектов именно на эстетический тип общения. Поясним эту мысль.

В практике реальной жизни нередко встречаются случаи, когда эстетического общения не происходит из-за различий в уровнях развития эстетической культуры субъектов, из-за сомнительной ценности эстетического качества произведения искусства или других средств эстетического общения субъектов, из-за неэстетического подхода (установки) к восприятию эстетической информации и т.п.

Взаимодействие общественного и индивидуального эстетического сознания опосредовано нравственными, религиозными, национальными, классовыми и т.п. отношениями. Нравственное, религиозное, национальное и классовое в эстетическом сознании индивида сопрягаются и влияют на степень его прогрессивности или реакционности, возвышают его до утверждения родовой сущности или формируют в нем извращенные и отчужденные социальные качества.

Но целостное развитие эстетического сознания совокупного субъекта отражает объективные законы исторической эволюции и потому имеет тенденцию к преодолению объектных, отчужденных и реакционных форм внутрисубъектных противоречий, оно направлено на их гармонизацию, на сохранение и утверждение в них общечеловеческой меры (сущности). С точки зрения эстетической меры интересы субъектов должны не подчиняться друг другу, но согласовываться в поисках гармонического единства. В этом плане эстетическая мера и выступает объективной целью и фактором, детерминирующим эстетическое развитие сознания совокупного субъекта.

Эстетическое в системе эмоционально-духовной культуры субъекта

Выяснение данного вопроса начнем с уточнения понятия «культура», поскольку термин этот не имеет в литературе однозначной интерпретации.

Система культуры многозначна, многозначен и сам термин. В самом широком смысле термин «культура» обозначает особенность вне и внутри детерминированных социальных феноменов. В первом случае речь идет о соотношении социального и природного, где культура определяет внебиологический характер человеческого бытия. Во втором это понятие связывается с деятельным аспектом жизни субъекта, выступая как «совокупность способов и продуктов человеческой деятельности» (14: 40). То есть культура здесь вы-

ступает как развернутый во времени и социальном пространстве материальный и духовный мир человека. Сердцевиной этой культуры является эмоциональная духовность. К ней относится понимание культуры как «аксиологизированной технологии» человеческой деятельности (В.Н. Сагатовский), где выделяются два аспекта: информационно-программирующий и исполнительски-реализующий (15). Оба эти аспекта непосредственно связаны с содержанием и функцией эмоционального и интеллектуального мира субъекта, с деятельностью его души и сознания. Главным образом внимание обращается на то, что поначалу существовало как идеальная программа, включающая в себя парадигмы (знания), ценности (смыслы), цели (проекты и планы), нормативы и установки, а затем стало сознательной, целеполагающей, нормативной деятельностью. Она же выразилась в образе жизни субъекта как в совокупности ценностей, где запечатлены накопленный социальный опыт, формы и способы его хранения и передачи. Следовательно, культура трактуется в данном случае как программа образа жизни субъекта, «понимаемая как способ деятельности, выбираемый субъектом (обществом, группой, индивидом) в определенных объективных условиях на основе сложившейся системы ценностей» (16: 31).

Принимая в качестве методологических посылок такие суждения, мы можем определить духовно-эстетическую культуру как формирование и трансляцию ценностно-эстетических смыслов человеческой деятельности, как ценностное основание эстетического образа жизни, детерминированное объективными эстетическими общественными отношениями. Эстетическая культура субъекта – это не просто технология эстетического преобразования, потребления, общения, познания, ценностно-ориентационной деятельности, но, прежде всего, система эстетических ценностей (смыслов), освещающих эту технологию посредством такой идеальной способности субъекта, как эмоциональная духовность.

Сделав подобного рода предварительные уточнения, перейдем к характеристике трех интересующих нас вопросов: каким путем шло формирование человеческого воображения как основы эмоционально-эстетической духовности субъекта, в чем специфика эстетической эмоциональности, каково место эстетического в системе духовной культуры общества и личности.

Литература

1. *Свасьян К.А.* Феноменологическое познание. Ереван, 1987.
2. *Фрейберг Э.* Вклад Шпета в развитие семиотической эстетики // Шпетовские чтения в Томске. Томск, 1991.
3. *Столович Л.Н.* Философия красоты. М., 1978.
4. *Коган Л.Н.* Художественный вкус. М., 1966.
5. *Буров А.И.* Эстетика: Проблемы и споры. М., 1975.
6. *Кондратенко Ф.Д.* Эстетическое как отношение // Эстетическое. М., 1964. С. 219–310; *Столович Л.Н.* Категория прекрасного и общественный идеал. М., 1969. С. 5.
7. *Уледов А.К.* Духовная жизнь общества. М., 1980. С. 154–164; *Дроздов А.В.* Человек и общественные отношения. Л., 1966. С. 23.
8. *Мосоров А.М., Мокроносов Г.В.* Общественные отношения и личность. Свердловск, 1969.
9. *Еремеев А.Ф.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч. 4. Природа эстетических модификаций. Свердловск, 1975.
10. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М. 1979.
11. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. I.
12. См.: *Майхрович А.С.* Об эстетическом освоении действительности. Минск, 1976; *Овсянников М.Ф.* История эстетической мысли. М., 1979.
13. *Киященко Н.И., Лейзеров Н.Л.* Эстетический вкус // Эстетическое сознание и процесс его формирования. М., 1981.
14. *Каган М.С.* Человеческая деятельность. М., 1974.
15. *Давидович В.Е., Жданов Ю.А.* Сущность культуры. Ростов н/Д, 1979.
16. *Сагатовский В.Н.* Культура и диалектика общественного развития // Диалектика культуры. Куйбышев, 1982.

1.4. Целостность деятельностной структуры эстетического сознания

Если следовать одному из вариантов системного подхода, то состав и структуру эстетического сознания как целостности необходимо подбирать под его функции, а последние – под цели, которые детерминируют «поведение» эстетического сознания как системы внутри.

Главная цель эстетического сознания состоит в управлении деятельностью субъекта. Это значит, что и духовность эстетической деятельности как выражение содержательной ценности эстетического сознания должна войти в программу* этой деятельности, вы-

* Термин «программа» нами интерпретируется не только как понятие рационалистического толка, но гораздо шире, т.е. в культурологическом аспекте, где вся

ступать управляющей силой ее реализации. Программирующая функция, таким образом, для эстетического сознания является системообразующей, монофункцией. Подфункции, из которых складывается программа управления эстетической деятельностью, определяют подцели как выразители ее универсальных аспектов. К ним можно отнести четыре «компоненты цели»: знания, ценности, нормы и язык общения, образующие соответственно гносеологический, аксиологический, нормативный и коммуникативный аспекты целостной программы, управляющей эстетической деятельностью субъекта. Универсальность выделенных целей и соответствующих им функций позволяет с позиции каждого аспекта анализировать эстетическое сознание как целостность.

Анализ структуры целостных форм эстетического сознания предполагает прежде всего учет его уровневых характеристик. В этом плане эстетическое сознание, как и любой другой вид общественного сознания, представлено в единстве обыденного (практического) и систематизированного (духовно-теоретического, специализированного) уровней. Эти уровни могут обозначать степень «отчетливости и ясности сознания» (Декарт, Спиноза), степень отражения и выражения сущностных признаков эстетической реальности и ее освоения. Обыденный уровень формируется в рамках стихийной жизненной практики и выступает формой бытия эстетического сознания как аспекта целостности и цельности духовной культуры субъекта. В состав обыденности эстетического сознания входят: эмпирические эстетические знания (гносеологический аспект), социально-психологические формы эстетических ценностей (аксиологический аспект), стихийно-регулятивные формы эстетических нормативов (проективно-нормативный аспект).

Систематизированный уровень как форма бытия эстетического сознания создается специалистами-профессионалами, учеными идеологами. Этот уровень есть форма рефлексации и самосознания обыденных форм проявления эстетического, отражение, выражение и проектирование сущностных признаков его содержания. Поэтому в систематизированном эстетическом сознании приоритет получают такие духовные образования, которые способны выразить закономерности эстетического освоения действительности, в состав

человеческая психика «заряжена» духовностью, регулирующей и проектирующей типы поведения человека. В этом контексте можно говорить и о духовности инстинкта человека, программирующего его поступки.

систематизированного уровня эстетического сознания входят следующие компоненты: научно-теоретический (гносеологический аспект), идеологический (аксиологический аспект), научно-нормативный (проективный аспект).

Языковые средства эстетического общения, созданные в формах утилитарно значимых предметов быта, поведенческих символов (обряды и ритуалы), произведений фольклорного, самодеятельного и профессионального художественного творчества и т.п. (коммуникативный аспект) функционируют в нерасчлененности обыденного и систематизированного уровней эстетического сознания. Обыденный и систематизированный уровни эстетического сознания предполагают друг друга, существуют друг для друга и выступают формами выражения друг друга. Так, обыденное, реально-практическое эстетическое сознание отягощено не только опытом эстетического освоения, но и категориально. Категориальная «оснащенность» при этом выступает решающим фактором, ибо создает оптимальные условия для ценностной ориентации субъекта эстетической деятельности. Систематизированные формы специализированного эстетического сознания, действуя через обыденный уровень, постигают сущность и глубинные закономерности эстетических явлений, вновь аккумулируют этим знанием практические пласты эстетического сознания.

Таким образом, проявление целостности эстетического сознания совокупного субъекта как единства обыденного и систематизированного уровней может, на наш взгляд, стать необходимым и достаточным основанием для категориального описания его целостности. При этом важнейшим явится учет специфических функционально-психологических основ (органа) эстетического сознания, таких как эстетическая потребность и эстетический образ.

В данной главе целостность эстетического сознания предполагается отразить в двух измерениях: статическом и динамическом. В первом отношении будет дана характеристика модели эстетического сознания на уровне исходных понятий: «эстетическая потребность» и «эстетический образ»; во втором – эстетическое сознание предстанет в контексте целостных форм эстетического освоения (категориальное и мировоззренческое, эстетическая эмоциональность и вкус, искусство как язык эстетического общения).

1.4.1. «Эстетическая потребность» и «эстетический образ» – исходные основания целостности эстетического сознания как деятельности

Рассмотрим целостную характеристику эстетического сознания со стороны эстетической потребности, ибо именно она осуществляет «запуск» деятельностной активности субъекта. Признание потребности основной детерминантой человеческой активности позволяет определить эстетическую потребность как выражение внутренней необходимости жить по законам красоты. Поскольку детерминация человеческой деятельности может быть как внешней, так и внутренней, то и потребности обычно имеют соответствующую градацию. Однако применительно к эстетической деятельности вряд ли корректно разводить потребности на внешние и внутренние, если, конечно, под «внешними» понимать потребности на уровне «надо», т.е. конституированные в кодексах, обычаях, традициях, канонах и других нормативах, а под «внутренними» – самодетерминацию субъекта на уровне «хочу», т.е. самореализацию его идеальных сущностных сил, обуславливающих и побуждающих его волю к преодолению внешней необходимости в сторону гармонии и свободы.

Для специфического в эстетическом отношении, пусть выраженного в форме потребности, нет жесткой границы между «надо» и «хочу», что не скажешь, очевидно, про систему морально-нравственных отношений. Ведь все противоречия между моралью (внешняя детерминация – «надо») и нравственностью (внутренняя детерминация – «хочу») – это противоречия между долгом (мораль) и совестью (нравственность), противоречия, которые в тенденции социального развития сориентированы на гармоническую сопряженность. Когда это достигается, тогда морально-нравственная ситуация жизни наряду с собственной спецификой обретает еще и эстетическое качество.

Эстетическое бытие морально-нравственной деятельности ощущается субъектом как нерасчлененность внутреннего и внешнего, субъективного и объективного, как свободная, гармонически целостная жизнедеятельность. Потребность же в таком бытии и есть потребность в эстетическом, или эстетическая потребность.

Эстетическая потребность реализуется волей субъекта в выразительных формах человеческого поведения и деятельности. Поэтому

эстетическая потребность – это в основном проявление внутренней эстетической потенции субъекта, где внешние требования (эстетические образцы, идеалы, нормы, традиции и т.п.) наличествуют в ней в качестве момента. Вместе с тем указанные внешние эстетические требования могут классифицироваться как детерминанты внутренних эстетических потребностей. Но можно ли на этом основании внешние требования определять как эстетические потребности? Здесь важно не отождествлять понятия «требования» и «потребность». Термин «требование» – показатель внешней детерминанты в форме закона, императива и т.п., имеющих для субъекта всегда объективную силу. Термин «потребность» – показатель внутренней, прежде всего волевой субъектной и субъективной отнесенности к миру. Превращение внешнего во внутреннее в основаниях, скажем, психической деятельности всегда идет как движение внутренних потенций субъекта по внешним требованиям, предъявленным им или к нему. Там, где субъект предъявляет требования к кому-либо или к чему-либо, он выражает свою потребность. В этом смысле можно говорить о требованиях общества, скажем, к эстетизации личности.

С точки зрения эстетического саморазвития общества эти требования классифицируются уже как общественные эстетические потребности. Однако не всегда эстетические требования, т.е. «эстетическое надо», согласуются и реализуются в эстетические потребности личности, т.е. «эстетическое хочу». Эстетические требования, или потребности общества, в таком случае не будут выступать внешней детерминантой для эстетических потребностей личности. Противоречия здесь могут носить не просто отчужденный, но и враждебный или безразличный к эстетическому развитию личности характер.

Таким образом, если исходить из специфики эстетического как единства внешнего и внутреннего, то и в характеристике эстетических потребностей этого единства необходимо придерживаться этого же принципа. Там же, где это нарушается, эстетическое теряет свою специфику и разговор становится бессмысленным. Другое дело, если поставить вопрос о том, есть ли вообще внешняя детерминанта у эстетических потребностей? На него мы отвечаем положительно. В качестве таких детерминант наряду с вышеуказанными «эстетическими требованиями» выступают потребности неэстетические.

Кратко остановимся на проблеме вызревания эстетических потребностей из неэстетических. В генетическом плане созревание внутренней эстетической потребности начинается на подсознательном уровне, когда реализованная позитивно социальная, но еще не эстетическая потребность начинает возвышаться в практике субъекта, превращаться в более широкую по своему смыслу потребность, в потребность не частичного, а общего характера организации противоречивых мирочеловеческих отношений по законам гармонического синтеза. На этом этапе и происходит осознание деятельности по гармонизации противоречий, определяемой как эстетической и ценностно необходимой для жизнедеятельности субъекта.

Потребность в эстетическом – это осознание его необходимости, осознание нужной субъекту эстетической ценности. Однако осознание объективной «эстетической нужды» как условия, обеспечивающего нормальную жизнь и развитие человека, есть лишь первый шаг в переходе потребности неэстетической в эстетическую. Эстетическая потребность – это уже новое свойство человека, его способность, суть которой состоит в трансформации внешнего неэстетического «надо» во внутреннее эстетическое «хочу» и «могу». Во внутренней эстетической потребности происходит процесс «удвоения» человека не только в сознании, но и в деятельности, практически.

Эстетическая потребность в созерцании и деянии красоты – это потребность и одновременно способность субъекта создавать и наслаждаться самой деятельностью, ее продуктами и самим собой как творцом очеловеченной реальности. Гегель приводит следующий пример такой потребности. «Отрок бросает камни в реку и восхищается расходящимися на воде кругами, как неким делом, в котором он получает возможность созерцать свое собственное творение» (1: 33) «Эта потребность проходит через многообразнейшие явления, поднимаясь, наконец, до той формы самопроизводства во внешних вещах, которую мы видим в произведениях искусства. И не только с внешними вещами человек поступает таким образом. Он точно так же поступает и с самим собою, со своей собственной природной формой, которую он не оставляет такой, какой ее находит, а намеренно изменяет ее. В этом причина всех украшений и уборов, всех мод, какими бы варварскими, безвкусными они ни были, как бы они ни безобразили или даже были вредны, как, на-

пример, крошечные ножки китаянок или прокалывание ушей и губ. Ибо лишь у действительно культурных людей изменение фигуры, способа держать себя и всякого рода внешних проявлений имеет своим источником высокую духовную культуру» (1: 33–34).

Потребность в эстетическом как выражение внешней необходимости ответственна за формирование в субъекте мотивационной сферы. Превращение же потребности в эстетическом в эстетическую потребность есть превращение мотива в эстетическую способность, в умение, в навык брать мир в эстетическом отношении и изменять его по законам красоты. Именно такая способность и формирует внутреннюю эстетическую потребность как побудительную, целеполагающую и регулятивную силу субъекта эстетической деятельности. Эти особенности характеризуют эстетическую потребность как фактор, мобилизующий субъекта на преодоление проблемной ситуации посредством эстетической деятельности.

Важно, однако, заметить, что понятие «эстетическая способность» не есть синоним понятия «эстетическая потребность». В данном случае в форме эстетической способности могут выступать эстетические знания, навыки, умения, оценки и другие составляющие эстетического сознания, включая и такой компонент, как эстетическая потребность. Проявляясь как способность, эстетическая потребность становится атрибутивным свойством эстетического сознания и духовности, фактом эстетической культуры субъекта. Как способность эстетическая потребность раскрывает свои информационные и технологические возможности, выступает не только побуждающим импульсом, но и средством эстетической деятельности. Интегрируя в себе побудительные (хочу) и возможность (могу) признаки, эстетическая потребность приобретает для субъекта ценностное значение. В чем ее суть?

Если следовать ценностной характеристике человеческой потребности как внутренней детерминанты поведения человека, предложенной В.Н. Сагатовским (2), то ценностные качества эстетической потребности найдут свое выражение в следующих трех основных моментах: а) в долженствовании как синтетическом выражении побудительных и возможностей свойств эстетической потребности; б) в готовности к ценностной ориентации, т.е. к выбору эстетических ценностей с целью формирования в структуре эстетической деятельности субъекта конкретной поведенческой реакции, реализуемой в соответствующих поступках; в) в создании на этой основе единой жизненной

позиции эстетического субъекта. Жизненную позицию эстетического субъекта можно назвать «генерализованно выраженной» эстетической потребностью, где субъект представлен целостно и готов осуществлять процесс эстетического освоения действительности.

В жизненной эстетической позиции субъекта репрезентирован весь спектр универсальных аспектов программирующей функции его эстетического сознания и духовности. Прежде всего, это гносеологическая функция, выражающая объективную детерминацию в выборе субъектом эстетических ценностей. Гносеологическое обнаруживает себя как момент в процессе развертывания аксиологической функции, выражающей субъектную детерминацию в выборе эстетических ценностей и средств реализации эстетических потенций субъекта. Эта функция определяет жизненный (экзистенциальный) смысл эстетической деятельности вообще. Аксиологическая функция, в свою очередь, переходит в проектно-нормативную (целеполагание и технология), в которой на основе синтеза объектной (внешняя эстетическая потребность) детерминации устанавливаются стратегические и ближайшие цели, нормативы и технологии эстетического освоения, а также формируется целостная установка (готовность) субъекта к определенному типу поведения.

Программирующая функция как тотальность во всем своем аспектном разнообразии находит в структуре деятельности общественного эстетического сознания материализованное, знаковое выражение в виде языка художественно-эстетического общения. Посредством этой коммуникативно-языковой функции происходит воспроизводство живого эстетического сознания общающихся субъектов, обогащение их эмоционально-эстетической духовности. В структуре языковой деятельности эстетическая потребность трансформируется из внутренней во внешнюю художественную. В этом новом качестве она обретает новые функциональные признаки, выражающие необходимость формирования механизма эстетического общения, обеспечения надежности системы межсубъектных отношений ради обмена эстетической информацией и саморазвития эстетической духовности совокупного субъекта, гармонизации всего процесса производства и потребления эстетических ценностей.

Эстетическая потребность (как внутренняя, выражающаяся в жизненной позиции субъекта, так и внешняя, детерминирующая всю деятельность эстетического производства, потребления и общения) в своем диалектическом единстве выступает универсальной

клеточкой, запускающей всю систему эстетической жизнедеятельности субъекта. Если же говорить о роли эстетической потребности в формировании деятельности эстетического сознания и в целом эстетической духовности, то важно видеть, что «замешанная» на эстетической потребности эстетическая жизнь внутреннего мира субъекта сохраняет свою относительно самостоятельную целостность посредством такой субординации функций, когда онтологическая характеристика эстетического сознания строится на социальной, социальная – на аксиологической, аксиологическая – на гносеологической, гносеологическая – на онтологической – и виток повторяется на новом уровне.

* * *

Приступим к рассмотрению целостной характеристики эстетического сознания со стороны категории «эстетический образ». Существенной характеристикой эстетического образа как клетки эстетического сознания является то обстоятельство, что в нем выражена общая черта всех функциональных проявлений эстетического сознания – быть отображением и выражением такого денотата, как целостная, гармонически (по законам красоты) организованная система мирочеловеческих отношений (3: 17–21). Носителем признаков такого денотата может выступать любой элемент объективной и субъективной реальности. И в данном случае такой носитель может быть представлен в виде символа, изображающего в знаковой форме многозначность и смысловую определенность эстетического образа. Символическое изображение и бытование эстетического делает последнее видимой, чувственно воспринимаемой реальностью. Теория эстетической видимости фиксирует этот момент. Согласно этой теории чувственно воспринимаемая субъектом внешняя форма, или облик предмета, в силу своего символического «звучания» становится эстетически значимым, выразительным, определяя тем самым содержание процесса эстетического созерцания действительности. То есть эстетический образ выступает в условном, а точнее, в иллюзорном плане (4), поскольку отражает и выражает слияние реального, чувственно воспринимаемого и ирреального, сверхчувственного, идеально сконструированного.

Известно, что единство реального и ирреального дано еще в образном строе мифологического сознания. Однако в нем, в отличие от эстетической образности, не возникает двойственности отражения. Двойственность эстетического отображения (выражения) характерна не для мифологической синкретичности, а для такой це-

лостной иллюзорности, в структуре которой «нечто» осознается по принципу «игры», где единство реального и ирреального воспринимается и одновременно не воспринимается как действительность. Не случайно такое «нечто» представлено сознанию в форме метафорического символа (Хосе Ортега-и-Гассет).

Выражение как изображение его выступает способом установления взаимного соответствия эстетического образа и отображения. Это своего рода форма эстетической деятельности сознания, где такие его аспекты, как отображение, выражение и заражение, представлены в органическом единстве. С помощью изображения и формируется в сознании эстетическая картина мира, т.е. его эстетический образ. Ключевым ориентиром, задающим направление соответствия образа и отображения, выступает красота как выражение эстетической меры. Сам же эстетический образ как результат изображения представляет собой неразложимое единство знания, ценности, проекта и понимания.

Мы отмежевываемся от позиций тех ученых, которые придерживаются узкогносеологического толкования понятия «образ». Мы его берем широко, в деятельностном ключе, поскольку в функциях познания, ценностной ориентации, проектирования и коммуникативного общения удерживаются необходимые и достаточные условия для формирования программы и управления деятельностью эстетического субъекта. Каковы же функциональные особенности эстетического образа как программы эстетической деятельности более конкретно? Познавательная функция эстетического образа – это функция отражения эстетического как явленной сущности (Гегель). Ключевой ориентир, задающий направление соответствия эстетического образа отображаемой действительности, представлен эстетической истиной. Именно она выступает высшей целью и ценностью эстетического познания.

Результатом движения эстетического познания является эстетическое знание. Эстетическое знание, выражаясь в формах эстетической памяти, эстетического ощущения, эстетического созерцания, эстетического чувства, эстетического эмпирического представления, эстетического понятия, эстетической идеи, эстетического суждения, категории, теории, методологии, эстетической рефлексии и искусства, по-разному постигает и выражает эстетическую истину, отображающую сущность эстетического. Поэтому правомерно го-

ворить о разных формах и уровнях проявления истины в эстетическом познании.

Так, например, предельно обобщенный позитивный опыт эстетического освоения, закрепленный эстетическими установками и памятью субъекта, может оказаться по сравнению с тем, что составляет субъекту его эстетическое созерцание конкретной действительности, неполным и потому относительным, как и наоборот.

Скажем, то, что переживается человеком как прекрасное в одних обстоятельствах, в иных условиях может восприниматься комическим или безобразным. Релятивность эстетических знаний показывает, что так называемая эстетическая истина как отражение объективных эстетических закономерностей, как истинность (*подлинность*) эстетического может быть относительной и абсолютной в разных отношениях, независимо от того, в теоретической или эмоциональной форме она выражается. Притом надо учитывать, что понятие «эстетическая истина» несет в себе двойной смысл: с одной стороны, это понятийное, даже категориальное знание о существенных признаках эстетической реальности (истина как узнанная сущность, по А.И. Герцену), с другой – это форма образного эмоционально-чувственного ее мышления. Это тот случай, когда эстетический объект (скажем, искусство) призван, выражаясь словами Гегеля, «поставить перед чувственным созерцанием существующую в духе истину, истину во всей ее целостности, примиренную с объективностью и чувственным началом» (5: 16). Используя высказывания Гегеля об истине, мы отдаем себе отчет в том, что его пангносеологическое понимание искусства и красоты отнюдь не тождественно нашему деятельностно-аксиологическому толкованию. Однако в своих суждениях о целостности истины Гегель вплотную подходит к необходимости более широкой ее интерпретации. Мы полагаем, что особенность целостности эстетической истины состоит в том, что она ориентирована: 1) не на голую объективность, а на ценностную, где не отбрасывается и субъективность; 2) не чистое единообразие, выраженное в закономерности, а на многообразие, выраженное в многомерности, законом которой выступает гармоническая мера; 3) не на слепую необходимость и не на безграничную свободу, а на их диалектическую взаимозависимость, т.е. на необходимость как свободу и свободу – как необходимость.

Предметом эстетической истинности выступает красота, которая в гносеологическом отношении раскрывает выразительную

сущность самой вещи, понимаемой как срез объективной реальности, взятой в контексте мирочеловеческих отношений. Однако сущность эта предполагает в себе такие природно-социальные качественные различия внутри вещи, которые согласованы по принципу синтеза и гармонии, т.е. не по принципу симметрии, а по принципу внутренне согласующихся (гармонических) связей, которые определяют эти различия в единстве трех ипостасей: прямых противоположностей, одновременного их нейтралитета по отношению друг к другу и конкретного тождества (5: 149). Так, например, если считать восприятие цвета элементарным проявлением эстетического чувства (К. Маркс), которое предполагает удержание в себе объективно эстетического, то момент эстетической истины в нем будет отображать существенную характеристику цвета как целостного феномена, не в чисто природном, но природно-социальном аспекте, где природное и социальное могут интерпретироваться «сознательно-бессознательным» образом как противоположное, нейтральное и одновременно тождественное друг другу.

Ограниченность «природников» и «общественников» состояла в абсолютизации одного из аспектов, в то время как эстетическое в цвете, не устраняя противоположностей и нейтральностей между разными его аспектами как природного, так и социального свойства, существует только через их синтез, через их согласованность и гармонию. "Красота их гармонии, – замечает Гегель, рассуждая по этому поводу, – заключается в устранении резких различий и противоположностей между ними, которых следует избегать. Согласованность обнаруживается в самих различиях, так как цвет не односторонен, а представляет собой существенную целостность» (5: 150). Таким образом, ориентация субъекта на истину в эстетическом освоении действительности должна всегда учитывать диалектику объективного и субъективного, абсолютного и относительно, опираясь при этом на принцип конкретности. Принцип конкретности истины создает возможность четко ориентироваться в мире эстетически явленных сущностей и ценностей, обнаруживать не только их абсолютность или относительность, но и зерна того и другого в реальном, историческом бытии объекта.

Итак, программа эстетического образа (эстетического сознания) реализуется прежде всего в ценностном аспекте, сориентированном на желаемое. Аксиологическая функция обозначает одномоментное отражение и выражение субъектом подсистемы потребностного

блока, запускающего эстетическую деятельность. Аксиологическая характеристика эстетического образа имеет триединую структуру, показывающую, что ее специфика вытекает из структуры эстетической потребности. В методологическом отношении прав Ф. Энгельс, подчеркивающий, что «люди привыкли объяснять свои действия из своего мышления, вместо того чтобы объяснить их из своих потребностей (которые при этом, конечно, отражаются в голове, осознаются...)» (6: 493). Если эстетическая потребность представляет собой неразложимое единство знания и умения (могу), должного (надо) и желаемого (хочу), то адекватное преломление такая структура получает в аксиологической структуре эстетического образа. Она выступает как триединство оценки, ценности и ценностной ориентации. Доминирующий, приоритетный характер в этом триединстве принадлежит понятию «ценность», которое выступает критерием для оценки и ценностной ориентации.

Эстетическая ценность выступает результатом выражения смысла в эстетической деятельности. В отличие от эстетического знания эстетическая ценность отображает объективную реальность не саму по себе, как гармонический природно-социальный синтез, взятый безотносительно к воспринимающему ее субъекту, но как соотносительную с его эстетическими потенциями. Поэтому категория эстетической ценности обозначает эмоциональное обобщение представлений о желаемых эстетических благах и способах их получения. В этих представлениях сконцентрирован весь эстетический опыт субъекта. Не случайно на его основе строятся суждения об эстетических свойствах действительности и принимаются решения в выборе необходимого типа поведения. Это значит, что аксиологический аспект эстетического образа, отображая субъективную детерминацию эстетической деятельности, ответствен не столько за ее осознанность (что? почему?), сколько за ее осмысленность (зачем? во имя чего?). Эстетическая ценность и выступает основным критерием, придающим главный смысл деятельности субъекта. Осмысленность в данном случае является более глубокой и имманентной характеристикой человеческой деятельности, поскольку, как известно, нужный результат субъект может получить и не осознавая многих звеньев самого процесса деятельности, связанной с получением этого результата. В философско-эстетической литературе не сложилось еще однозначного толкования понятия «эстетическая ценность», а значит, и понимания эстетического критерия, с помощью которого осу-

ществляются эстетическая оценка и ценностная ориентация в мире. Так, например, у М.С. Кагана само определение эстетической ценности строится главным образом как выражение «духовных запросов» личности, у Л. Столовича ведущим выступают материальные потребности общественного прогресса, у Мальшева наряду с традиционным общесоциологическим подходом приоритетным в структуре эстетической ценности выступает социально-психологический аспект и т.д. Однако какие бы ни были обоснования характеристики эстетической ценности, все исследователи стремятся показать ее существенный и детерминирующий характер в структуре эстетического освоения. При этом все авторы едины в том, что эстетическая ценность, в какой бы идеальной форме она бы ни выражалась сознанием, всегда выступает критерием или главной меркой в эстетической оценке и ценностной ориентации. В роли этого критерия выступает эстетический идеал (о нем пойдет речь в следующем параграфе). Сейчас заметим лишь, что в эстетическом идеале субъект выражает всю целостность своих эстетических потенций (надо, хочу) и возможностей (знаю, могу). На основе этого можно сказать, что в гносеологическом отношении аксиологический аспект эстетического образа трансформируется в эстетическую оценку, где происходит соотношение реального с эстетическим критерием (идеалом). В какой бы модификации и форме эта оценка не была бы выражена (рациональной или эмоциональной), главным ключевым ориентиром, задающим соответствие эстетического образа отображаемой действительности, здесь выступает эстетическая правда жизни. *Эстетической правдой можно назвать эстетическую истину, взятую в аксиологическом контексте смысла эстетической деятельности.*

В движении к эстетической правде эстетические ценности могут быть выражены в разных формах и на разных уровнях эстетического сознания. К ним, в частности, мы относим такие составляющие идеологический и социально-психологический уровни эстетического сознания, как эстетическая потребность, эстетический интерес, эстетическая оценка, эстетическое переживание, эстетический взгляд, эстетическая ориентация (выбор), эстетическое убеждение, искусство как форма ценностного отражения и отношения к действительности. Диалектическая взаимозависимость и взаимопроникновение идеологического и социально-психологического в аксиологической структуре эстетического сознания определенным образом субординируют и названные категории. В этой субординации

можно обнаружить, что в эстетическом сознании на уровне его реального бытия люди оперируют не только эстетическими эмоциями, но и идеями, понятиями, идеалами, взглядами.

Однако эти элементы сформированы стихийно, из непосредственного опыта людей и не выходят за его пределы. На идеологическом уровне эстетическое сознание являет собой продукт сознательной деятельности, выраженной в форме теоретически осмысленных и в силу этого обезличенных эстетических идей, интересов, взглядов и т.п., принятых обществом. Можно сказать, что стихийная эстетическая идеология как выражение общих представлений обыденного эстетического сознания и есть его социально-психологический уровень, в котором иррационально схватывается сущностное, субстанциональное в чувственно-воспринимаемых феноменах. В аксиологической характеристике эстетического образа наряду с подсистемами «ценность», «оценка» важно учитывать и «эстетическую ориентацию», которая увязана со способностью выбора. По сути дела, ценностная ориентация есть уже социологическая характеристика эстетического образа, ибо выполняет не столько созерцательно-переживательную, сколько регулятивную функцию.

В регулятивном аспекте эстетического образа (эстетического сознания) программа эстетической деятельности субъекта актуализируется как синтез познавательной и ценностной функций. Этот синтез представляет собой проектно-нормативный срез эстетического образа, который выступает преимущественно как работа воображения. Посредством воображения происходит ориентация субъекта на должное, на формирование представлений о конечном продукте эстетической деятельности как в стратегическом (подсистема идеалов), так и в тактическом отношении (подсистема реализации эстетических идей – выбора целей, путей и средств их достижения).

Ключевым ориентиром проектно-нормативного аспекта, задающим направление соответствия эстетического образа отображаемой действительности, выступает эстетическая польза. В предыдущей главе мы уже говорили о пользе как об основании и субстрате ценности. Сейчас наши суждения не о понятии «польза» вообще, но о ее эстетическом эквиваленте. А это различие существенное, аналогично, скажем, соотносению таких понятий, как эмоция вообще и эстетическая эмоция.

В первом приближении термин «эстетическая польза» действительно может показаться некорректным, ибо увязан с утилитарно-

практическим смыслом результатов деятельности, а не с собственно эстетическим. Однако само эстетическое парадоксально в том отношении, что прагматический смысл пользы удерживается в нем в снятом виде. Продукт же эстетической деятельности теряет «голую полезность» (К. Маркс), и потому субъект деятельности испытывает к нему бескорыстное отношение. Именно поэтому термин «бескорытность» принят в эстетике как объясняющий специфику эстетического отношения к продукту деятельности вроде бы нейтральному. Но нейтральность в эстетическом оказывается весьма относительной, ибо для субъекта она вовсе не бесполезна. Это значит, что понятия «бескорыстное» и «бесполезное» отнюдь не антиподы, ибо у них разное основание. Польза – это универсальная праксиологическая категория, обозначающая целесообразность и позитивность результатов деятельности, их истинность и ценность. Польза – показатель осмысленной деятельности человека.

Противоположным пользе является не понятие «бескорытность», а «бесполезность». Бесполезная деятельность – это деятельность, не дающая ценностно-практического эффекта и потому в большинстве случаев выступающая как рутинная, т.е. бессмысленная и нецелесообразная. Альтернативным же понятием термину «бескорытность» является «корысть». В отличие от пользы (бесполезности) «бескорытность (корысть)» – категория не универсальная, ибо она обозначает не само отношение человека к миру, но лишь характер этого отношения. Отсюда полезным или бесполезным может быть как «корыстное», так и «бескорыстное» отношение. Важно лишь подчеркнуть, что в эстетическом освоении имеет место гармонический синтез (полезного) корыстного и бескорыстного. По А.Ф. Лосеву, «эстетическое есть некая корысть, лежащая в основе «бескорыстного любования» (7). Такое любование Кант определил как «целесообразность предмета без представления о его цели». Поэтому смысл термина «эстетическая польза» как ключевого ориентира в эстетической деятельности не носит вульгарно-социологического оттенка, не замыкается сугубо прагматическими целями и интересами. Речь идет о социально-духовном, нравственном, культурологическом интересе. И в этом гуманистическом смысле, выражаясь словами Л.Н. Столовича, «бескорытность, пробуждаемая эстетической ценностью, в высшей степени полезна для общества» (8: 139), как, впрочем, и для социальной группы или отдельной личности.

Таким образом, понятие «эстетическая польза» обозначает высшую человеческую пользу, снимающую в себе истинное и ценност-

ное, выступающее показателем обретенной свободы, универсальности и гармонии в мире противоречий, образующих систему $C=O=C$ отношений. Можно сказать, что эстетическая польза – это праксиологически выраженная эстетическая правда жизни. В этом плане эстетическая польза есть понятие, характеризующее истину, смысл (ценность) и целесообразность эстетической деятельности ее продуктов.

В результате деятельности воображения эстетический образ представлен в поле эстетического сознания разными категориальными модификациями, описывающими его проективно-нормативную функцию. Исходным можно назвать понятие «эстетический проект», которое обозначает целевое предписание для получения полезного эффекта в эстетической деятельности.

Развертываясь в категориальный ряд, эстетический проект трансформируется в такие формы, как эстетическая идея, эстетический идеал, эстетическая цель, эстетическая норма, эстетический план, эстетический метод, эстетический настрой, искусство как форма эстетического проектирования действительности. Нам представляется, что эстетическая идея обозначает такое ценностное эстетическое знание, которое, имея практическую направленность, представляет «образ – проект» будущего результата или движения к нему. Эстетический идеал и эстетическая цель в праксиологическом аспекте характеризуют предвосхищение в мышлении результатов деятельности и пути их реализации с помощью тех или иных средств, т.е. здесь схватываются не только образ желаемого будущего, но и программно-прикладные, технологические факторы. Различие между эстетическим идеалом и эстетической целью состоит в уровнях и границах проектирования этого продукта. Эстетическая цель обозначает как бы низшую границу проекта, отображающую тактические, конкретные намерения субъекта деятельности. Эстетический идеал фиксирует высшую границу образа-проекта, отображающую стратегические, глобальные ориентиры субъекта.

Эстетическая норма представляет установившийся императив, правило, по требованию которого осуществляется движение к эстетической цели и к эстетическому идеалу. Эстетический план функционирует как образ средств достижения эстетической цели, изложенной в последовательно упорядоченном, системном виде.

Эстетический метод являет собой основные принципы эстетического проектирования деятельности и т.д.

Обозначенные формы эстетического образа-проекта в системе эстетического сознания подчиняются законам диалектической со-

пряженности его иррациональным, стихийно-регулятивным и научно-проективным уровням.

Программа, управляющая эстетической деятельностью, не будет в полной мере функционировать без учета коммуникативного аспекта эстетического образа. Коммуникативный аспект связан с необходимостью деятельности эстетического общения, где отображаемым выступают субъективная реальность, внутренний мир субъекта, содержание его эстетической экзистенции. Это содержание, замечает В.Н. Сагатовский, «надо не просто отразить, но переживать его, воспринять чужие ценности и смыслы как свои собственные, превратить трансцендентное в имманентное – отсюда герменевтические проблемы понимания» (9: 19). По сути дела, такое проникновение в мир общающихся субъектов с целью его постижения и освоения сродни рефлексии как форме самосознания. Ведь рефлексия реализуется общением в системе нерасчлененного, совокупного субъекта и одновременно выступает формой самообщения. В системе межсубъектных связей общение демонстрирует механизм внутрисубъективной рефлексии, ее диалогическую природу. Отсюда обнаруживается общий предмет отражения для эстетического общения и эстетической рефлексии – внутренний мир субъекта, эстетические представления и переживания. Суть такого общения и рефлексии состоит, во-первых, в том, что партнером в общении может выступать не только человек, но и предметный мир, природа (форма «квазиобщения»), во-вторых, в восприятии мира (другого субъекта), протекающем в чувственно-эмоциональной форме, схватываются не сам по себе предметный мир (человек), его смысл и цели, что характерно для гносеологической (философской) или нравственной рефлексии, не мое переживание как внутренняя данность, свободная от внешних культурологических признаков (психологическая рефлексия), а личностно-индивидуальный иррациональный мир переживания как самоценное выражение живого бытия, отягощенного внешней предметностью и культурой. В этом случае, замечает М.М. Бахтин, «предмет, смысл и цель перестают ценностно управлять и становятся лишь характеристиками самоценной данности переживания. Переживание – это след смысла в бытии, это отблеск его на нем, изнутри себя самого оно живо не собою, а этим внележащим и уловляемым смыслом, ибо, когда оно не уловляет смысла, его вообще нет; оно есть отношение к смыслу и предмету...» (10: 101).

Ключевой ценностью, на которую направлен субъект эстетического общения и эстетической рефлексии, в первом случае является признание эстетических смыслов общающихся партнеров, во втором – самоутверждение (через самопознание и самооценку) в поступке. Но признание смыслов и самоутверждение их идет через иррациональное и эмоциональное освоение субъективной реальности партнеров, протекающее в формах заражения и сопереживания, итогом которых является взаимопонимание субъектов. Выступая механизмом заражения в эстетическом общении, эмотивная деятельность партнеров производит идентификацию, т.е. вживание «я – образа» в «не – я – образ» и превращение «не – я – образа» в «я – образ». Эмотивная деятельность эстетически общающихся партнеров обеспечивает процесс идентификации посредством следующих ступенек: заражение, вчувствование, понимание, сопереживание, катарсическое ощущение. Последнее в этой цепочке характеризуется как форма эмоционального осознания своей причастности к миру партнера, как к своему, и как следствие этого – ощущения своей внутренней духовной обогащенности и возвышения.



Рис. 3

Актуализация эстетических образов в общении происходит посредством распремечивания текста (в широком смысле), представленного в языке. И в данном случае язык эстетического образа формируется в материально-знаковой оболочке, которая сама выступает моментом этого образа. Как носитель эстетической информации язык этот символически метафоричен по своей природе. Роль эстетического символа – метафоры – может выполнять любой язык социального общения. Так, язык науки (язык понятий, категорий, формул, расчетов, теорий и т.п.) может стать языком эстетического общения, если он интерпретируется не в гносеологическом, но в эстетическом контексте, где содержание знания приобретает символически-метафорический характер, т.е. представлено в качестве системного свойства, где неразложимое единство онтологического, гносеологического, аксиологического и праксиологического составляет гармонический синтез с приоритетом гуманистического смысла*. Выразительная сущность этого языка и состоит в том, что, являясь чувственно-сверхчувственным образованием, он теряет свою знаковую функцию (функцию значения) и обретает свои смыслы.

Проведенный анализ структурной модели эстетического сознания нами дан пока на уровне исходного основания: «эстетическая потребность» – «эстетический образ». Можно признать, что это основание формирует представление о целостности эстетического сознания как автономного идеального образования, объективного по предмету отражения и отношения, субъективного по способу существования и деятельности, межсубъектного по коммуникативному признаку, реализуемого в ходе «диалога» между партнерами эстетического общения и в этом отношении выступающего не предметом и не мыслью, не переживанием и не волевой установкой, не оценкой и не ценностью, не истиной и не пользой, а много- и разносторонним в своем единстве и гармонии процессом. Рассмотренная структура целостности эстетического сознания действительности может быть представлена на рис. 3.

Данная схема, демонстрирующая целостность эстетического сознания на уровне основания: «эстетическая потребность» – «эстетический образ», есть статическая модель весьма абстрактного представления об эстетическом сознании, где еще не раскрыты его функциональные возможности. Последующие главы данного раз-

* Подробнее об этом на примере бытования художественного языка как средства эстетического межсубъектного общения см. в следующем параграфе.

дела посвящены динамической структуре эстетического сознания, где картина его целостности будет выстраиваться в системе категориальных координат: духовного (категориальное и мировоззренческое), практического (эмоционального) и духовно-практического (вкус), а также художественного как модели этой целостности.

1.4.2. Осознание эмоционально-категориальной особенности эстетического освоения действительности

Анализ категориальных признаков эстетического сознания предполагает учет его универсальных философско-эстетических особенностей. Поэтому описание целостности эстетического сознания будет осуществляться с помощью таких категорий, как идеал, эстетический идеал, красота, прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, комическое, трагическое.

Выбор подобного рода категорий, как нам представляется, является необходимым и достаточным, чтобы проследить динамику процесса утверждения или разрушения человеческой сущности в рамках развертывания человеческой деятельности в структуре: условие – процесс – результат. Движение данных понятий раскрывает диалектическое развитие эстетической деятельности. Задача состоит в том, чтобы категориально описать алгоритм диалектики эстетического процесса, показать, каким образом и почему красота как смыслообразующее начало эстетического отношения к миру, модифицируясь в деятельности, способна не только не потерять свою качественную определенность как выразителя эстетической меры, но и обеспечить ее бытование как саморазвивающейся системы.

Начнем с категории «идеал», поскольку именно она для эстетической деятельности (как, впрочем, и любой другой) выступает основной детерминантой ее потребностей, целей и смыслов. В таком начале категориального описания эстетической жизнедеятельности мы не оригинальны, ибо привержены философско-эстетической традиции, идущей от Зольгера, Гегеля, Чернышевского и др. Суть этой традиции состоит в категориальном описании эстетических модификаций посредством диалектического соотнесения идеи или идеала с действительностью. Наиболее типичным ее выразителем в советской эстетике явился М.С. Каган. Не без основания он полага-

ет, что «соотнесение реальности с идеалом^{*}, осуществляемое людьми в ходе их повседневного общения с окружающим предметным миром, и лежит в основе эстетического освоения действительности» (11: 113). «Во всех случаях, – подчеркивает ученый, – эстетически ценится то, в чем человек ощущает ответ общечеловеческого идеала структурной целостности, системной завершенности идеала космоса, изгоняющего хаос, идеала неэнтропии, преодолевающей энтропию» (11: 115). Можно сказать, что движение к идеалу и отношение к миру с точки зрения идеала, по М.С. Кагану, и есть основополагающий признак эстетического освоения действительности.

Альтернативная позиция по этому вопросу у Е.Г. Яковлева. Он считает, что эстетическое как результат материально-духовной практики человека не является только проекцией идеала на «потухшую» природу, что оно есть «совершенное в своем роде» и в этом качестве выступает как «специфическое реальное образование, своеобразная «вторая природа», возникшая как органический сплав объективного и субъективного» (12: 56). Е.Г. Яковлев, как нам кажется, прав в том, что природа эстетического действительно объективно-субъективная. Однако бытие такого «совершенного в своем роде» образования, как и объективно-субъективный взгляд на него, может быть не обязательно только эстетическим, но и любым другим ценностным актом, протекающим, кстати, по законам совершенства и гармонии. И в этом отношении Е.Г. Яковлев не совсем точен, как, впрочем, недостаточно корректен в своей позиции и М.С. Каган, ибо не всякая реальность, как мы полагаем, освоенная общественным идеалом, может считаться эстетической.

Между прочим, М.С. Каган не без оснований высказывает сомнение по поводу правомерности жесткого разграничения и абсолютизации какого-либо вида идеала – позиции довольно распространенной в литературе. Он полагает, что идеалу как особому социально-психологическому образованию конкретность придает не разорванный, но синкретически-целостный характер, не позволяющий распастись в реальном сознании на ряд самостоятельных идеалов (13: 117). Все это так, если брать во внимание не конкрет-

* Под идеалом им понимается высшая цель человеческой жизнедеятельности, ее ключевая ценность, к которой человек стремится, раскрывая и утверждая свою сущность.

но-содержательный, а субстратный подход. Смещение этих подходов ведет к нивелировке конкретной содержательности отдельных видов идеала, особенно тех, которые выступают характеристикой иных видов идеала. Не случайно М.С. Каган приходит к тому, что для него термин «эстетический идеал» не имеет права на самостоятельный статус, ибо, с его точки зрения, «трудно найти в понятии «эстетический идеал» точный и определенный смысл (13: 117).

Если соотнести позиции Е.Г. Яковлева и М.С. Кагана, то можно заметить не их альтернативность, а их родство, ибо они выделяют для обоснования эстетического два значения в структуре идеала: идеал как высший образец и высшая цель (М.С. Каган) и идеал как «совершенство в своем роде» (Е.Г. Яковлев). Кроме того, единство позиций состоит не в выделении специфики эстетического, а в растворении ее в одном случае в субстратных характеристиках идеала (М.С. Каган), в другом – в его субъективно-объективном основании (Е.Г. Яковлев).

Какова наша позиция? Мы считаем, что категория «эстетический идеал» имеет право на существование и является основополагающей для эстетического сознания субъекта, для его эстетической ориентации в мире. В обосновании ее статуса необходимо учитывать ее родовые и специфические особенности. И прежде всего то, что эстетический идеал есть видовое проявление идеала вообще. Поскольку «идеал не только строится, исходя в конечном счете из элементов самой реальности, но и гносеологически соотносится с нею, являясь в определенном смысле мысленной программой действия человека в этой реальности»(14: 47), постольку можно считать, что идеал есть целостное, но сложное, многогранное образование. Это своеобразный кристалл, сквозь призму которого человек осознает и выстраивает свои отношения с миром. В данном случае идеал выполняет мировоззренческую и методологическую функции, поэтому в разных отношениях он выступает и мерой, и критерием, и исходным принципом, и высшей целью, и высшим образцом, и высшей ключевой ценностью, и общей детерминантой программы действия человека. В содержательном культурологическом плане идеал многолик. Выделенные ранее ключевые ценности в системе С-О-С отношений есть одновременно характеристика универсальных граней целостного «кристалл-идеала».

Эстетическая грань общественного идеала может быть проявлена в двух измерениях. Во-первых, в плане соотносительности эстети-

ческого аспекта общественного идеала с родственными ему познавательным и нравственным. Во-вторых, в плане утверждения относительной самостоятельности эстетического идеала как конкретного, специфического (эстетического) выражения всей внутренней многогранности целостности «кристалл-идеала». То есть термин «эстетический идеал» в данном случае следует понимать как особенное выражение общего, как всю полноту общественного идеала, взятого со стороны его эстетического аспекта, или как эстетически выраженную его цельность.

В первом случае речь идет о том, что в общественном идеале можно выделить, согласно традиции, три основные сферы человеческого духа, три его модальности: познавательную, этическую и эстетическую. Они основаны на соотношениях таких свойств человеческого сознания, как разум, чувство и воля. Отношения между этими сферами историчны и универсальны, каждая из указанных сфер опосредует две другие и ими опосредуется. Универсальный характер связи между познавательным, эстетическим и этическим аспектами говорит «не только об их существовании и взаимодействии, но и о тех или иных способах представленности двух других сфер в каждой третьей, иначе говоря, об этических и эстетических компонентах эстетического» (15: 127). Причем если в общественном идеале обнаруживаются противоречия между двумя его составляющими, то и «главным судьей в их споре становится третья» (15: 127). На этом основании мы заключаем, что эстетический идеал есть общественный идеал, взятый в его эстетической доминанте. Для категориального обозначения такой доминанты выработано понятие «красота». Такая же логика действует и при определении познавательного и нравственного идеала с соответствующими категориальными обозначениями «истина» и «добро».

Подобное понимание структуры общественного идеала создает необходимые и достаточные, на наш взгляд, основания для перехода на более конкретный уровень категориального анализа общественного идеала, взятого в его определенной (в нашем случае эстетической) доминанте.

Для определения центральной и исходной категории в системе модификации эстетического отношения необходимо выявить соотношенность категорий «красота» и «прекрасное», в которых эстетический идеал находит наиболее полное выражение.

В литературе можно выделить два подхода по этому поводу: употребление понятий как синонимов и как отличных друг от друга. «Красота» и «прекрасное» синонимичны в том случае, когда обращается внимание на схватывание ими сути эстетической меры. Когда же между ними пытаются обнаружить различия, то выдвигаются для этого обычно разные основания. Наиболее типичные из них следующие: 1) по соотношению внешнего (красота) и внутреннего (прекрасное), явления (красота) и сущности (прекрасное), формы (красота) и содержания (прекрасное), чувственно воспринимаемого (красота) и чувственно созерцаемого, аккумулированного сознанием (прекрасное); 2) по соотношению объемов: прекрасное шире красивого, поскольку первое выражает высшую, абсолютную степень последнего. Красивое уже прекрасного, поскольку способно существовать и вне прекрасного, выступать формой вообще неэстетического. Вместе с тем красивое шире прекрасного, поскольку первое находит свое продолжение во втором и в своем сущностном предназначении выступает высокой мерой духовного и доброго (16: 28–29).

Выделение разных оснований в соотносительности категорий прекрасного и красоты показывает сложность проблемы, необходимость учитывать ее многогранность и избегать необоснованных абсолютизаций. Мы полагаем, что вопрос о различении «красоты» и «прекрасного» прежде всего методологический. Проблемы обычно возникают тогда, когда это не учитывается. Оба понятия, как нам представляется, выражая суть эстетической меры, находятся в разных категориальных рядах: «красота» – в философском, философско-эстетическом и собственно эстетическом; «прекрасное» – только в эстетическом. Поясним этот момент.

Если исходить из того, что в структуре С-О-С отношений красота (как ключевая ценность эстетического) является универсальным аспектом, который существует через и наряду с другими аспектами подобного рода, как-то: «польза» (ключевая ценность преобразования), «истина» (ключевая ценность познания), «взаимопонимание», «признание» (ключевая ценность общения), «добро» (ключевая ценность нравственных отношений) и т.д., то по отношению к этим аспектам красота (эстетическое) может выступать моментом, демонстрирующим современный уровень их проявления, и системным свойством, позволяющим посмотреть на всю сложную сферу мирочеловеческих отношений с точки зрения законов красоты. Ко-

гда мы говорим о жизнедеятельности, протекающей по законам красоты, то предполагается такой уровень ее реализации, при которой: а) обеспечивается гармонический синтез всей системы противоречивых С-О-С отношений; б) согласованность реального и идеального (гармонии) идет на пересечении всех трех координат – вертикальной (онтологическая, гносеологическая, аксиологическая, проективная и праксиологическая), горизонтальной (условие – процесс – результат) и целостно-антропо-космической, природно-социальной (единство всех форм мироздания). И здесь верна мысль Платона о том, что во всех областях жизни гармония – основа красоты, а красота есть выражение гармонии во всем.

Однако процесс обретения гармонии с миром объективен, чрезвычайно сложен и противоречив. Тайна красоты – в ее неоднозначном гармонически-дисгармоническом бытии. Бытие ее одновременно константно и релятивно, субстратно и функционально, нормально и нормативно, изнутри гармонично и дисгармонично, реально и эфемерно, чувственно и сверхчувственно (иллюзорно) воспринимаемо, уникально и всеобще. И действительно, мы можем говорить о красоте чего угодно и кого угодно, она может быть и в любви, и в материально-энергетических и идеально-психологических процессах и вместе с тем ни в том, ни в другом, ни в третьем. Ведь красоту не съешь, не выпьешь, не поцелуешь, чисто логически не вычислишь. Тем не менее только она «удерживает» людей в состоянии человечности, управляет их отношением к природе и друг к другу, определяет их смысл жизни, наконец, дает «ощущение счастья быть человеком» (Г. Успенский).

Учитывая эти особенности, подчеркнем, что красота в человеческой жизнедеятельности, если применить терминологию французского эстетика Шарля Лало, может быть «достигнутой», «отыскиваемой» и «потерянной».

Но в любом случае бытие красоты будет обнаруживать себя в трех категориальных измерениях: философском – как составляющая универсум С-О-С отношений; философско-эстетическом – как снимающее в себе свойства всех других составляющих универсум С-О-С отношений и в состоянии собственно эстетическом – как саморазвивающийся эстетический процесс обретения, удержания и развития эстетической меры (см. табл.).

Категориальный статус красоты

Общее	Особенное	Единичное
Философский статус Польза Истина Добро Красота и т.п.	Философско-эстетический статус Системное свойство как философских так и эстетических категорий	Эстетический статус Прекрасное Безобразное Возвышенное Низменное Трагическое Комическое и т.д.

Если в первом случае понятие «красота» будет находиться в соотношении с понятиями типа «польза», «истина», «добро» и т.п., во втором выступит их интегративно-системным свойством, то в третьем красота будет соотноситься с понятиями, обозначающими модальности самой красоты, т.е. с собственно эстетическими понятиями, как-то: прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, комическое и трагическое и т.п. Эстетические категории разработаны для характеристики внутренней жизни красоты, для выявления (фиксации) ее «спектрального» состава. Поэтому красота как философская, философско-эстетическая категория» выполняет общеметодологическую функцию по отношению к категориям собственно эстетическим, выступая для них системообразующим началом и системным свойством.

В целом можно сказать, что в определении категориального статуса понятия красоты как существенного выражения эстетического отношения мы придерживаемся позиции Д. Лукача, рассматривающего эстетическое в парадигме общего, особенного и единичного. Специфика эстетической сферы, по Лукачу, проявляется в особенном. Но особенное «не просто оказывается между всеобщим и единичным как опосредование, — замечает ученый, — но и образует организующую среду, середину... Особенное является здесь — будучи серединой — исходной и конечной точкой соответствующих движений (17: 182). Притом движения эти направлены не от общего к единичному через особенное или наоборот, как это обычно трактуется в теории познания, а от особенного к всеобщему или единичному и возвращается в особенное (17: 223–224). Эти движения подчиняются антропоморфному подходу и определяют конкретное состояние реальности как эстетической.

Эстетические же категории характеризуют разнообразие этих состояний. Если соотнести эту логику с определением категориального статуса понятия красоты, то можно заметить, что сущностная характеристика красоты может трактоваться в трех ипостасях: как рядоположенное (философский аспект) по отношению к пользе, истине, добру, справедливости и т.п., как их системное свойство (философски-эстетический аспект), а также как системное свойство прекрасного и безобразного, комического и трагического и т.п. (собственно эстетический аспект). Как системное свойство красота по сути своей это «двуликий Янус», существующий самостоятельно, выступающий одновременно продуктом и условием, следствием и причиной, детерминируемым и детерминантой философского и эстетического отношения человека к миру. Поэтому мы говорим о красоте жизни, истины, добра, полезных вещей и т.п. и одновременно можем судить об уровне, модальности этой красоты, т.е. о мирочеловеческих отношениях как прекрасных или безобразных, трагических или комических (рис. 4).

Выступая системным свойством по отношению к категориям философского и эстетического ряда, красота обнаруживает в них свою форму самодвижения и самосознания. Направленность такой активности также двойственна. Одна детерминирует своего носителя и рефлексировать по его поводу (т.е. по поводу универсальных аспектов мирочеловеческих отношений); другая – проявляет подобного рода активность, но уже по поводу самой себя (т.е. по поводу собственно эстетического как доминанты целостной системы мирочеловеческих отношений).

В 1-й части 1-го раздела книги нами уже был предпринят категориальный анализ жизнедеятельности эстетического (красоты) как элемента в составе С-О-С отношений, в качестве их системного свойства («эстетической жизнедеятельности»). Сейчас нам важно продолжить логику рассмотрения эстетического (красоты), но уже по отношению к диалектике категорий эстетического ряда, где красота раскрывает сущность своей собственной эстетической данности. Система эстетических категорий, так же как и в первом случае, будет характеризовать диалектическое единство онтологического, логико-гносеологического, аксиологического и деятельностного аспектов.

Чтобы убедиться в деятельностной природе основных эстетических категорий, необходимо вкратце обозначить их отличие от ка-

тегорий гносеологического, аксиологического, психологического и нравственного порядка. Пока будем исходить из интуитивного представления о содержании эстетических категорий. Если принять, что философские категории – это формы осознания в понятиях всеобщих способов отношения человека к миру, отображающие наиболее общие и существенные свойства и закономерности этих отношений, то необходимо для выявления специфики эстетических категорий учитывать следующее:

1. Все эстетические категории являются, с одной стороны, категориями гносеологическими, поскольку несут в себе самую общую и существенную информацию об эстетических свойствах действительности. Однако это признаки необходимые, но еще недостаточные для определения специфики эстетических категорий, ибо в них, наряду со знанием эстетических качеств, наличествует и оценочное к ним отношение. Отсюда все эстетические категории являются категориями и аксиологического порядка.

2. Аксиологические признаки в эстетических категориях являются необходимыми, но также еще недостаточными, чтобы говорить об их специфике, ибо в аксиологическом ряду, помимо эстетических, наличествуют нравственные, психологические и т.п. категории. Редукция собственно эстетического только к гносеологическому или аксиологическому (последнее доминирует в нашей литературе) по меньшей мере, на наш взгляд, некорректно.

3. В содержании эстетических категорий учитывается все то, что характерно для развития закономерностей в системе субъектно-субъектных связей. В этом отношении все эстетические категории могут быть конституированы в категориальных рядах коммуникативного, морально-нравственного, социально-психологического и общепсихологического уровней. Однако удерживая в себе особенности перечисленных рядов в качестве необходимого, эстетические категории не раскрывают еще свою специфику в полной мере.

4. Можно полагать, что необходимые и достаточные признаки эстетического схватываются эстетическими категориями как категориями деятельностного порядка, учитывающими существенные признаки функционирования всей многообразной системы С-О-С отношений. Однако и здесь важна конкретизация, ибо отображение существенного в целостности С-О-С отношений – прерогатива прежде всего философских категорий. Эстетические категории есть показывающие жизнь целостности С-О-С отношений со стороны гармонического синтеза.

Отображая особенность человеческой деятельности, развернутой по законам гармонии, эстетические категории и обнаруживают свою специфику.

Каково бытие эстетических категорий в процессе эстетического освоения действительности? Прежде всего обозначим одну закономерность, суть которой состоит в том, что красота как самоценный социально-позитивный феномен развертывает свое бытие через борьбу противоположностей, т.е. через категории позитивного (прекрасное, возвышенное и т.п.) и негативного (безобразное, низменное и т.п.) характера. Возникает парадоксальная ситуация, с одной стороны, вроде бы понятно, что жизнь красоты изнутри противоречива и благодаря ей, красоту можно понимать как саморазвивающуюся систему, обеспечивающую сохранение и обновление своей эстетической меры. С другой стороны, очевидно и то, что любая эстетическая категория, будь то прекрасное или безобразное или им подобные, в силу своей эстетической определенности всегда позитивна по знаку. Парадокс этот вполне объясним с диалектической точки зрения.

В литературе существует и другое мнение, которое не обнаруживает парадокса в движении эстетических категорий. Это позиция «узкопозитивного» толкования любых ценностей, в том числе и эстетических. Так, например, А.В. Гулыга замечает, что «безобразное не является самостоятельной эстетической категорией: ценностей со знаком минус не бывает (18: 281). Отсюда, считает ученый, «безобразное – это зряшное отрицание прекрасного; уничтожение его как эстетического феномена» (18: 104).

Мы полагаем такой подход недостаточно корректным, поскольку аксиологические основания эстетического здесь сужаются. Ведь ценности в силу их диалектической социокультурной природы в «пределах общесоциальной позитивной меры общественного идеала, внутренне противоречивы и исторически подвижны. Не случайно в эволюции человеческой жизнедеятельности ценности одного порядка не только могут переходить в ценности другого порядка, но и в рамках этого перехода становиться антиценностями, обретая со временем вновь позитивно ценностные характеристики. Так, в разных контекстах человеческой жизни истина становится заблуждением, правда – ложью, добро – злом, прекрасное – безобразным и наоборот. Это говорит о знаковой относительности: аксиологических категорий. Заметим одну характерную особенность; осознание негатива или позитива в ак-

сиологическом подходе возможно только с позиции общего критерия – меры человека и вещи. В эстетической аксиологии типологизация явлений жизни – прекрасное или безобразное, возвышенное или низменное и т.п. – осуществляется в парадигме эстетического критерия – идеала красоты. В этом плане у категорий «безобразное», «низменное», «ужасное» и т.п. двойственное знаковое значение: по отношению к красоте как общеэстетическому критерию они всегда позитивны, ибо они есть особая ступенька ее бытия; по отношению к своим противоположностям – «прекрасному», «возвышенному» и т.п. – они идут с отрицательным значением. То есть в философском плане эстетические категории «безобразное», «низменное», «уродливое» и т.п. имеют объективное значение, в собственно эстетическом аспекте они есть негатив по отношению к своим противоположностям. Если не учитывать такую градацию, то возможны односторонние подходы. Так, построение категориального аппарата эстетики на основаниях, где нивелируются противоположности, в конечном счете ведет к образованию эстетики как науки о прекрасном; либо как науки о безобразном. Для первого случая позиция А.В. Гулыги наиболее типична, для второго характерным является идущая от киников традиция эстетизации безобразного. Трактую безобразное как «собачью жизнь», они признавали ее нормой и идеалом жизни, поскольку она считалась свободной «от всех достижений культуры и цивилизации» (19: 102).

В эпоху Средневековья эстетика безобразного утверждает в качестве положительных ценностей страдание и смерть, культ уродства и прокаженных, обещающих людям «царство небесное». В Новое время, да и в современную эпоху, намечается две линии. С одной стороны, уродливые стороны жизни осознаются с позиции идеала красоты и гармонии, с другой – укрепляется тенденция эстетизации безобразного, интерпретируемого как наслаждение ущербностью жизни, потерей веры в нее, распадом мира, одиночеством, отрешенностью и бессмысленностью существования. Культ безобразного, проповедь человеконенавистничества и безысходности, крайний субъективизм становятся программой многих теоретических концепций и течений в искусстве. Конечно же, все эти признаки наличествуют в безобразном, но лишь в качестве момента. Ниже об этом пойдет речь. Эстетизация безобразного как принципа придания смысла бессмысленному, внешней красоты мо-

рально деградированному действительно превращает безобразное в антиэстетическую категорию. Пытаясь преодолеть эти односторонности, приступим к анализу красоты как противоречивой и саморазвивающейся системы.

Жизнь красоты как процесса единства и борьбы прекрасного и безобразного весьма драматична, многомерна и многолика. Здесь есть свои законы и тенденции, особенности проявления формы и содержания, характера и развития.

Основной закон красоты состоит в движении триады: от прекрасного к безобразному и от него к прекрасному более высокого порядка (традиция, идущая от Аристотеля). Потеря и обретение качественной определенности прекрасного оборачивается утверждением и разрушением меры безобразного, и наоборот. Смертельная схватка прекрасного с безобразным осуществляется ради обретения смыслообразующего начала в человеческой жизни. Не случайно Гегель отмечал: «И только риском жизнью подтверждается свобода...» (20: 205).

Но борьба противоположностей в данном случае обнажает главные тенденции этого процесса, исходные основания которого коренятся в бытии гармонического и дисгармонического. Через действия этих тенденций образуются эстетические качества как качества самовоспроизводящиеся и саморазвивающиеся. Если красоту в философском смысле понимать как движущуюся гармонию бытия, то в эстетическом смысле она есть не что иное, как движущееся прекрасное.

Противоборство дисгармонизирующей и гармонизирующей тенденций в жизни красоты является источником ее бытия и причиной образования его многоликого спектра. В построении же системы эстетических категорий как раз и должны учитываться узловые моменты этого процесса. В них схватывается как характер и степень остроты самого противоречия между прекрасным и безобразным, так и уровень утраты или обретения ими гармонической меры, меры красоты.

Итак, если на жизнь красоты смотреть как на движущееся прекрасное, то важно указать точку отсчета в использовании этого термина, как, впрочем, и термина «безобразное» как его противоположности. Ведь граница между этими понятиями может толковаться по-разному: узко (как результат) и широко (как процесс). В узком понимании характеризуется сущностное про-

явление меры прекрасного или безобразного, в широком – процесс их становления, утверждения в собственной мере, постепенная потеря качественной определенности и переход в противоположные меры иного уровня. Поскольку методологическим основанием для наших суждений является деятельность, протекающая в структурной триаде условие – процесс – результат, то соответственно и в построении категориальной системы мы будем придерживаться расширительного толкования терминов, где узкое их понимание сохранится как момент, как конкретный этап развития общего.

Согласно методологическому принципу, в соответствии с которым всякое сложное образование надо начинать анализировать с наивысшего, кульминационного, пункта в его развитии, мы в качестве исходного берем понятие «прекрасное» как выражение сущности эстетической меры, как высшее состояние красоты.

Прекрасное, выступая как результат предшествующего развития, в своем содержании фиксирует победу гармонии над дисгармонией, где противоречия сняты, где царит полное согласие. Сознание человека успевает радостно ощутить эту реальность, удивляясь и восторгаясь своей способностью творить красоту как важнейшим органом разумного конструирования своих отношений с миром. Прекрасное здесь выступает моментом достигнутой гармонии. Эстетическое переживание момента гармонического единства с миром рождает у человека объективную потребность множить эти переживания, превратить прекрасное мгновение в вечность, научиться удерживать однажды достигнутую гармонию, не дать ей распасться. Слова поэта: «Остановись мгновение – ты прекрасно!» – выражают такую тенденцию. Однако само по себе мгновение, даже если оно и прекрасное, остановиться не может, ибо его существование детерминировано релятивностью жизни. Превратить прекрасное мгновение в вечность способен только человек. Более того, человеческая сущность в полной мере и раскрывается в процессе этого движения. Необходимость же такого движения связана с преодолением стихийно развивающихся противоречий в системе мирочеловеческих отношений, с выходом на их гармонизацию. Процесс гармонизации жизни и есть ее эстетизация.

К сожалению, современная эстетизация человеческой жизни подчиняется еще методу «проб и ошибок». Непредсказуемость такого метода, протекающего, как правило, стихийно, «на ощупь», не

позволяет человечеству осознать в полной мере свою сущность, делает его зависимым от диктата необходимости. Вместе с тем человечество накопило достаточный практический и теоретический опыт, чтобы более решительно переходить на более высокий уровень разумной регуляции всех противоречий с миром в сторону их гармонизации. Такая направленность человеческой жизнедеятельности связана с организацией ее по законам красоты. Жизнь, развертывающаяся по этим законам, осознается в категориально-эстетическом контексте, который представляет собой специфическое отражение и выражение объективно действующего закона гармонического (дисгармонического) развития. Эстетические категории – суть ступеньки, узловые моменты действия этого закона в системе мирочеловеческих отношений.

Если прекрасное, с одной стороны, обозначает момент обретенной гармонии, то с другой – показатель того, как обеспечивается сохранение меры прекрасного в вечно изменяющихся условиях. Последнее говорит о том, что достигнутый момент гармонического синтеза в прекрасном сразу же трансформируется в гармоническую доминанту, обеспечивающую жизнь меры прекрасного в условиях зарождающихся внутренне дисгармонических тенденций, вплоть до потери этой меры и перехода в другой момент (меру) бытия красоты – меру безобразного. Благодаря доминантному бытию меры прекрасного пространственно-временные параметры существования прекрасного как мгновения расширяются на разные интервалы, вплоть до вечности, объективируясь в нормах, критериях, образцах, традициях, обычаях и т.п.

Каким же образом происходит удержание эстетической меры в рамках прекрасного? Прежде всего путем такой организации «работы» дисгармонических тенденций в мере прекрасного, при которой эти тенденции не только разрушали бы, но и созидали в ней новые моменты, сохраняющие или усиливающие, укрепляющие эту меру. Термин «безобразное», который употребляется для обозначения действия дисгармонических сил, имеет, так же как и прекрасное, свою меру, в пределах которой происходит защита альтернативных прекрасному тенденций. В частности, мере безобразного как мере дисгармонического присущи два взаимообусловленных признака – разрушение старого и созидание нового. Проникновение мер прекрасного и безобразного друг в друга, их противоборство и составляет основной закон бытия красоты.



Рис. 4

Движение же от исходного прекрасного к безобразному и от него к прекрасному второго порядка – показатель действия одного витка в бесконечном процессе эстетизации мирочеловеческих отношений. В каких же конкретно категориальных модификациях происходит «работа» механизма превращения мер прекрасного и безобразного?

Вызревание безобразного в исходном прекрасном и обновленного прекрасного в безобразном определяет содержание эстетической категории «драматическое», обозначающей сложный, противоречивый характер отношений между прекрасным и безобразным. Драматическое характеризует большую или меньшую степень противоречивости, конфликтности в отношениях между прекрасным и безобразным. Качественная определенность драматической ситуа-

ции выражается в двух противоположных эстетических категориях – комического и трагического.

Становление безобразного в недрах прекрасного определяется категорией комического. Комическое, как определял Гегель, «... есть нечто в самом себе ничтожное» (21), т.е. такое явление, которое «уничтожает себя внутри самого себя» (22: 367). Комическое – это противоречивое в своей основе, алогичное и нелепое движение жизни. Особенностью комической ситуации является осознание субъектом скрытого от него процесса деградации прекрасного. В комическом создается лишь видимость удержания и утверждения гармонии как высокой цели. На самом деле цели, преследуемые субъектом комической ситуации, ничтожны, ущербны, разрушительны по отношению к реальному эстетическому идеалу, но средствам их реализации придается видимость большой серьезности и смысла. Комическое как эстетическая категория не просто обозначает несоответствие между старым и новым, содержанием и формой, целями и средствами, усилиями и результатами, возможностями и претензиями в деятельности людей, но показывает, что несоответствие это проявляется в попытке скрыть деградирующую сущность прекрасного как следствия изменяющихся условий его бытия, надев на него маску полного благополучия. В комической ситуации прекрасное приобретает форму уродливого бытия. Прекрасное здесь становится многоликим, обнаруживая себя то в виде лицедейства, то в виде тривиального, юмористического, сатирического, иронического, саркастического, то в виде кощунства, то в виде фарса, то в виде угодничества, то в виде догматизма, то в виде формализма и т.д.

Но в каком бы виде не выступало комическое, оно всегда демонстрирует свою характерную черту – диктат субъективной свободы по отношению к миру, да и к самому себе. Может возникнуть вопрос, в чем необходимость такого диктата и комического вообще? Неужели человек враг сам себе? Зачем ему, разумному существу, умышленно создавать видимость благополучия того, что объективно разрушается? Зачем лгать самому себе и другим? Здесь нами затронута тема о свойствах природы человека, которая раскрывается и утверждается в его поступках.

Человеческие свойства, как известно, не всегда идеально прекрасны. Среди них есть и пороки – качества, как и добродетели, не врожденные, но приобретенные в процессе противоречивой при-

родно-социальной адаптации. Суть проблемы человека состоит в необходимости преодоления своего вынужденного противостояния природе, в снятии гармонизации реально существующих противоречий между ним как субъектом деятельности и миром объективной реальности. В этой ситуации эстетизация жизни – единственная мера, нормализующая мирочеловеческие отношения.

Но прекрасное – трудно (Платон), ибо требует и знания законов гармонизации противоречий, и умения ими руководствоваться на практике. Конечно же, все люди стремятся к гармонии, к прекрасному, все хотят быть счастливыми, но не у всех эти стремления реализуются в полной мере в силу ограниченности объективных возможностей. В жизни люди, как правило, ощущают или осознают определенную долю своей ограниченности и в противовес, в целях материально-практической и духовно-иллюзорной компенсации своего я, начинают хитрить, лгать, лукавить, эксплуатировать волю других и т.п., создавать видимость своей активной заинтересованности и причастности к производству, а самое главное – к потреблению благ, создаваемых обществом.

В комическую ситуацию попадает тот человек, который приобщается к этой практике и верует в ее непогрешимость, деградируя как личность.

Уродливые формы прекрасного в комической ситуации могут быть различны по степени своей развитости – от проявления незатейливых житейских слабостей и недостатков до крупных социально-исторических катаклизмов. Однако во всех случаях комическое несет в себе не только негативное, но и огромное критическое содержание. Оно всегда есть прозрение субъекта, рефлексирующего комичность ситуации. Революционность комического обнаруживается в рамках тенденции возвышения. Раскрывается гносеологическое (реакция смеха) постижение сути комического парадокса, осуществляется ценностная ориентация на преодоление скрытого порока в реальной жизни, на возрождение и утверждение меры прекрасного. Формы преодоления «вируса» безобразного в комическом идеальны. В зависимости от степени развития комического определяется и степень его психической и идеальной проявленности. Так, в психологическом аспекте можно говорить о многочисленных оттенках реакции смеха, начиная от непроизвольной улыбки до неудержимого хохота, от злой усмешки до смеха сквозь слезы и т.д. В идеальном, социокультурном аспекте комическое обна-

руживается чувством юмора (способностью на эмоциональном уровне постигать сущность комической ситуации) и реализуется в формах шутки, юмора, сатиры, иронии, сарказма, фарса и т.д.

В целом можно сказать, что позитивность комического выражается в его обличительной силе, в способности человека смотреть на жизнь глазами правды, в силу этого радоваться своему прозрению как опыту, который необходим для того, чтобы искать и находить силы для преодоления безобразного. Прозрение в комическом делает человека мудрым, ибо заставляет не только смеяться над своими же пороками, но четко осознавать, как нельзя жить и находить выход из противоречий. М.Е. Салтыков-Щедрин отмечал:» Для того, чтобы сатира была действительно сатирой, достигала своей цели, надобно, во-первых, чтобы она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее, и, во-вторых, чтоб она вполне ясно сознавала тот предмет, против которого направлено ее жало» (23: 430).

Таким образом, абсурдность бытия комического как поиска смысла в бессмысленном обнаруживается с помощью критической реакции смеха. Жизненные реалии, развертывающиеся в сложной конфронтации между человеком и миром, ориентируют человека на необходимость обретения утерянной гармонии. Прозрение подобного рода может произойти на разных этапах развития комической ситуации. Важно стремиться «открывать глаза на жизнь» в комическом на ее ранних этапах, когда можно без особых проблем и трудностей преодолеть обнаруженные пороки и вновь обрести гармонию с миром. Однако для подобного рода «профилактических» ориентаций в комическом люди должны обладать высокой культурой. Закономерность здесь простая: противоречие на уровне тождества внешне трудно различимо, доступным для анализа оно становится только проницательному уму, развитой способности субъекта проникать по тем или иным внешне незначительным признакам в «тело» гармонии, обнаруживать там зарождающуюся дисгармонию и без особых усилий локализовать ее в сторону оптимизации гармонического синтеза. По сути дела, это вопрос о том, как сохранить красоту, как научиться ее строить и развивать, не доводя до трагических событий.

Комическое достигает своего апогея в структуре безобразного, когда обнажена суть последнего как показателя» утраты меры исходного прекрасного, как свидетельства его полного банкротства,

перерождения в реакционную силу. Вместе с тем именно в этой кульминационной точке растворение комического в безобразном происходит как скачок, формирующий созидательную тенденцию, ведущую в конечном счете к прекрасному нового порядка. Процесс движения от безобразного к новому прекрасному обозначается понятием трагического. Ведь по сути своей категория безобразного характеризует, с одной стороны, потерю меры исходного прекрасного, а с другой – отсутствие меры становящегося прекрасного. Однако последнее все-таки существует в безобразном, но на уровне интуитивного, а точнее, слепого импульса, развернутого в сторону необходимости обретения новой меры прекрасного. Не случайно сама этимология термина «безобразное» фиксирует момент «безобразного» бытия красоты. Как это ни парадоксально, безобразное – это не просто нечто негативное и реакционное или безотносительное к эстетическому. Безобразное как эстетическая категория характеризует такое состояние мира, при котором мера прекрасного утрачена или еще не обретена, но человек либо ориентируется на воспоминания об утерянной гармонии, либо опирается на веру и надежду обретения с учетом обновившихся условий жизни. Превращение комического в безобразное обозначается со стороны комического категорией «фарс», где бытие отжившей меры прекрасного принимает в реальной жизни откровенно уродливые формы. Безобразное состояние мира в своем сущностном проявлении со стороны субъекта обозначается категорией «ужасное», которое фиксирует эмоциональное отношение субъекта к реальности, отчужденной от эстетической меры прекрасного. Но ужасное не есть панически-страшное, где человек теряет вообще субъектные качества, превращается в слепо действующий объект, ведомый инстинктом самосохранения. Ужасное как эстетическая категория есть характеристика безобразного со стороны утраченной меры прекрасного.

Характеристика безобразного со стороны необходимости обретения новой меры прекрасного обозначается понятием «низменное». Низменное как эстетическая категория есть исходный, а потому наивный и весьма романтический образ возвышенного как характеристики новой меры прекрасного. Низменное характеризует безобразное с точки зрения начальной точки движения к возвышенному. Таким образом, понятия «ужасное» и «низменное» раскрывают суть безобразного с двух сторон, со стороны утраты и об-

ретения меры прекрасного. В эмоциональном отношении безобразное, с одной стороны, переживается как страх, неуверенность, безысходность, опустошенность, пессимизм; с другой – неуверенность перерождается в уверенность, страх – в страдания, страшное – в бесстрашное, пессимизм – в оптимизм, безысходность и опустошенность, парализующие волю, – в способность сопротивляться.

Движение безобразного «в лике» низменного к своему возвышенному идеалу есть альтернативный комическому трагический процесс. Как и комическое, трагическое может быть описано специфическими понятиями. Мы останавливаем свое внимание на таких понятиях, как романтическое, патетическое, героическое, катарсическое и возвышенное. Заметим, что выбор этих понятий не означает, что они типичны только для трагического. Зона их проявления гораздо шире – вся система драматического как процесса. Однако в трагическом, на наш взгляд, они наиболее предметно характеризуют особенности последнего.

Романтическое как эстетическая категория достаточно емко определяет изначальный уровень трагического. В романтическом ряду с осознанием несоответствия действительности идеалу наличествует страстное желание гармонизировать противоречие, появляется устремленность к построению новой меры прекрасного как идеала. Для романтика такой идеал – стратегический ориентир, но ориентир-мечта, т.е. с определенной долей скептицизма и неуверенности в его достижении в действительности. Идеал-мечта выступает для романтика идеально -прогностической формой его намерений и желаний, практическое удовлетворение которых, как правило, весьма затруднено. Поэтому не случайно романтический скептицизм зачастую оборачивается для субъекта иррационально-иллюзорным и даже мистическим отношением.

Вместе с тем романтический уровень трагического порождает такой существенный признак последнего, как пафос. Пафос – это эстетический термин, обозначающий единый эмоционально-интеллектуальный и волевой импульс к практической реализации своих эстетических намерений. Движение к новой мере прекрасного, к возвышенному идет через страдания и их разрешение, через трудности и противоречия, через преодоление косной среды, стереотипов и догм общественного сознания, привносит в трагическое отенок патетического. Патетическое – производное от эстетической категории «пафос». Оно отражает и выражает единство чувств-

венного страдания и торжествующей над ним силы духа (Ф. Шиллер). Патетический характер жизнедеятельности не только обозначает состояние среды и сложное наивно-романтическое отношение к ней человека, но и характеризует суть трагической ситуации, при которой силам, отстаивающим новый эстетический идеал и идущим в направлении его утверждения, приходится не просто страдать и принимать на себя удары судьбы как сопротивление старого новому, но в конечном счете осуществлять героические усилия в укрощении зла.

Благодаря героическим усилиям эстетически настроенного субъекта происходит предельная концентрация всех его сил на противостояние безобразному, на подвиг, на преодоление катастрофических последствий во имя нормального человеческого развития жизни. В данном противостоянии со злом победа порой дается ценой многих человеческих жизней и материальных ценностей. Суть героического как эстетической категории состоит не только в физической концентрации усилий борцов за обретение новых идеалов, но и в их морально-практическом превосходстве, благодаря чему ряды этих борцов пополняются и укрепляются многими новыми людьми, разделяющими их идеалы. Для героического важны не столько созерцание схватки безобразного и носителей новой меры прекрасного и сопереживание усилиям последних, сколько реальное соучастие и практическая помощь в преодолении безобразного.

Достижение новой меры прекрасного через трагическое есть возвышенное. Термин «возвышенное» несет в себе два смысла: во-первых, возвышенное как возвышение к идеалу, как характеристика пути к его обретению и в этом смысле гармоническое приобщение к вечному, мирозданческому; во-вторых, возвышенное как обретенная новая эстетическая мера прекрасного, как результат возвышения. Возвышенное определяет характер и конечную цель в развитии меры красоты: прекрасное – безобразное – прекрасное нового порядка, через комическое и трагическое. В психологическом отношении возвышенное находит свое выражение в катарсическом эффекте как удовольствие, переживаемое в результате преодоления безобразного (низменного) и обретения новой жизни в прекрасном как гармонизации человеческих чувств, их очищении и возвышении. Катарсис, по Аристотелю, есть достижение гармонии чувств через потрясение. Заметим, однако, что возвышенное имеет

и третье смысловое значение, альтернативное самому себе, – это характеристика возвышенного как момента прекрасного, осознающего необходимость противостоять новому натиску сил, его разрушающих. По сути дела, возвышенное как конечный пункт в развитии клеточки: прекрасное – безобразное – прекрасное нового порядка – превращается из результата в условие развития новой категориальной клеточки, т.е. в исходное прекрасное. Диалектический путь возвышения прекрасного от одного порядка к другому и от него к третьему и т.д. демонстрирует не только категориально многоаспектную жизнь красоты, но и характеризует ее как саморазвивающуюся систему.

Рассмотренная диалектическая клеточка движения эстетических категорий не является всеисчерпывающей, ибо за пределами анализа остаются многие проблемы (такие как, например, взаимозаменяемость эстетических категорий в разных отношениях; соотносительная характеристика рассмотренных категорий и традиций, складывающихся в истории науки, и т.п.). Наша задача состояла в том, чтобы с помощью данной клеточки получить целостное представление о логике категориально-эстетического освоения действительности эстетическим сознанием, как выражения его методологической функции. Однако в структуру духовной жизни эстетического сознания наряду с методологическим входит и мировоззренческий аспект.

1.4.3. Созерцательно-мировоззренческий характер эстетического освоения

В философско-эстетической литературе термин «эстетическое мировоззрение» почти не разработан. Если он и встречается, то с целью обозначения осознанного идеологического уровня в эстетическом отношении человека к миру, выражаемом в эстетических категориях, взглядах, идеалах, концепциях, принципах и т.п. Теоретико-концептуальный взгляд на эстетическое мировоззрение выражает распространенную тенденцию толкования человеческого мировоззрения как отражения целостной картины мира в единстве ее теоретического и ценностно-идеологического аспектов.

Вместе с тем когда речь идет о так называемом реальном мировоззрении, то часто эстетический его аспект обозначается понятиями «мироощущение» или «миропереживание». Замена терминов не

случайна, ибо реальное эстетическое мировоззрение протекает в основном на эмоциональном, стихийно-подсознательном уровне.

Подчиняясь логике целостного подхода, важно учитывать сопряженность рационального и иррационального в структуре мировоззрения вообще и эстетического мировоззрения в частности. В литературе постепенно накапливается опыт осмысления структуры эстетического мировоззрения. Особенно это заметно, когда эстетическое мировоззрение соотносится с родственным ему понятием «художественное мировоззрение». В интервале, где эти понятия пересекаются, чаще всего обращается внимание на диалектику логической формы и системы образного мироощущения, вкуса художника.

В чем же особенность эстетического мировоззрения? Чтобы ответить на этот вопрос, надо исходить из понимания того, что оно есть прежде всего специфическое выражение общих закономерностей целостного мировоззрения человека.

В характеристике человеческого мировоззрения наиболее близкой для нас является позиция В.Ф. Черноволенко, который трактует его как способ «обобщенного осознания человеком своего отношения к окружающей действительности, определение своего места в мире, осознание цели и смысла своей жизнедеятельности» (24: 51).

Применительно к эстетическому мировоззрению можно сказать, что эстетическое сознание, решающее вопрос о месте человека в эстетическом мире, о смысле его эстетической позиции по отношению к природе и социуму и к их единству, может стать мировоззренческим, если оно формирует свою эстетическую программу на основании знания законов эстетического освоения действительности. Выработка программы стратегического управления эстетической деятельностью человека, отвечающей на вопрос, во имя чего эта деятельность совершается, является главной задачей эстетического мировоззренческого сознания. В этом обнаруживается смысл человеческой эстетической деятельности, выражается в концентрированном виде весь эстетический опыт преобразовательной, потребительной и программирующей деятельности субъекта. Именно здесь субъект представлен в своей целостности как выражение единства сущего, желаемого и должного. Поэтому эстетическое мировоззрение хотя и является атрибутом эстетического сознания,

но не дает его аспектную или уровневую характеристику, а определяет состояние его как целостности,

При характеристике эстетического мировоззрения как состояния эстетического сознания важно помнить, что эстетическое мировоззрение относится к сознанию не как часть к целому, а как особенное к общему (25: 209). Кстати, если подменить категорию «эстетическое мировоззрение» категорией «эстетический идеал», то получим однозначное соотнесение части (идеал) с целым (мировоззрение). Определяя эстетическое мировоззрение как состояние эстетического сознания, можно обнаружить у них во многом общую структуру (особенно по направленности). Однако специфика именно мировоззренческого аспекта эстетического сознания проявляется в его сориентированности на идеалы, на ключевые эстетические ценности и потому полно выражает эстетическую жизненную позицию субъекта. В данном случае такая позиция выступает как смыслообразующий мотив, формирующий определенный тип эстетического мировоззрения деятельности субъекта.

В функциональную структуру целостного эстетического мировоззрения входят гносеологический, аксиологический и проективный аспекты. По степени дискурсивности гносеологический аспект распадается на такие познавательные формы, как опыт – понимание – значение – наука (26: 243–244). Применительно к эстетическому познанию они могут быть охарактеризованы следующим образом. Эстетический опыт может быть понят как первоначальное, С-О-С недифференцированное отношение (с присущей ему фрагментарностью), выраженное в эмоциональной или фольклорно-синкретической форме, где лингвистические, дискурсивные средства анализа неприемлемы.

Эстетическое понимание – более высокая ступень эстетического постижения мира, происходящего на уровне субъектно-субъектных отношений. Познание здесь момент. В эстетическом понимании происходит не дискурсивное или не обязательно дискурсивное схватывание целостности эстетического опыта на различных уровнях и в различных формах познавательного процесса, которому присуща еще не языковая, а образная, довербальная форма проработки бессознательно усвоенного эстетического опыта.

Эстетическое сознание (или уровень перехода к нему) определяется как дискурсивная, в вербальном или художественном языке

выраженная форма схватывания целостности, которая составляет содержание эстетического понимания.

Эстетическое значение эстетические знания приобретают, когда облекаются в языковую (вербальную, пластическую, интонационную) форму выразительности, когда в них проявляются опредмеченные смыслы.

Эстетическая наука может быть охарактеризована как дискурсивное эстетическое знание (а точнее – знание об эстетическом), отвечающее строгим критериям соотношения концептуальных элементов этого знания, представленного в теоретической форме. При этом статус эстетической теории соотносим с мерой ее истинности, научности, весьма подвижной с точки зрения исторической эволюции эстетической мысли.

Уровни развития эстетического познания можно подразделить на семь исторических этапов становления научного знания: древнейшая (догреческая), архаичная наука; греко-эллинистическая, античная; римско-средневековая (латиноязычная); наука Возрождения; наука Просвещения; классическая наука; современная.

Эти уровни определяют соответственно и различные типы эстетического мировоззрения, такие как магически-ритуалистическое или мифологическое эстетическое мировоззрение первобытности, наиболее ярко выраженное в жреческих ритуалах Древней Индии, Древнего Египта и Древнего Китая.

Следующий уровень – антропокосмологическое эстетическое мировоззрение и стихийно-философское, отдающее приоритет мифологическому осознанию самоценности эстетического отношения человека к миру в форме образной, символическо-метафорической интерпретации, и опыт философско-теоретического анализа эстетических явлений, обосновывающий гармонический принцип бытия мироздания в качестве исходного, превращающий первобытный хаос в космос.

Религиозное эстетическое мировоззрение Средневековья, пришедшее на смену античному, разработано «отцами» церкви. Оно исключало реальные жизненные устремления человека, апеллируя к Богу как единственному источнику земной и неземной жизни и красоты.

В эпоху Возрождения развивается гуманистическое эстетическое мировоззрение, где восстанавливаются традиции античной культуры, но в рамках пантеистического учения, обосновывающего

единство человека и природы, где космос сливался с божеством, а человек – с космосом.

В эпоху Просвещения общей чертой эстетического мировоззрения являлся рационализм. Основой рационалистического эстетического мировоззрения выступали принципы, провозглашенные философией пансофизма (Декарт, Спиноза), а также эстетические проблемы как самостоятельная область теоретического знания (Баумгартен, Лессинг, Винкельман, Гете, Шиллер).

В период становления немецкой классической философии эстетическое мировоззрение обретает философский статус. Оно становится составной частью развития научно-философского знания (Кант, Фихте, Шеллинг, Гегель).

Современному этапу развития эстетического мировоззрения, отображающему бурный рост научно-технического прогресса, присущи разные типы эстетических воззрений на мир. Они группируются в основном вокруг идеологических так называемых буржуазного и коммунистического (марксистского) эстетических воззрений.

Для первой группы характерны объективно и субъективно идеалистические и прагматические ориентации (неотомизм, иррационализм, интуитивизм, экзистенциализм, феноменологизм, позитивизм, конструктивизм, антропологизм и т.п.); для второй – ориентации историко-материалистического порядка, выразившиеся в формационно-экономическом, классово-идеологическом, административно-технократическом и т.п. эстетических воззрениях.

В новейший период в развитии современного эстетического мировоззрения все более доминирующим становится тенденция общегуманистического начала, основанная на утверждении приоритетов общечеловеческих ценностей как выражения необходимости информирования и развития гармонических отношений во всей структуре мирочеловеческих отношений.

С учетом вышесказанного, становится ясным, что главный признак гносеологического аспекта эстетического мировоззрения выражен в способности давать целостное представление об эстетических свойствах (закономерностях) мирочеловеческих отношений. Однако редуцировать возможности эстетического мировоззрения только к способности конструировать эстетическую картину мира – значит впасть в сциентизм. Необходимо видеть и его социальные

корни, которые выражаются в аксиологической и проективной характеристике.

В аксиологическом аспекте эстетического мировоззрения главную роль выполняют эстетические потребности, интересы и предпочтения субъекта. Выраженные в них эстетические знания носят иррационально-экзистенциальный характер, отображающий уровень гармонизации социальных и индивидуальных, национальных и классовых, религиозных и нравственных и других интересов. В этом преломлении эстетические знания превращаются в идеологию – в ее обыденном, социально-психологическом и концептуально-теоретическом бытовании. На этом основании эстетическую идеологию можно интерпретировать как эстетическое знание и опыт, которые, будучи пропущенными через внутренний мир каждого человека, дают ему возможность эстетического выбора. Но чтобы такое произошло, субъекту эстетического отношения необходимо сменить угол зрения с гносеологического на ценностный. Ценностное эстетическое знание уже ответственно не столько за сущность, сколько за смысл, который определяет выбор, дающий возможность субъекту ориентироваться в мире ценностей.

Если главная цель эстетического познания состоит в идеальном воспроизведении сущностных признаков эстетического бытия, то полученные в результате этого данные становятся достаточным основанием и критерием для эстетического ценностного и проективного отношения человека к миру. Так, сознание, объясняющее эстетические закономерности, верифицирует истинность своих суждений на практике и уже на этой основе превращает их в идеи, преобразующие мир по законам красоты. Не случайно Гегель замечает, что «понятие как таковое еще не есть идея, хотя понятие «идея» часто употребляется безразлично; лишь понятие, присутствующее в своей реальности и положенное для самого себя в единстве с последней, есть идея (27: 114)

Отсюда идея превращается в целостное знание, где теоретическая истина соединена с практической своей реализацией. В этом плане эстетическое выступает одной из форм реализации идеи, где наиболее полно совпадает субъективное с объективным. Потому «красота» и «истина» в эстетической идее нерасторжимы, хотя в гносеологическом отношении это не одно и то же. Обращая внимание на эту зависимость, Гегель резюмирует: «... с одной стороны, красота и истина суть одно и то же, ибо прекрасное должно быть

истинным в самом себе. Но, с другой стороны, столь же верно, что, строже говоря, истинное отличается от прекрасного» (27: 114).

Отметим, однако, что ценностная сфера эстетического мировоззрения представляет собой не всякую совокупность эстетических идей, а только ту, которую данный субъект считает соответствующей своим классовым, национальным и общественным интересам и целям. Поэтому основным критерием идеологической, социально-психологической сферы эстетического мировоззрения является соответствие эстетических идей определенным социальным интересам и ценностям субъекта. Иногда возникает разрыв между гносеологическим и аксиологическим в системе эстетического мировоззрения. Речь идет о деформированных, отчужденных связях между ними, когда эстетические идеи, а в конечном счете и идеалы выводятся не из действительности, а из головы идеолога, опирающегося прежде всего на свои интересы. Гносеология здесь нивелируется или превращается в служанку идеологии, но в обоих случаях лишает ценностные ориентации истинных оснований. Такая тенденция присуща отчужденному, антигуманистическому мировоззрению, формирующемуся в отчужденном обществе.

К сожалению, и в нашем обществе долгое время господствовала тенденция отлучения науки от идеологии. Отсюда борьба за «идеологическую чистоту» искусства абсолютизировала в нем классовое начало в ущерб художественно-эстетическому. Да и в художественном методе «социалистического реализма» главным критерием считалась ориентация на идеологическую выдержанность. Итак, истинность или ложность эстетических идей определяется характером взаимодействия познавательной и ценностной сфер эстетического мировоззрения.

В свою очередь, в зависимости от ценностных ориентиров выстраивается вся жизненная позиция субъекта как в стратегическом, так и в практическом отношении. Осознание ключевых ценностей создает возможность для оценки, т.е. соотнесения реального с должным.

Роль ключевой ценности в эстетическом мировоззрении выполняет эстетический идеал. В деятельностном аспекте идеал выступает метачелью субъекта. Это своеобразный «посох» (М. Горький), опираясь на который, субъект оценивает действительность, ориентируется в ней, принимает нужные решения, программирует содержание и направленность своих поступков. В идеале, с точки

зрения субъекта, всегда выражена мера человеческих мироотношений. В эстетическом идеале это мера красоты (прекрасного), мера гармонических мироотношений субъекта и объекта, т.е. мера совершенных отношений, где существующие противоречия разрешаются субъектом на уровне свободы. В анализе эстетического потенциала человеческой деятельности мы уже рассмотрели в содержательном плане категориальный ряд «свободы», представляющий собой систему идеалов, которые выражают объективную, социальную и духовную сущность человека. Эстетический идеал, снимая в себе противоречия сущего, желаемого и должного, выступает для человека высшим образцом (ценностью), высшим критерием (мерой) и высшей целью. Благодаря таким качествам эстетического идеала, эстетическое мировоззрение способно ставить и решать свой основной вопрос о месте эстетического человека в мире и отношении к нему, о смысле, целесообразности изменения мира по законам красоты.

Совокупность таких эстетических воззрений и взглядов, вскрывающих цель и смысл (во имя чего?) эстетической деятельности, и составляет структуру эстетического мировоззрения, содержание которого в концентрированной форме выражено в эстетическом идеале.

Проективно-нормативная функция эстетического мировоззрения построена на конкретизации содержания эстетического идеала как высшей цели. Опираясь на образ высшей цели (должное), человек, учитывая особенности условий и своих возможностей, ставит перед собой конкретную цель, формирует нормативы и предписания, связанные с технологией ее реализации, определяет план и программу предстоящих действий.

Проективно-нормативная функция эстетического мировоззрения связана с деятельностью воображения. Если эстетическая память содержит в себе устойчивую эстетическую информацию об уже усвоенном эстетическом опыте субъекта, информацию, которая служит основанием для гносеологической и ценностной ориентации, то в проективно-нормативном аспекте эти знания становятся опорными и превращаются в предписания, нормативы конкретной деятельности. Можно сказать, что эстетический норматив – это идеал, ставший правилом жизни. Но жизнь противоречива. Она требует от субъекта устоявшихся норм и их же ломки. Субъект

реализует эти требования посредством деятельности воображения, выполняющего творческую функцию сознания.

Проектирование – это взгляд в будущее, это коррекция цели, задач, нормативов и, конечно, идеалов в соответствии с закономерностями и вечно меняющимися условиями жизни. Эстетическое проектирование, как и любое другое, носит творческий характер. В нем прекрасное, например, как форма выражения эстетического идеала (меры) в изменившихся условиях может превратиться в эстетическую норму (как это происходит, например, в моде), а впоследствии и в свою прямую противоположность (безобразное). Это происходит в том случае, когда старые, ранее приносившие успех нормативы становятся тормозом в поступательном движении нового эстетического идеала.

В эстетическом мировоззрении имеет очень большое значение диалектика превращения нормы в идеал и идеала в норму. Там, где такая диалектика нарушается, возникает либо догматическое рутинное мировоззрение (абсолютизация нормы), либо утопическое, умозрительное иррациональное (абсолютизация идеала), либо эклектичное, разорванное в своей целостности, противоречивое мировоззрение. Последнему особенно присущ разрыв между желаемым, понимаемым, должным и реально делаемым.

Превращение нормы в идеал и идеала в норму – объективный диалектический процесс. В структуре функционирующего эстетического мировоззрения он осуществляется посредством творчества. Это очень важный фактор в актуализации эстетической деятельности субъекта. Многие теоретики в понимании сущности эстетического абсолютизируют его аксиологический аспект. Такой подход приводит к созерцательному или экзистенциальному толкованию сути эстетического сознания. Примат ценностного подхода имеет свои границы и свое оправдание в рамках гносеологического и социально-идеологического анализа. Однако в деятельностном осмыслении эстетического важно признать эстетическое не только как ценность, но и как творчество, как способность, продуцирующую ценности. В этом плане эстетическое мировоззрение как форма целостной характеристики эстетического сознания представляет собой не только отражение (познавательное и ценностное), но и творчество по законам красоты. Через творчество в сознании происходит как формирование, так и согласование отношений между нормами и идеалами. Нахождение или обретение гармонии во

взаимодействии нормы и идеала, притом гармонии движущейся, взаимообогащающей нормы и идеал в их прогрессирующем, поступательном развитии, и определяет специфику и целостность эстетического мировоззрения.

Необходимость преодоления объектных и отчужденных форм бытия субъекта осуществляется только посредством творческой деятельности. Через творчество субъект возвышается до целостности и свободы, однако творческий характер деятельности должен быть соотносим с миром ценностей, ради сохранения и обогащения которого оно и существует. Абсолютизация творческого начала без учета ценностной его ориентации не есть эстетический акт, и было бы неверным поддерживать теоретиков, которые видят специфику эстетического только в творчестве как таковом. Чистые новации – это зряшное творчество, это лжетворчество, ибо деятельность теряет смысловые ориентиры.

Таким образом, ценностные ориентиры (идеалы, нормы, цели) без творчества разрушают эстетическое мировоззрение, ведут его к догматизму, доктринерству, к штампу. Внеценностное творчество также деформирует эстетическое мировоззрение, но в сторону анархизма и волюнтаризма.

Проективно-нормативный аспект эстетического мировоззрения, как и другие аспекты, может протекать на разных уровнях осознанности, что проявляется и в четко разработанных концептуально-теоретических программах и планах деятельности, и на уровне бытийного практического осознания субъектом своих действий. В рамках бытийного уровня хотелось бы выделить два, на наш взгляд, важных компонента для эстетического мировоззрения: убежденность и веру.

Убежденность нами понимается как уверенность субъекта в истинности своего выбора. Убежденность составляют эмоциональные представления, проверенные практикой, ставшие для субъекта личностными и ценностными в его ориентации в мире. Представления эти достаточно устойчивы и связаны с таким социально-психологическим феноменом, как вера. «Жизнь (и сознание) изнутри себя самой есть не что иное, как осуществление веры; чистое самосознание жизни есть осознание веры (то есть нужды и надежды, несамоудовлетворенности)», – пишет М.М. Бахтин (28: 126–127).

Если истинные эмоционально-чувственные представления в структуре убежденности фиксируют содержание уже приобретен-

ного субъектом опыта, то вера – это перенесение убежденности в трансцендентную сферу. Вера – это позитивный социальный опыт, выраженный как форма опережающего отражения, своеобразный эмоционально-психологический прогноз и настрой на идеал, на эффективность его достижения. Если практика подтверждает ожидания субъекта, которые выражены в вере, то вера трансформируется в уверенность, подкрепляясь положительным эмоциональным переживанием. Закрепившись многократно в практике и эмоциях субъекта, уверенность превращается в убежденность. Убежденность включает в себя и мнение, предпочтение, интерес и воззрение. Мнение – это вербально выраженная оценка, отображающая отношение субъекта к чему-либо. Предпочтение – это осуществленный выбор на основе мнения. Интерес – это устойчивая форма предпочтения. Воззрение – это выношенное, утвердившееся мнение, предпочтение и интерес, выраженные в понятиях или категориях, ставшие частью устоявшегося опыта. Воззрение формируют взгляды субъекта на мир. Взгляды определяются как основные принципы, которыми руководствуется в своих суждениях и поступках субъект. Совокупность взглядов и определяет его мировоззрение. Поскольку вера и убежденность – категории регулятивные, т.е. настраивающие субъекта на его встречу с ценностями, адекватными (по представлению субъекта) идеалу, то реальной формой их бытования становится эмоциональное мироощущение. Эстетическая вера и убежденность, эстетическое мироощущение, в отличие от религиозного, имеют предметом своим реальный поступок субъекта не в виде молитвы, где свобода носит ирреальный, отчужденный от жизни характер, но в виде практических действий, направленных на «укрошение» необходимости.

Итак, эстетическое мировоззрение представляет собой духовную форму эстетического отношения человека к миру. Глубина духовности как степени осознанности социально-эстетического опыта в структуре эстетического мировоззрения разная. Она может быть выражена как в формах систематизированного (теоретического, идеологического и нормативно-проективного) знания, так и на уровне рефлексивно-бытийного, стихийного, неявного знания. Притом важно видеть не только диалектическую зависимость между разными уровнями осознанности эстетического в эстетическом мировоззрении, но и не судить прямолинейно о том, что теоретическое в нем способно схватить эстетическое содержание глубже и

богаче, чем неявно выраженное знание в форме бессознательного, чувственно-эмоционального, интуитивного знания. Жизнь доказывает, что эстетическое чутье иногда схватывает реальную ситуацию намного глубже и богаче. Например, чувство любви как эстетическое отношение человека к миру, как эмоциональная форма проявления его эстетического опыта и мировоззрения шире и глубже вербально или теоретически выраженного понимания того, что такое любовь, или того, что и почему любит человек. И дело здесь не только в том, что эмоционально постигается явление жизни, которое богаче сущности, а в том, что само явление здесь дано сущностным. Т.е. здесь нет водораздела между «вещью в себе» и «вещью для нас» « в восприятии и отношении.

Если на онтологическом уровне эстетическое существует как гармоническое единство сущности и явления, то на уровне его отражения оно дано как диалектическое единство рационального и эмоционального. Постигание содержания этого единства (целостности) со стороны рационального и обозначается нами термином «эстетическое мировоззрение». Постигание содержания этого единства со стороны эмоционального в структуре эстетического мировоззрения представлено понятиями «эстетическое мироощущение», «эстетическое миропереживание» и «эстетическое мироздание». Эмоциональное в структуре эстетического сознания характеризует его целостность, но взятую в жизненном, экзистенциальном преломлении. Нами эта мирозерцательная эмоциональная сторона эстетического сознания схвачена термином «эстетическая эмоция», о функциональной особенности которой пойдет речь в следующей главе.

1.4.4. Эстетическая эмоциональность как способ душевно-духовного освоения действительности

Ранее мы говорили о том, что эстетическая эмоциональность по своей природе биосоциальна и духовна. В ней, по Шиллеру, «разум, свобода и духовность вышли из своей абстрактности и, объединенные с разумной в себе стороной природы», получили «плоть и кровь» (30: 66). Эстетическая эмоциональность приобретает статус категориальности. Но категориальность эта, заключая в себе абстрактно-всеобщий характер эстетического как выражения гармонического бытия мирочеловеческих отношений, становится фак-

тором заземленным, реальным, приобретая единый оттенок уникальности и всеобщности. Отягощенная содержанием эстетической духовности, эстетическая эмоция по внутренней природе адекватна этому содержанию, там «необходимость (природа) и свобода, чувственность и понятие одновременно находят свое оправдание и удовлетворение» (31: 92). Все это показатель того, что эстетическая эмоция – это форма бытия, с одной стороны, эстетического в сознании, а с другой – эстетического сознания в системе жизнедеятельности.

Поясним этот момент. В структуру эстетического объекта входит эмоционально-психологический аспект. Это тот слой эстетического, который связан с реально-практическими особенностями жизни человека, где природное и социальное гармонически интегрировано. Вместе с тем это не только имманентный, но и рефлексивный слой, дающий возможность человеку каждый раз убеждаться в реальности эстетического как чувственно-воспринимаемого, созерцаемого, переживаемого и нормативно-проектируемого объекта.

Обозначая категорией «эстетическая эмоция» состояние целостности эстетического сознания, мы хотели бы подчеркнуть главное: в ней находит свою особую форму выражения эстетическое мировоззрение. В этом случае эстетическая эмоция обретает всю полноту мировоззренческо-эстетической содержательности, а эстетическое мировоззрение модифицируется в формы эстетического мироощущения и миропереживания. Учитывая это обстоятельство, приступим к рассмотрению функциональной структуры эстетической эмоции как способа бытия эстетического сознания и деятельностно-практической формы освоения действительности.

Функциональная структура эстетической эмоции в гносеологическом, аксиологическом и проективно-нормативном аспектах находит свое адекватное выражение соответственно в категориях «эстетическое чувство», «эстетическое переживание» «эмоционально-эстетический настрой».

Эстетическое чувство – это эмоциональная форма отражения и выражения социально-эстетического опыта, способность с его помощью эстетически постигать и переживать действительность. Гносеологический характер эстетического чувства определяется тем, что оно не импульсивно, но устойчиво, поскольку выражает индивидуально усвоенный социальный опыт. Эстетическое чувство, соприка-

саясь с действительностью, переживает то, что содержится в памяти субъекта, что служит ему определенным основанием ориентации в мире. Эстетическая информация, эмоционально переживаемая в эстетическом чувстве, может быть разного уровня и любой направленности: от эстетического ощущения и образного впечатления до категориального знания или нормативного предписания. Можно с уверенностью сказать, что информация об эстетическом становится эстетическим опытным знанием, если она пережита субъектом. Знания не пережитые не становятся для субъекта выражением его сущностных сил, в большей части такие знания чужды субъекту, угнетают его волю. Пережитые знания – это полноценные знания, ставшие не просто компонентом, но способом существования сознания, его состоянием. Такие знания – универсальны, поскольку, с одной стороны, прочувствованы сознанием, а с другой – модифицируют всю систему сознания в целостный феномен осмысленного (одухотворенного) чувства. Примером такого проявления эстетического чувства могут служить слова поэта (32: 347):

Дубравы, где в тиши свободы
Встречал я счастьем каждый день,
Ступаю вновь под ваши своды,
Под вашу дружескую тень.
И для меня воскресла радость,
И душу взволновали вновь
Моя потерянная младость,
Тоски мучительная сладость
И сердца первая любовь.

Эстетическое чувство поэта в данном случае выступает и как способ существования эстетического знания («Встречал я счастьем каждый день»), и как способ существования (состояния) его эстетического сознания («И для меня воскресла радость...»).

Для гносеологической характеристики эстетических чувств важно определить их ложность или истинность, развитость или неразвитость в постижении эстетических свойств действительности.

Напомним, по Марксу, эстетические чувства, в отличие от грубых утилитарных чувств, обладающих лишь ограниченным смыслом, несут в себе информацию, соответствующую «всему богатству человеческой и природной сущности» (33: 122). Эти чувства имеют конкретно-историческое содержание эстетического и всегда способны к утверждению себя как человеческой сущностной силы. Такие чувства в своем развитии стали в непосредственной практике

эстетического освоения, по выражению Маркса, «теоретиками», приобрели способность очеловечивать человеческие страсти и наслаждения, схватывать в них через явление сущность, через индивидуальное – общее, через природное – социальное, через духовное – материальное. Обращая внимание на одухотворенность человеческих чувств, Маркс подчеркивает: «Лишь благодаря предметно развитому богатству человеческого существа развивается, а частью и впервые порождается богатство субъективной человеческой чувственности: музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, – короче говоря, такие чувства, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как человеческие сущностные силы. Ибо не только пять внешних чувств, но и так называемые духовные чувства, практические чувства (воля, любовь и т.д.) – одним словом, человеческое чувство, человечность чувств возникают благодаря наличию соответствующего предмета», благодаря очеловеченной природе» (33: 122).

Духовность эстетического чувства обнаруживается в разных познавательных актах. Так, в эстетических ощущениях или в так называемой эстетической перцепции глубинная социально-ценностная сущность выносится субъектом на поверхность сознания и становится предметом его переживания. В этом переживании, как подчеркивает Д. Лукач, осваивается «предложенный ему «снимок» с действительности как свой собственный мир, как мир, который противостоит ему, независим от него, но с которым он неразрывно связан как субъект восприятия» (31: 92). В эстетическом созерцании чувственное восприятие предмета преподносится умственному взору не как мысль, заинтересованная в этом предмете, а как чувство, рефлектирующее во внешнем облике (форме) предмета внутренне целостное гармоническое единство жизни. Здесь происходит, как говорил Кант, рождение чувственного удовольствия не столько из ощущения как такового, сколько из рефлексии над его ценностным содержанием (34: 70). Благодаря действительности эстетического чувства в процессе эстетического созерцания происходит эмотивация и идеальная эстетизация чувственно данного предмета, форма предмета превращается в символ, наполненный метафорическим смыслом, изображающим и выражающим эстетическую ситуацию жизни этого предмета. В эстетическом созерцании как чувственно осмысленном акте происходит постижение сущности и существования предмета в их неразделенности,

поэтому, как указывает Гегель, оно не вводит в сознание понятия как такового, не идет дальше предчувствия его (30: 133).

Эстетическое чувство наполняет эстетическим опытом процесс эстетического созерцания, поэтому смутные предчувствия, о которых говорит Гегель, превращаются в эстетическое «состояние души, созвучное или адекватное состоянию эстетически воспринимаемого предмета. «Такой характер получает, например, тишина лунной ночи, покой долины, через которую извилисто протекает, ручей, возвышенность неизмеримого волнующегося моря, спокойное величие звездного неба» (29). Эти состояния эмоциональны и вполне осознаваемы именно как эстетические.

В эстетическом созерцании, благодаря эстетическому чувству, задействовано и воображение субъекта, активность которого придает динамику процессу чувственно воспринимаемых явлений. Процесс этот связан с интуицией и ассоциативным мышлением, где рефлексивность принимает разноуровневый характер. В очерке «Поэзия гр. А.К. Толстого» В.С. Соловьев, к примеру, выделяет три рефлексивных уровня бытия эстетического чувства. Первый уровень – целостное мироощущение. Подобный тип рефлексии характерен для творческого мироощущения А.С. Пушкина. Особенность пушкинской рефлексии В.С. Соловьев метафорически соотносит то с «пылью на чудесном алмазе», которая не устраняет ценности последнего, то с башмаками, в которых правоверные гуляют по улицам, но оставляют у входа в храм».

Второй уровень метафорически выражен лейтмотивом «И скучно и грустно», т.е. уровнем разрушающейся цельности первичного ощущения, что характерно для творчества Баратынского и Лермонтова. Рефлексия здесь выступает резонирующим началом на почве субъективных впечатлений, т.е. удовлетворением собственной неудовлетворенностью.

Третий уровень эстетической рефлексии характерен для мироощущения Ф.И. Тютчева и А.К. Толстого. В.С. Соловьев называет этот уровень рефлексивности «поэзией гармонической мысли». Разорванный характер рефлексии второго уровня здесь преодолевается доминантой положительного начала, поиска гармонической цельности с миром, противостоящим человеку. При этом Тютчев характеризуется как «поэт созерцательной мысли», а Толстой – «воинствующий, волевой...». Такая «работа» рефлексивного момента в рамках эстетического созерцания приводит, с одной стороны, к пости-

жению эстетических качеств воспринимаемого предмета, с другой – к информационному обогащению эстетического опыта (памяти) и чувства. Уровень самосознания и рефлексии в эстетическом созерцании помогает эстетическому чувству ощутить свою категориально-эстетическую оснащенность и на ее основе дифференцировать действительность на ценностно-позитивное или негативное, активизировать субъекта на поиск путей преодоления негативного и приумножения позитивного. Можно говорить в связи с этим и о модификациях эстетического чувства в чувство прекрасного, безобразного, трагического, комического и т.п. Сложная и противоречивая жизнь этих чувств характеризуется переходом их друг в друга или доминированием одного над другим, выступает внутренним механизмом бытия эстетического чувства как одного из аспектов эмоциональности эстетического сознания вообще. Безусловно, необходимо учитывать, что, выступая гносеологическим компонентом эстетической эмоциональности, эстетическое чувство всегда исторически обусловлено и индивидуально окрашено. Уровень развитости и подлинности содержания эстетического чувства находится в прямой зависимости от уровня общей культуры субъекта и истинности исповедуемой им эстетической меры.

Ценностный аспект эстетической эмоциональности может быть представлен понятием «эстетическое переживание». В отличие от эстетического чувства эстетическое переживание отображает и выражает эстетический опыт не со стороны его результативности и условия, но со стороны процесса его формирования и развития. Пережить – значит эмоционально оценить отраженное, ценностно отрефлексировать, произвести выбор, осуществить поиск необходимого решения для правильного поведения. В структуре эстетического переживания происходит процесс внутренней перестройки и переработки эстетической информации. Эстетическое переживание – это эмоционально-эстетическая жизнь сознания. Именно в переживании знание становится ценностью, а ценность – целью. Переживание затрагивает все слои сознания и психики. Это процесс рефлексивно-рефлексивный, психофизиологический и одновременно духовно-идеальный, это жизнедеятельность внутреннего мира субъекта. Оно всегда единично, уникально и социально-всеобщее. Переживание – это вторичное душевно-духовное проживание прожитого. Поэтому в аксиологическом плане целостность пережива-

ния можно представить единством эмоциональной оценки, ценностной рефлексии и ценностной ориентации.

Если в акте эстетического восприятия или созерцания в ясном поле сознания находится не вся ситуация, а лишь «не-Я», где чувство «Я» присутствует лишь на периферии сознания как неосознаваемое, смутное чувство, то в акте эстетического переживания «Я» выступает центрирующей, активной силой эстетического сознания.

Сначала эта сила соотносит ситуацию «не-Я» с эстетическим опытом и возможностями (способностями) «Я». В этом соотношении происходит эмоциональная, а затем и вербальная рефлексия (оценка) того, насколько «не-Я» соответствует «Я» или наоборот. Притом такая оценка дается мгновенно, без привлечения аппарата логического анализа, в форме эмоционального ощущения типа «полезно – вредно», «приятно – неприятно», «нравится – не нравится». В этой оценке окружающая среда характеризуется как внутреннее состояние субъекта, ощущаемое как сущностная или же отчужденная ему сила. Однако при эстетической оценке независимо от позитивного или негативного результата в рамках эстетического переживания происходит качественный скачок возвышения потребности. Суть его в том, что в обоих случаях удовлетворения или неудовлетворения первоначальных потребностей в эстетическом возникает чувство прозрения и очищения. Зарождается катарсический эффект, который определяет специфику именно эстетического переживания, не объектного, а субъектного, деятельностного, ориентированного на эстетический идеал.

В рамках катарсиса происходит как бы переоценка ценностей, эмоционально рефлексирована не сама по себе эстетическая ситуация жизни, а отношение к ней субъекта. Зарождается на этой основе новая потребность – ценностная, характеризуемая нами как эстетическая способность относиться к своему взаимодействию с миром с точки зрения эстетического идеала. Катарсис – это и есть переживание практического как идеального. В этом аспекте эстетическое переживание выступает как ценность, ибо такое переживание схватывает весь мировоззренческий эстетический опыт субъекта и выражает его в позитивном социальном знаке. Катарсические эмоции – это переживание настоящего с высоты целостного будущего, это социально и категориально обогащенные переживания. Нужно подчеркнуть, однако, что этим особенностью позитивности катарсических эмоций не ограничивается. Мы не разделяем позицию некоторых теоретиков, считающих, что эстетическое переживание – это

лишь созерцательно-идеальный феномен, который лишен какого-либо реализационного импульса.

Возвышение эстетической потребности в рамках эстетического переживания не замыкается переходом ее из оценочной в ценностную. Движение идет дальше. Ценностная эстетическая потребность трансформируется в потребность творческую, в потребность воплощения эстетического в действительность, в реальные поступки субъекта. В рамках эстетического переживания она существует как ценностно-ориентационная эстетическая потребность (35), как потребность в поиске путей объективизации и реализации ценностных эстетических переживаний субъекта, в выборе средств и условий, позволяющих выразить и закрепить в поступке сущностные силы субъекта. Ценностно-ориентационная эстетическая потребность переводит само эстетическое переживание в новое качество, поскольку уже затрагивается проективно-нормативный аспект эстетической эмоциональности. И катарсический эффект характеризуется уже не только как эмоционально-ценностное переживание (наслаждение или разочарование) эстетического, но и как общепозитивный эмоциональный настрой на творческую деятельность, на утверждение эстетической меры в мире, на изменение его по законам красоты. Формируясь в недрах эстетического переживания, эстетическая эмоция -настрой представляет собой свернутое выражение эстетических потребностей, интересов, установок, идеалов, целей, планов и программ эстетической деятельности и способов их реализации. Это не просто эмоциональный фон и движущая сила, но форма и цель опережающего, прогнозирующего эстетического отражения, ориентирующая субъекта на смысл эстетического освоения действительности. Вспомним в связи с этим строки пушкинского стихотворения «К Чаадаеву» (36: 346):

...Но в нас горит еще желанье,
Под гнетом власти роковой
Нетерпеливою душой
Отчизны внемлем призыванье.
Мы ждем с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свиданья.
Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

В эмоционально-эстетическом настрое человек ощущает свободу своих действий, нейтрализующую необходимость, превращающую труд в форму выражения субъектом своих сущностных сил. Ощущение свободы может стать подлинно эстетическим фактором переживания только при условии ориентации на реальные, а не мнимые эстетические ценности. Там, где обнаруживается разрыв между ценностным и творческим, реальным и идеальным, словом и делом, возникает возможность девальвации подлинных эстетических переживаний.

Известно, например, что абсолютизация творческого начала, обеспечивающая самореализацию человека любой ценой, без учета его ценностной ориентации часто находит выход в религиозно-мистических мотивах в силу аксиологической нейтральности творческой активности субъекта. Особенно это касается экзистенциалистско-персоналистического направления (М. Медомсель, Э. Мунье, А. Бечен и др.) (37: 126–131).

Поясним ситуацию разрыва между ценностным и творческим на примере эмоционально-эстетического настроения, который возникает в момент подготовки и отправления праздничных обрядов и ритуалов. «Праздник, – замечает А.И. Мазаев, – имеет самую прямую связь с миром высших целей человеческого существования... главный смысл праздничной культуры – это создание условий для свободной жизни человека. Отношение праздника к миру идеалов является определенным изначально, а тождественность его свободе, будучи принципиальной, служит гарантом этого отношения» (38: 110). В мироощущении праздничности, однако, может быть скрыт критерий как подлинности, так и мнимости переживаемых идеалов свободы. Подлинность таких переживаний состоит в том, чтобы идеал свободы, построенный воображением, соответствовал свободе реальной, объективной. Когда же удовольствие вызывается воображением за счет создания иллюзорной, фантастической картины жизни в голове субъекта, то это дезориентирует его в реальной практике. Происходит психологическое и социальное отчуждение от подлинного ощущения свободы, ориентация на мнимые ценности и наслаждения, разрушающие реальную личность. «Большинство празднеств в истории, – замечает по этому поводу А.И. Мазаев, – на всех ее этапах олицетворяло собой отрицательную свободу, «свободу от труда («праздность»), от норм будничной жизни, от

правил обычного поведения, в лучшем случае свободу как психологическое состояние, как оргазм, экстаз и др.» (38: 113).

Конечно, человек живет согласно закону максимизации положительных эмоций. Но и здесь немало извращения, попыток получить удовольствие за счет насилия над природой человека. «Алкоголь, наркотики и изысканная пища, – пишет Г. Парсонс, – могут вызывать эйфорическое или спокойное чувство счастья, а медицинское исследование может обнаружить, что они вредны для тела и ума. Можно чувствовать себя благополучно, не будучи благополучным, а ощущать удовольствие – это не то же самое, что обладать благом» (39: 339).

Субъективистская теория гедонизма и стоит на том, что безотносительность наслаждений и удовольствий, полученных любой ценой, есть цель и смысл жизни, есть постижение истинной ее красоты. Фактически же это уход от жизни, и тем более от ее эстетических идеалов. Материалистическая теория эстетических эмоций исходит не из мнимых и безотносительных идеалов, а из реальных условий организации человеком своего бытия, которое связано с подлинно человеческой радостью, подлинно эстетическим переживанием и мировоззрением.

В заключение отметим, что от качества мировоззрения зависит духовное содержание эстетической эмоциональности как целостного проявления реального эстетического сознания. Если эстетическая эмоциональность и эстетическое мировоззрение взаимосвязаны друг с другом как форма с содержанием, то какова же роль эстетического вкуса в характеристике целостности эстетического сознания? Это тема дальнейших наших размышлений.

1.4.5. Эстетический вкус как целостно-уникальная форма эстетического освоения действительности

Диалектика рационального и эмоционального, духовного, душевного и практического в эстетическом сознании выражена понятием эстетического вкуса. Любой вкус, в том числе и эстетический, демонстрирует целостность состояния сознания субъекта как душевно-духовно-практической реальности. Эстетический вкус характеризует это единство с точки зрения установления гармонии его составляющих. В данном случае речь идет о гармоническом единстве (неразложимости) между эстетическим мировоззрением и эстетической эмоциональностью. Такие уточнения мы делаем для

того, чтобы была ясна наша позиция в теоретической дискуссии по поводу эстетического вкуса. В этой дискуссии, если учитывать историческую традицию, имеет место интерпретация эстетического вкуса в основном в пяти концептуальных смыслах: дуалистическом – концепция эстетического вкуса Канта, рассматривающего вкус как антиномичное, неразрешимое противоречие между субъективным и объективным, чувственно-эмоциональным и рациональным, единичным и всеобщим; эстетико-экзистенциальном – концепция, сводящая вкус к первоначальному чувственно-эмоциональному опыту субъекта (М. Дюфрени); иррационалистическо-феноменологическом, рассматривающем вкус как феномен, способный в форме эмоционального, эмоционально-волевого внутреннего импульса разума обнаруживать, постигать эстетическое и растворяться в нем (Шопенгауэр, Ницше, Гуссерль, Хайдеггер); эстетико-интеллектуалистическом, абсолютизирующем во вкусе как компоненте разума эстетическое начало (Кьеркегор, Шеллинг); наконец, целостном, или комплексно-интегративном, где эстетический вкус пытаются объяснить как сложное многогранное образование, диалектически в себе сопрягающее природно-социальное, рационально-эмоциональное, индивидуально (единично) всеобщее, сознательно-бессознательное, объективно-субъективное и т.д.

Мы придерживаемся последнего варианта и выделяем в эстетическом вкусе две особенности, характеризующие его как целостно-интегративный и гармонизирующий феномен эстетического сознания. Мы полагаем, что именно эти особенности эстетического вкуса наиболее адекватно схватывают содержательную специфику эстетического. В чем конкретно это обнаруживается?

Во-первых, в том, что как эстетическое вообще, так и эстетический вкус в частности есть духовно-практическая форма реального процесса жизнедеятельности субъекта; во-вторых, эстетическое и вкус как целостные системы имеют деятельностную природу; в-третьих, своим свойством интегратора целостности в системе мирочеловеческих отношений вкус вносит специфику в определение эстетического (красоты), проявляющегося, если выражаться словами Шеллинга, как неразличимость нравственной свободы и объективной необходимости, «созерцаемых в реальном» (34: 393). Наконец, в-четвертых, сам вкус, наполняясь эстетическим содержанием, выступает одной из форм бытия эстетического сознания субъекта в его конкретно-историческом проявлении.

Как феномен сознания именно эстетический вкус «осознает» необходимость гармонизации противоречий и приводит в гармоническое состояние деятельность субъекта. И в этом смысле справедливо замечание Ф. Шиллера о том, что «только вкус вносит гармонию в общество, так как он создает гармонию в индивиде. Все другие формы представления разделяют человека, ибо они основываются или исключительно на чувственной, или на духовной части его существа; только представления красоты делают человека цельным, ибо они требуют согласия двух его натур» (35: 129).

Как продукт и условие эстетической деятельности вкус интегрирует и снимает в себе все формы гносеологической, аксиологической и проективно-нормативной функций эстетического сознания. В этом плане эстетический вкус выступает одновременно и знанием, и оценкой, и мотивом, и регулятором, и критерием, и ценностью для субъекта. Дадим краткую характеристику проявлениям эстетического вкуса.

В гносеологическом отношении эстетический вкус представляет собой ставший и становящийся эстетический опыт. Как ставшее знание эстетический вкус выступает в роли своеобразного фильтра, с помощью которого происходит освоение и усвоение жизненного эстетического опыта. Как ставшее знание эстетический вкус представлен в форме такого эстетического образа, который выступает для субъекта в роли исходного принципа, эталона и критерия в его эстетическом освоении действительности. Универсальность эстетического вкуса – результат интегративной выраженности двух уровней: живого созерцания (любования) и абстрактного мышления. Кант эти уровни видел как неразрешимое противоречие между единичностью и всеобщностью. С одной стороны, он усматривал, что «не может быть никакого объективного правила вкуса... Искать такой принцип вкуса, который давал бы всеобщий критерий прекрасного посредством определенных понятий, – это тщетный труд, так как то, что ищут... невозможно и само по себе противоречиво» (36: 235). С другой стороны, Кант провозглашает, что «высший образец, первообраз вкуса есть только идея... по которой он (человек. – *В. В.*) должен судить обо всем, что может быть объектом вкуса» (36: 236).

Разрешение противоречий, указанных Кантом, как верно замечает Е.Г. Яковлев, возможно только с помощью принципа диалектико-материалистического мышления, который позволяет исполь-

зовать для снятия этого противоречия категорию «особенного». Однако описание «особенного» Е.Г. Яковлевым требует некоторой корректировки, ибо оно дается, на наш взгляд, не столько в диалектической, сколько в метафизической интерпретации. Категория «особенного», как пишет Е.Г. Яковлев, «не есть еще всеобщее, но уже и не является единичным, а находится между ними, в данном случае между эстетическим идеалом и эстетическим чувством» (36: 109). Мы полагаем, что термин «находящееся между» может пониматься ограниченно, как рядоположенное, идущее лишь в определенной последовательности. «Особенное» мы понимаем как системное свойство единичного и всеобщего. Эстетический вкус и выступает тем системным свойством реально «пульсирующего» эстетического сознания, в котором органически интегрированы категориально-мировоззренческо-родовой (всеобщее) и эмоционально-индивидуальный (единичное) эстетический опыт субъекта. Правда, в бытовании эстетического вкуса эти составляющие могут выступать доминантой по отношению друг к другу.

Эстетический вкус – не только ставшее знание, но и знание становящееся. Его устойчивость подвижна, содержание релятивно, ибо выражает становящуюся культуру субъекта. Как становящееся знание эстетический вкус может быть носителем объективной, абсолютной и относительной истины. Поэтому для анализа содержательности эстетического вкуса необходимо применение принципа конкретности истины. С точки зрения гносеологического подхода проблема истинности эстетического вкуса всегда актуальна в силу своей двуликости (по Канту), т.е. судить об истинности эстетического вкуса – значит признавать духовность содержания его категориально-мировоззренческих установок и душевность эмоциональной уникальности. Поскольку объективное и субъективное наличествует во вкусе в синтезе, то важным в определении его истинности является: а) выяснение истинности мировоззренческих оснований (концептуальных, ценностно-идеологических, нормативных) и б) учет того, насколько объективное и субъективное во вкусе гармонически согласуются. Учитывая эти обстоятельства, можно говорить, что о вкусах спорят и не спорят. Спорят, когда речь идет о выявлении оснований вкуса и адекватности формы их эмоциональной выраженности. Не спорят, когда обращается внимание на его субъективные характеристики, его интерпретационные способности.

Вопрос об адекватности эстетического вкуса затрагивает не только гносеологическую, но и ценностную его характеристику. Суть эстетического вкуса в ценностном отношении состоит в том, что в нем индивидуальное выражено через усвоенный индивидом социальный опыт. Поэтому эстетический вкус – это выражение потребностей субъекта не только на уровне «хочу», но и «могу» и «должен». Ценностно-содержательный аспект эстетического вкуса состоит в его социальности как факторе, объединяющем взаимопонимание людей, определяющем общее в их чувствах, интересах, идеях, взглядах, идеалах, мировоззрениях и ценностных ориентациях.

Социально значимое в мировоззренческом аспекте эстетического вкуса выражено прежде всего его ключевой ценностью – «эстетическим идеалом», способностью с позиций его категориальности оценивать, а в дальнейшем и прогнозировать действительность.

Оценочная природа вкуса затрагивает самые глубинные основания целостной характеристики эстетического сознания, ибо оценка здесь выступает «выразителем всего мировоззренческого комплекса сознания, выполняющего функцию критики» (38: 211). Пренебрежение социально-мировоззренческой обусловленностью оценочной природы эстетического вкуса ведет к консерватизму, а в художественно-практической деятельности – к «профессиональному догматизму», что было присуще, в частности, феноменологической теории оценки Р. Ингардена. Формально провозглашая основной принцип герменевтических концепций о синтезе интерпретации и оценки, на деле позитивизм пытался их развести.

Анализируя эту проблему в существующих основных направлениях современной западной критики, А.Я. Зись и М.П. Стафеева выделяют среди них три наиболее характерных. Во-первых, это гуманитарная критика, которая опирается на установки и принципы традиционной герменевтики и постулирует традиционные культурные ценности. Во-вторых, нетрадиционная критика: ее струя под влиянием неопозитивистских философско-эстетических концепций занята поиском так называемой научно точной, методологии и методики анализа. Она интересуется по преимуществу языком искусства, оставляя в стороне его социально-культурный смысл. Наконец, в-третьих, социологическая критика. В настоящее время она пытается опереться на эстетику, и в

особенности на культурологию Франкфуртской школы» (38: 216–217).

Преодолевая ограниченность феноменологической трактовки оценочной природы вкуса, важно видеть в ней интегративное выражение всех граней духовности субъекта, взятого на конкретном этапе его исторического развития. Было бы ошибкой считать, что эстетические ценности и эстетические оценки и суждения как формы проявления мировоззренческой и эмоциональной культуры вкуса имеют внеисторический характер. У каждой конкретной культуры, у каждого класса, индивида они свои. Так, например, в античности человеческое достоинство считалось одной из важнейших эстетических ценностей, в то время как при монархических режимах она заменяется своей противоположностью – слепым подчинением и угодничеством.

Социальная значимость эстетического вкуса как отражения духовно общего находит свое выражение и в такой форме его бытия, как эмоционально-эстетическое переживание и сопереживание.

В этом смысле приобщение, скажем, к искусству, заражение его содержанием и есть проявление эстетического вкуса субъекта как способности не только понять, но и эмоционально пережить «все то, что пережило до него человечество...» (Л.Н. Толстой). Сопереживание и есть в структуре эстетического общения эмоциональное усвоение общепонятного; оно есть выражение и приобщение к «общему чувству» (Кант). Но сопереживание, как и переживание, у любого субъекта уникально в силу неповторимости самого субъекта. Уникальность получает свою выраженность и оценках, в интерпретации, в мнениях, в выборе ценностей и т.п. Научиться формировать свое мнение, где преломлен общественный опыт, – важнейшая функция вкуса. Но так же важно научиться видеть и различать то, что скрывается за оболочкой субъективности и уникальности, чьи интересы и идеалы там выражены и защищаются.

Ценностное содержание эстетического вкуса может быть выражено не только в эмоциональной, но и в вербализованной форме (суждение вкуса). Вербализованная форма бытия вкуса вторична по отношению к эмоциональной и связана с применением логической способности сознания проникать с ее помощью в содержание эмоциональных оценок вкуса. Кант замечает, что эстетическое (суждение вкуса) – «синтетические суждения, так как они выходят за пределы понятия и даже созерцания объекта и присоединяют к нему

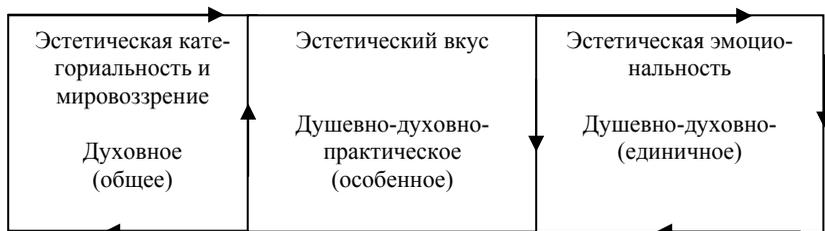
как предикат нечто такое, что уже отнюдь не познание, – именно чувство удовольствия (или неудовольствия)». Эстетическое суждение, однако, помимо рациональной рефлексии эмоционального выполняет свою главную роль – гармонизацию содержания эмоционально-эстетического опыта, поиска и выявления в нем главного критерия – красоты. Кант определяет эстетический вкус как «способность судить о красоте».

Внесение гармонии в суждение вкуса связано с его проективно-нормативной или творческой природой. Здесь соединение духовного и созерцательного как содержания и формы создает новое системное свойство, выражающееся в их гармоническом соответствии друг другу. В символическом изображении такое произведение вкуса воспринимается как единство оформленного содержания и содержательной формы. Сама деятельность вкуса по эстетизации (гармонизации) отношений между содержанием и формой подчиняется закону конструирования или проектирования эстетических объектов, где «что» (содержание) определяет «как» (форма), а «как» определяет «что», где «зачем» детерминируется смыслом, а «кто» – выступает субъектом, ответственным за гармонизацию события.

В такой детерминированности нет примата содержания над формой или формы над содержанием. Цель и средство ее достижения здесь даны в неразрывном единстве. Поэтому Кант и характеризовал регулятивно-проективную функцию вкуса как проявление «целесообразности без цели» (40: 62). Гегель в «Лекциях по эстетике» эту мысль выразил следующим образом: «Прекрасное, согласно Канту, не носит в себе целесообразность как некую внешнюю форму, целесообразное соответствие между внутренним и внешним представляет собой имманентную природу самого прекрасного предмета» (40: 64). Отсюда, кстати, у человека и возникает бескорыстное, незаинтересованное отношение к миру, поскольку в нем отсутствует цель «голового» потребления и присвоения предметов. В гармонизации мира вкус как бы нейтрализует ближайшие практические цели человека, возвышает его до идеала. Творческая способность эстетического вкуса как раз и выражается в его умении подходить к реальным предметам и целям с позиции эстетической меры и улавливать в них эту меру. В этой рационально необъяснимой способности вкуса состоит его важнейшая особенность.

Если учесть, что мера вещей и мера человеческого отношения к ним, выраженная в форме идеала, объективно подвижна, то вкус берет на себя ответственность регулировать ценностную ориентацию человека, обеспечивать наиболее оптимальное выражение его сущностных сил. Сам вкус осуществляет эту «работу» мгновенно и интуитивно, что позволяет человеку быстро ориентироваться и оценивать новую для него ситуацию. Однако здесь происходит и одновременная перенастройка и обогащение новым опытом самого вкуса. Это обнаруживается в уточнении ранее приобретенных знаний, в переоценке ценностей, смыслов, идеалов, целей, предписаний, нормативов и установок в поведении субъекта.

Мы не разделяем позицию некоторых исследователей, рассматривающих какие-либо односторонние зависимости вкуса от идеала, оценки или нормы и т.п., так же, впрочем, как и сведение вкуса к этим категориям, растворение в них (38: 166–167). Развитие вкуса детерминировано содержательностью всего эстетического сознания как целостности, так же как целостность эстетического вкуса определяет многомерную структуру сознания. При этом устойчивость и изменчивость вкуса представляют собой условия, формирующие его социальную многоликость, выражающуюся одновременно в качестве критерия и ценностной матрицы, эволюционного состояния и мотива поведения субъекта.



Данная схема показывает, что целостность эстетического сознания может быть объяснена категориальной триадой, где эстетическая категориальность и мировоззрение выступают тезисом, эстетическая эмоциональность – антитезисом и эстетический вкус – синтезом.

В структурно-функциональном, деятельностном аспекте целостная картина эстетического вкуса (эстетического сознания) выражена также в триединстве его гносеологической, аксиологической и творческой (проективной) функций. Категориальный состав эс-

стетического сознания субординируется соответственно диалектической сопряженности этих функций, раскрывая содержательно свою исходную клеточку «эстетическая потребность – эстетический образ».

Завершая анализ целостности эстетического вкуса (эстетического сознания) как деятельности, приведем в качестве вывода суждения М.М. Бахтина об эстетической деятельности сознания, которые для нас выступали всегда необходимым методологическим ориентиром и моделью исследования феномена целостности эстетического сознания: эстетическая деятельность сознания «собирает рассеянный в смысле мир и сгущает его в законченный и самодовлеющий образ, находит для преходящего в мире (для его настоящего, прошлого, наличности его) эмоциональный эквивалент, оживляющий и оберегающий его, находит ценностную позицию, с которой преходящее мира обретает ценностный событийный вес, получает значимость и устойчивую определенность. Эстетический акт рождает бытие в новом ценностном плане мира, родится новый человек и новый ценностный контекст – план мышления о человеческом мире» (33: 166). Не случайно Гегель определял вкус как «изошренное культурой чувство прекрасного» (64: 40).

Литература

1. Гегель. Эстетика. Т. 12.
2. См. об этом: Сагатовский В.Н. Системный подход к классификации ценностей // Научные исследования и человеческие потребности. М., 1979. С. 31–35; Сагатовский В.Н., Сагатовская Л.Г. Духовные ценности личности и их формирование в развитом социалистическом обществе. Киев, 1981.
3. В характеристике эстетического образа мы идем за В.Н. Сагатовским. См.: Сагатовский В.Н. Образ в системе человеческой деятельности // Категория образа в марксистско-ленинской гносеологии: структура и функции. Свердловск, 1986.
4. Батюшев В.Д. Философский анализ художественно-эстетических иллюзий: Дис... канд. филос. наук. Томск, 1990.
5. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 3.
6. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20.
7. Лосев А.Ф. Античная культура и современная наука. М., 1987.
8. Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. М., 1972.
9. Сагатовский В.Н. Образ в системе человеческой деятельности // Категория образа в марксистско-ленинской гносеологии: структура и функции. Свердловск, 1986.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1977.

11. *Каган М.С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971.
12. *Яковлев Е.Г.* Проблема систематизации категории в марксистско-ленинской эстетике. М. 1983.
13. *Каган М.С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971.
14. *Андреев А.Л.* Художественный образ и гносеологическая специфика искусства. М., 1981.
15. *Автономова Н.С.* Рассудок, разум, рациональность. М., 1988.
16. См.: *Маймин Е.А.* Эстетика – наука о прекрасном. М., 1982.
17. *Лукач Д* Своеобразие эстетического. М., 1986. Т. 3.
18. *Гулыга А.В.* Принципы эстетики. М., 1987.
19. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. М., 1969.
20. *Гегель Г.В.Ф.* Соч. М., 1959. Т. 4.
21. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. Т. 1.
22. *Гегель Г.В.Ф.* Соч. М., 1958. Т. 14.
23. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч. М., 1966. Т. 5.
24. *Черноволенко В.Ф.* Мироззрение и научное познание. Киев, 1970.
25. *Уледов А.К.* Духовная жизнь общества. М., 1980.
26. *Автономова Н.С.* Рассудок, разум, рациональность. М., 1988.
27. *Гегель Г.В.Ф.* Сочинения. Т. 12.
28. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества.
29. *Обуховский К.* Психология влечений человека. М., 1972.
30. *Гегель Г.В.Ф.* Собр. соч. Т. 12. М., 1973.
31. *Лукач Д.* Своеобразие эстетического. М., 1986. Т. 3.
32. *Пушкин А.С.* ПСС: В 10 т. 3-е изд. Т. 1. М., 1962.
33. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 42.
34. *Кант И.* Критика способности суждения // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. Т. 3.
35. *Рябов В.* Эстетическая потребность и творческий процесс. М., 1971.
36. *Пушкин А.С.* ПСС. Т. 1.
37. *Вдовина И.С.* Эстетика французского персонализма. М., 1981.
38. *Мазаев А.И.* Праздник как социально-художественное явление. М., 1978.
39. *Парсонс Г.* Человек в современном мире. М., 1985.
40. *Шеллинг Ф.-В.* Система трансцендентального идеализма. Л., 1936.

ЧАСТЬ 4

ОБЪЕКТИВИРОВАННЫЕ ФОРМЫ БЫТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В КУЛЬТУРЕ

РАЗДЕЛ 1. ЭМОЦИОНАЛЬНО-ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ЦЕЛОСТНОСТЬ ЭСТЕТИКО-МЕТАФОРИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В КУЛЬТУРЕ

Культурологический метод требует осознания культуры как разной изнутри, так и целостной и неделимой самой по себе, имеющей свою неповторимую меру. Мера этой целостности представлена взаимодополнительностью материальных и духовных ценностей, выраженной в языке. Язык культуры – своеобразный симбиоз разного в едином и единого в разном. Мозаика языковых средств культуры свидетельствует не только о том, что многогранность и многофакторность культуры имеет соответствующую разнolikость символично-лингвистических форм выразительности, но и в том, что язык культуры как целостности неделим, ибо его мера не сводима ни к совокупным, ни к интегративным, ни к единичным формам, составляющим эту целостность. Мера языка культуры есть системное свойство, схватывающее свою тотальную самоценность. Роль такой меры выполняет метафора. Нами предпринимается попытка оправдания метафоры как системного свойства эмоционально-эстетической рефлексии на культуру.

Поскольку язык культуры выражает духовность (единство сознательного и бессознательного, рационального и эмоционального) человеческого отношения к миру, то для человека культура становится особым информационным пространством, в поле которого он пребывает, в содержании текста которого он ориентируется, им прорастает и им становится. Получается, что параметры мира культуры формируют и развивают культурные качества человека, а человек, становясь культурой, способен не терять себя в ней, но оста-

ваться по отношению к ней и к самому себе интерпретирующим и самосозидающим текстом культуры. При такой саморефлексивности тексты культуры двуедины в своем основании. Они не столько представлены друг другу как формы объективированного сознания и субъективных психических механизмов, способных постигать смыслы, сколько организованы в диалог (полилог), старающийся принять и понять друг друга в сотворчестве «глубинного общения» (термин Г.С. Батищева). И дело не в общении как таковом (хотя само по себе оно самодостаточно и самоценно), а в его результате. Результатом здесь является возникновение человеческих качеств в культуре и культурных – в человеке, т.е. того, что мы называем *произведением культуры*. Не случайно ведь в современной постмодернистской рефлексии доминирует установка на то, чтобы в многочисленных языковых практиках велся постоянный полилог, главным условием которого являлось бы признание за каждым языком своей самодостаточности и специфической значимости, как для себя, так и для других, и в то же время – стремление к взаимопониманию того важного и главного, что в этих языках есть для их носителей, а именно ощущения единой сопричастности к гармонически целостной и вечно обновляющейся духовности, что может квалифицироваться как произведение культуры.

В чем же специфика и структура метафоры как эмоционально-эстетической рефлексии на культуру, чем этот язык отличается от языка мифа, миметических копий и логических схем науки – предмет наших размышлений.

Будем исходить из того, что функциональная структура метафорического языка и мышления в культуре имеет синкретно-синтезированную целостность, состоящую из взаимодополнительности мифического, иконического и инвариантного уровней. Однако эмоционально-эстетическая мера метафорического мышления к какой-либо совокупности их не редуцируется. Это происходит потому, что сознание культуры моделирует из этих граней (уровней) свою меру целостности, делая её удобной для саморефлексии. Благодаря такой саморефлексии, культурному сознанию становится очевидным, что разные грани (уровни), прорастая друг из друга и друг для друга, обретают свою специфику из общего, субстратного основания – мифологического сознания, предопределяющего появление любых форм какой-либо духовности. Вместе с тем феноме-

нологическая и аксиологическая рефлексация культурного сознания обнаруживает в метафорическом мышлении высший уровень проявления мифологичности. По многим параметрам они родственны и едины, особенно когда речь идет о чувственно-эмоциональном постижении целостности мирочеловеческих отношений, организованных по принципу развивающейся гармонии (1).

Начнем с метафоры, природа которой структурирована в режиме взаимодополнительности с мифическим, иконическим, и инвариантным аспектами. Известно, что самодостаточность мифа обнаруживается не в рефлексивной логике, хотя он и оперирует, казалось бы, вербальными символами. Терминологический аппарат этих символов существует только для того, чтобы выразить содержательность мироощущений человека и его размышлений по поводу своей укорененности в мире и мира в себе. Рефлексия мифа организована по принципу «все во всем». В силу этого она одновременно экзистенциально-конкретна и предельно абстрактна, она не объясняет явлений, не теоретизирует над ними, но выступает формой онтологически переживаемого «вымысла-смысла», всегда воспринимаемого как событие реальной действительности. Восприятие это всегда многогранно и динамично. Оно осуществляется на уровне сопричастности, вчувствования эмоциональной созерцательности и одновременного ощущения нерасчлененности (сплошности) с миром природы и космоса. Миф, выражаясь словами Хосе Ортеги-и-Гассета, лишь ощущает тепло солнца, но солнца самого не видит. Мир мифа и его языка, по образному высказыванию Умберто Эко, – это «спектакль, действие которого разворачивается за спиной зрителя, и в котором человек выступает в роли послушного исполнителя, жертвы неких комбинаций, упраздняющих его как самостоятельное лицо» (13: 384). Отсюда содержание мифа воспринимается человеком как чудо. Таинственность, неопределенность и одновременно глубина мифологического мышления исторически оправдана и вместе с тем, всегда актуальна, ибо без мифического мироощущения человек теряет меру своей целостной ориентации в мире.

Второй уровень зафиксирован в номинативном строе языка (12: 339), который нашел свое выражение в двух типах мышления в культуре – иконическом и инвариантном. Оба эти уровня отличаются от мифа гностической диспозицией. Если в мифе нет различ-

ний между знаком и денотатом, то иконический и инвариантный типы мышления требуют этого. Здесь происходит дистанцирование субъекта от объекта, разделение функций мыследеятельности на две подфункции, где доминируют разные формы духовного противопоставления, а точнее сказать, элиминирования из предметного, где оппозиция субъекта и объекта в одном случае элементарна, идеографична, а в другом – крайне абстрактна, инвариантна (что получило абсолютизацию в рационалистической философии) вплоть до полного забвения того, что их противоречия развертываются в рамках природно-социальной целостности. Однако эти различия требуют дополнительной конкретизации.

На уровне идеографического (иконического) мышления степень условности знака «безусловна», поскольку его семантика увязана с копированием внешних форм денотата. Наглядность изображения в тексте внешних признаков денотата настолько узнаваема, что язык такого мышления признается «языком фактов самой жизни». Иконический знак пишет жизнь по принципу мимезиса. Наиболее ярким представителем подобного знака может стать фотография. Если несколько резюмировать, то можно заметить, что иконическому (идеографическому) знаку присущи следующие признаки: наглядность, по форме представленности сознанию, чувственная предметность, по способу его восприятия, изображение внешних форм денотата, по коммуникативной функции, сообщение элементарных сведений и первичных знаний, по характеру информации. В целом, иконический знак выполняет функцию исходного, сигнального и примитивного уровня рационально-рефлексивного мышления человека. Он зарождается в первобытном и детском сознании: «...Языки низших обществ всегда выражают представления о предметах и действиях в том точно виде, в каком предметы и действия представляются глазам и ушам», – пишет известный этнограф Леви-Брюль. И далее он отмечает: общая тенденция этих языков в отличие от мифа «заключается в том, чтобы описывать не впечатление, полученное воспринимающим субъектом, а форму, очертание, положение, движение, образ действия объектов в пространстве, одним словом, то, что может быть воспринято и нарисовано» (14: 104). Писать жизнь по принципу «как в жизни» – вот главное требование иконического мышления.

Правда, нередки случаи, когда поиски похожести сводятся к мифической идентификации мышления, где теряется грань между предметом и знаком, его изображающим, где знак воспринимается и переживается как сам предмет. Все верования, особенно магического характера, на этом основаны. Другой крайностью иконического мышления является натурализм. При нем предмет или его реальные фрагменты теряют свою денотативную функцию, демонстрируя свою оголенность, т.е. свободу от какой-либо знаковой зависимости. Часто подобного рода натурализация обнаруживается и в контексте знаковых структур, когда знак превращается в аллюзийный Абсолют, апеллируя к вере религиозного толка. Итак, иконический знак – это символ первичных значений, претендующих на одномерную и буквальную копию денотата.

В отличие от иконического инвариантный знак не претендует на какое-либо сходство с денотатом. Это знак, где уровень семантической условности достаточно высок. Здесь через иконически данный текст важно выявить подтекст, т.е. скрытый смысл, характеризующий существенные признаки денотата. Инвариантный знак раскрывает свою семантику через процедуру интерпретации. Интерпретация – это такая «работа мышления, – пишет П Рикер, – которая состоит в расшифровке смысла, спрятанного в очевидном смысле, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении...» (15: 315). Главная особенность этого знака состоит в том, чтобы скрытые в нем смыслы и значения интерпретировались людьми одинаково, т.е. инвариантно. Если иконическое мышление – это мышление в формах самой жизни, то инвариантное мышление – это язык сущностей, науки, голых схем, формул, всевозможных нормативов и канонических принципов. Основная забота инвариантного мышления состоит в том, чтобы ранее добытые знания и опыт всегда работали в настоящем времени, чтобы «истина» превращалась в «правду» жизни, как в свой аксиологический вариант, а логика – в ее ритм и смысл. Мир инвариантных символов многолик. Это социальные, правовые, политические, религиозные, экономические и т.п. идеи (смыслы), выраженные в соответствующей символической форме. Пример тому буквенные, математические, нотные, денежные, нумизматические, обрядовые, рекламные, религиозные, юридические, военные и т.п. символы-знаки.

Однозначность толкования скрытых смыслов в инвариантных знаках говорит о том, что эти символы относятся к разряду явных и очевидных, ибо их содержательность достигается посредством объектного, понятийно-логического мышления. Нередки случаи, когда поиски скрытых смыслов в инвариантном символе оборачиваются игрой в чистую символику, где денотативная связь утрачивается, где абсолютизируется жизнь самого символа, где он обретает чисто «логический» смысл. Такое направление в культуре получило название «символизм». Вот как писал Вяч. Иванов о толковании символа в русском символизме: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намек и внушения нечто неизгладимое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине» (Цит. по: 16: 68).

Сила инвариантного мышления в культуре состоит в том, что оно задает алгоритм движению жизни, обнажает ее логику, каркас и сущностные параметры, демонстрирует незыблемость принципов и традиций, превращая их в технологичность образцов и нормативную тиражированность. Слабость – в механистичности нормативов и в их неспособности жить по законам творчества и развивающейся гармонии. Последнее становится доступным только в метафоре.

Метафорический тип мышления в культуре осуществляет поворот к единым основаниям объекта и субъекта, заостряет внимание на стремлении снять противоречия между ними и гармонизовать их отношения. Осознание необходимости интеграции синтеза и обретение его – это не реанимация слепого синкретизма мифа, но разумная организация целостности мирочеловеческих отношений по законам гармонии мер природы и человека, т.е. по законам красоты.

В отличие от мифологического, иконического, инвариантно-логического, метафорическое мышление принадлежит к символам неявным и тайным. Это – знаки предельного уровня условности, скрытый смысл которых, во-первых, неоднозначен и вариативен; во-вторых, не столько познаваем и узнаваем, как у инвариантных знаков, сколько креативен, т.е. творчески репродуцирован воображением воспринимающего субъекта.

Метафорический язык – это язык, на котором разговаривает в культуре искусство. А язык искусства представлен в коммуникативном пространстве своеобразным кодом, моделирующим эстетическую эмоциональность жизни человеческого духа и сознания. В метафоре сталкиваются и органически прорастают друг в друга разные символы. Органический синтез этих символов порождает специфический смысл метафоры как таковой. Именно здесь метафора может квалифицироваться как системное свойство эмоционально-эстетической рефлексии на культуру. И в этом случае она действительно представляет собой «действие ума, с чьей помощью постигаемо то, что не под силу понятиям» (17: 207). Поэтому в инвариантно-логическом аспекте метафора всегда парадоксальна, в иконическом – абсурдна, в вариативно-эстетическом – многозначна. Но для постижения искомого в себе смысла, метафора требует игры индивидуального воображения, построения с его помощью различных ассоциаций и интерпретаций. Искомый же смысл в метафоре обнаруживается в форме определенной эфемерности и недосказанности. Так, автор художественного текста оставляет зрителю, читателю, слушателю возможность самостоятельно постигать эстетический смысл метафоры через соучастие в ее конструировании, приглашая его как бы к сотворчеству. В этом случае метафора репрезентирует себя произведением искусства, рожденным и индивидуально интерпретируемым в сотворчестве с другими субъектами художественного творчества.

По этому поводу Е. Замятин замечает следующее: «...ни одной второстепенной детали, ни одной лишней черты, только – суть, экстрат, синтез, открывающийся глазу в сотую долю секунды, когда собраны в фокус, спрессованы, заострены все чувства... Сегодняшний читатель и зритель сумеет договорить картину, дорисовать слова, и им самим договоренное будет врезано в него неизмеримо прочнее, вращет в него органически. Так, синтетизм открывает путь к совместному творчеству художника – и читателя или зрителя» (18: 251).

Обратим внимание на эту особенность метафоры более конкретно, если иконический знак дает субъекту образ-копию денотативных качеств, не задевая субъективность самого воспринимающего, его сокровенного Я, то для последнего это знание объектно; так же объектным по своим семантическим признакам остается и инвариантный знак, поскольку обретаемый в нем смысл однозначен и нейтра-

лен к субъективному интересу. Что касается метафорического знака, то по своей семантике он объектно-субъектно-субъективен. Объектен, потому что первичную информацию он добывает сквозь «кожу» иконической и инвариантной данности, субъектно-субъективен, поскольку выстраивает к этой данности свое индивидуальное отношение. Здесь и происходит трансформация гностической позиции в синтетическую, ибо инвариантный смысл, обретаемый гностически, обрастает аксиологическим субъективно-личностным «окрасом». То есть воспринимающий видит (слышит) не то, что ему задано по конвенциональным меркам, но то, что он хочет видеть (слышать), привнося в объектно данный смысл неповторимые черты своей индивидуальности. На этом этапе метафорического мышления и происходит не просто мутация объектного и субъектного, пустое прорастание одного другим, но рождение нового, гармонически целостного смысла, по природе своей эстетического. Эстетического, поскольку этот смысл воспринимается их системным свойством, демонстрируя свою сопричастность к ним и одновременно нейтральность. Сопричастность показывает, что отношение воспринимающего к метафорическому смыслу далеко не безразлично, ибо он сам его творение. Нейтральное же (бескорыстное) к нему отношение демонстрирует самодостаточность и самооценность этого смысла как системного свойства. Казалось бы, возникновение эстетического смысла в метафорическом знаке обнажает ситуацию исчезновения вообще какой-либо знаковости и символичности, ибо налицо элиминация в нем субъектно-объектной диспозиции и переход в чистую, как бы нейтральную ко всему и к самому себе онтологию. Однако не все здесь так просто. Образование новой гармонически целостной по своей семантике феноменологической реальности, во-первых, должно быть обнаружено опять-таки разумом субъекта и, во-вторых, с его стороны выстроено определенное отношение к ней. Способность субъекта полностью не растворяться в объекте, но сохранять по отношению к нему эмоционально-рационально-рефлективную позицию и есть позиция эстетическая, которая, в свою очередь, способна объективироваться в язык метафорического мышления.

Приведем в качестве примера стихотворение А.Ф. Лосева, который в яркой метафорической форме демонстрирует всю силу человеческой эмоциональности, нашедшей свою выразительность в художественном мышлении.

Ум не рассудок, не скелет
Сознания духа и природы.
Ум – средоточие свободы,
Сердечных таинств ясный свет.
Ум – жизни чистой кругозор
И славы луч неизреченной,
И лик любви, в нас сокровенный,
Её осмысленный узор.
Ум – тонкость светлой тишины,
Бытийно-творная нервозность
Он – смысловая виртуозность,
Безмолвий чистой Глубины.
Ум – вечно юная весна.
Он – утро юных откровений,
Игра бессменных удивлений.
Ум не стареет никогда.

Резюмируя, сделаем несколько дополнительных штрихов, углубляющих наше представление о специфике эстетического в метафорическом мышлении.

Известно, что ключевой ценностью в эстетическом отношении выступает красота. Однако жизнь красоты, как и самого эстетического отношения, достаточно сложна. Все эстетические категории пытаются измерить эту сложность, не нарушая изнутри денотативные признаки самой эстетической меры. Когда я березу, скажем, называю красавицей, то для меня береза превращается в эстетический символ, смысл которого говорит о том, что я посредством слова рефлектирую целостность всех значений березы в моей жизни. Эмоционально в этом образе схватывается ощущение того, что береза – это Я, а Я – это береза. Наподобие китайской мудрости, которая гласит: «Чтобы нарисовать дерево, надо стать деревом». Все это происходит потому, что береза в реальной жизни дает мне кислород, пищу, строительный материал, тепло, одежду, ощущение Родины и т.п. Прорастая этими качествами, мое Я эмоционально постигает свою сопричастность и укорененность с миром природы. Переживание красоты здесь целостно и не поддается грубости аналитического дискурса. Если я задам вопрос «Почему я люблю?» или «За что мне нравится береза?», то в нем я выпадаю из онтологической ситуации и впадаю в гносеологическую. Поверяя «алгеброй гармонию», я теряю сам предмет любви и красоты, ибо дистанцируюсь по отношению к ней. Возьмем другой пример. Однаж-

ды молодой человек, объясняясь в своих чувствах к девушке, сказал ей о том, что он ее любит, что она ему нравится, что она ему нужна и без нее он не мыслит своего существования. Девушка, выслушав это признание, выдержав некоторую паузу, спросила: «Я что-то не пойму. Ты меня любишь или я тебе нужна? Если любишь, то за что? А если нужна, то зачем?» Эти вопросы поставили парня в тупик, ибо начав перечислять качества своей возлюбленной, он вдруг понял, что теряет к ней всякое эстетическое отношение, ибо превращает ее в объект познания. Оказывается, любить и переживать красоту – значит онтологически находиться в этом состоянии, а не превращать его в объект познавательного интереса.

Но поскольку природа человека парадоксальна в силу своей проблематичности, то вся активность его направлена на расчленение гармонической целостности мира, частью которого он является. Однако созидание искусственного мира культуры позволяет человеку расчлененное вновь синтезировать в эстетическое целое. Значит, своим существованием человек призван, разрушая естественный мир гармонии, созидать ее вновь в форме культуры. Эту деятельность он и называет эстетической. Творение мира по законам красоты требует от человека умения не только видеть и переживать красоту, но и знать, «что такое красота» и «как обустроить свою жизнь по ее законам». Для этого нужна эстетическая наука, практика эстетического освоения мира, эстетическое общение и, наконец, искусство.

Искусство, как известно, является языком эстетического общения. Воспроизводство и преемственность эмоционально-эстетического опыта в обществе осуществляются через и посредством искусства. Само же искусство как эстетический знак (язык) представляет собой объективированную модель эстетической эмоциональности человеческого сознания. Конструирование этой модели и использование ее в качестве языка в системе эстетического общения представляет собой специфический вид профессиональной деятельности – деятельности художественной. Задача художественной деятельности как профессиональной состоит в том, чтобы научиться *эстетически* моделировать семиотико-семантическую структуру эстетической эмоции. То есть речь идет о том, чтобы посредством применения специфических художественно-выразительных средств оживлять метафорический смысл эстетических эмоций.

Таким образом, метафорическая структура эстетического мышления в реальной жизни и в жизни искусства фактически однотипны. Различие состоит лишь в том, что в реальной жизни метафорические смыслы конструируются эстетическим сознанием интуитивно, мгновенно, спонтанно, эмоционально. В художественной практике конструирование метафорических моделей эстетической эмоциональности опирается на специфику художественно-профессиональной деятельности, детерминированной особым типом профессионально-художественного мышления, пользующимся, как правило, языком специфически организованных иконических или инвариантных символов. Но пользование последними всегда освящено стратегическим смыслом эстетического назначения искусства в культуре. Так, например, в «департаменте» художественной культуры наличествуют своя система образования и профессионального общения, своя наука и индустрия, свой инструментарий и аксиологическая технология и т.д. Пожалуй, все средства человеческой жизнедеятельности обретают свою эстетическую значимость через соприкосновение с искусством. Но это не означает, что все это есть искусство. Самодостаточность и самоценность того, что мы называем искусством, имеют свои границы. Они начинаются там, где утилитарно-прикладные функции искусства превращаются из средств в целевые эстетические установки. Это случается тогда, когда мы погружаемся в воображаемый мир художественно-эстетического мышления и выстраиваем к нему свое эстетическое отношение. Затем, обогатившись магией эмоционально-эстетического опыта в искусстве, выходим в реальную жизнь духовно более очеловеченными, для более глубокого очеловечивания самой жизни.

В заключение отметим, что в отличие от инвариантно-символического и иконического знака принцип художественно-эстетического (метафорического) языка – не «как в жизни», а «как жизнь»... А «как жизнь»? Чтобы ответить на этот вопрос, надо, по меньшей мере, знать, «как в жизни». Поэтому искусство как эстетический объект, взятый в своей самоценности и самодостаточности, начинается с преодоления своей утилитарно-прикладной значимости. Преодоление это идет посредством снятия, удержания в своем содержании богатого смысла и опыта, который накопило искусство, будучи прикладным. Перед сознанием воспринимающего субъекта искусства возникает сложная задача: распечатать код метафорического языка, выявить его, эмоционально-эстетическую семантику.

Вот как Е. Замятин описывает этапы становления метафорического мышления: «Реализм видел мир простым глазом (т.е. иконическим. – В. В.), символизму мелькнул сквозь поверхность мира скелет – и символизм отвернулся от мира. Это тезис и антитезис; синтез (т.е. метафорическое мышление. – В. В.) подошел к миру со сложным набором стекол, и ему открываются гротескные, странные множества миров...» (Цит. по: 18: 250). Хотя само высказывание дано в метафорической форме и вызывает бурю ассоциаций, но от этого оно не упрощает, а углубляет основную идею. Идею о том, что метафора, по сути дела, выступает системным свойством эмоционально-эстетической рефлексии на культуру.

Мышление посредством метафор, хотя и уводит нас в мир аллюзий, но лишь с одной целью – дать почувствовать прелесть жизни во всей ее полноте и противоречивой цельности, к чему не способен примитив иконического и логическая ограниченность инвариантного мышления. Важно лишь понять, что художественно-метафорическое мышление выражает правду жизни не сциентистски, но эмоционально-эстетически, что прекрасно выразил Л.С. Выготский, размышляя об отношении искусства к жизни:

«Искусство относится к жизни, как вино к винограду» (6: 308–309)...

В заключение можно резюмировать следующее.

1. Культура – это язык, который создали люди по образу и подобию своего отношения к миру для общения между собой.

2. Структура универсальных типов языка культуры в основе своей целостна – это язык мифических впечатлений и магически-ритуальной духовности, язык «механических» копий и логических структур, и, наконец, язык эстетических эмоций и метафорического мышления культуры. Эти языки находятся по отношению друг к другу в отношении взаимодополнительности, обнаруживая свою спецификацию лишь доминантно.

3. Все они важны в нашем культурном становлении и развитии, и всеми ими необходимо владеть с достаточной долей совершенства.

4. В современной практике культурного становления личности еще много перекосов в сторону абсолютизации языка объектного, технократического мышления. Вместе с тем идут небезуспешные поиски перестройки системы непрерывного образования и воспи-

тания людей в русло формирования целостной, гармонически развитой языковой культуры личности.

Литература

1. *Видгоф В.М.* Целостность эстетического сознания как предмет философского исследования. Дис. ... д-ра филос. наук. Екатеринбург, 1993; *Сагатовский В.Н.* Философия развивающейся гармонии (философские основы мировоззрения), Автор. курс: В 3 ч. СПб ун-т, 1997–1999.
2. *Окладников А.П.* Утро искусства. М., 1958. С. 67.
3. *Плеханов Г.В.* Литература и эстетика. М., 1958. С. 10–11.
4. *Беркинблит М., Петровский А.* Фантазия и реальность. М., 1968. С. 20–21.
5. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии М., 1946. С. 324.
6. *Фейербах Л.* Избранные философские произведения. М., 1956. Т. 2. С. 31.
7. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1968. С. 265.
8. *Гумбольдт В.* О поэме Гете «Герман и Доротея» // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М., 1967, Т. 3. С. 141.
9. *Маяковский В.В.* Собр. соч.: В 12 т. М., Правда, 1978. Т. 2. С. 22.
10. *Свасьян К.А.* Феноменологическое познание. Ереван. 1987. С. 65.
11. *Зинченко В.П., Мамардашвили М.К.* Проблема объективного метода в психологии // Вопросы философии. 1977. № 7.
12. *Лосев А.Ф.* Знак, символ, миф // Труды по языкознанию. М., 1981. С. 313.
13. *Умберто Эко.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 384.
14. *Левин-Брюль Л.* Первобытное мышление. М., 1930. С. 104.
15. *Рикер П.* Существование и герменевтика // Феномен человека. Антология. М.: Высшая школа, 1993. С. 315.
16. *Якобсон А.* Конец трагедии. Вильнюс; Москва: Весть, 1922; *Леонтьев А.Н.* Потребности, мотивы и эмоции. М., МГУ, 1971. С. 68.
17. *Ортега-и-Гассет. Х.* Эстетика. Философия культуры. М. С. 207.
18. *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Л.: Искусство, 1991. Т. 1. С. 251.
19. *Тахо-Годи А.А., Тахо-Годи Е.А., Троицкий В.П.* А.Ф Лосев – философ и писатель. М.: Наука, 2003.

РАЗДЕЛ 2. ИСКУССТВО КАК МОДЕЛЬ И СПОСОБ ВОСПРОИЗВОДСТВА ЭМОЦИОНАЛЬНО-ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ В КУЛЬТУРЕ

Согласно закону, выражающему объективные тенденции общественного развития, любые сущностные силы человека, однажды возникнув, нуждаются в своем воспроизводстве и развитии. Это означает, что они должны иметь не только субъективную, но и объективированную форму существования. Производство объективированных форм человеческих сущностных сил осуществляется для человека. Эстетическое в силу своей универсальности и гармонической целостности является мощным позитивно-оптимизирующим фактором в человеческой жизнедеятельности, и в обществе всегда имела место потребность в материализации и объективизации эстетического сознания людей для последующего воспроизводства его идеального субстрата.

В рамках материального производства средств существования эстетический опыт растворялся в продуктах, имеющих прежде всего утилитарное, практическое назначение. Материализация эстетического здесь не проходила бесследно, ибо упорядочивала производство, способствовала повышению мастерства, творчества, производительности труда и т.д. Люди всегда нуждались не только в оптимальном выражении своей сущности, но и в сохранении эстетического опыта в его концентрированном виде, а также в его обогащении и трансляции другим поколениям. Нужен был специальный объект, который бы моделировал основные функции эстетического отношения человека к миру. Этим объектом и стало искусство, а деятельность по его производству стала называться художественной. Обращая внимание на необходимость искусства, Гегель

замечает: «Всеобщая потребность в искусстве проистекает из разумного стремления человека духовно осознать внутренний и внешний мир, представив его как предмет, в котором он узнает свое собственное «я» (1: 38). Искусство – это прежде всего форма эстетического самосознания общества, и целью его является воспроизводство эстетического сознания в системе эстетического общения субъектов.

Поскольку эстетическая информация представляет собой богатейший спектр целостного отношения человека к миру, предназначенность искусства связана не только с моделированием этого опыта, но и с развитием этого опыта в профессиональной форме, с формированием эстетических и художественных способностей человека. Потребность в искусстве создана как производством, так и восприятием, потреблением последнего. «Предмет искусства, а также всякий другой продукт, – пишет Маркс, – создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета». Из этого высказывания хорошо видно, что Маркс понимал искусство как средство воспроизводства эстетического, а эстетическое – как условие, формирующее с необходимостью искусство. В этой закономерности и прослеживается процесс саморазвития эстетического и художественного. Несмотря на то, что искусство выступает продуктом и условием эстетического (и наоборот), между эстетическим и художественным имеет место родовая зависимость. Эстетическое как родовое понятие обозначает качественную определенность самой жизнедеятельности, т.е. оно есть реальное состояние этой жизнедеятельности, в то время как искусство имеет связь с действительностью только через ее эстетический аспект. И в этом отношении мы не можем согласиться с установкой М.С. Кагана, утверждающего, что художественная деятельность в отличие от эстетической есть проявление культуры, которое представляет «конкретный способ удвоения реальной практики, удвоения реальной человеческой жизни, перенесение всех проблем действительного бытия в план воображаемой жизни» (2: 80). Мы считаем, что искусство отражает не поток реальной жизни, а жизнь, взятую в ее концентрированно-эстетическом проявлении или в эстетическом преломлении. Эстетическая деятельность универсальна по своей природе, художественная – вид профессиональной деятельности. В этом плане эстетическое выступает

как родовое по отношению к искусству. Но когда речь идет об эстетическом уровне художественной деятельности или эстетического восприятия искусства, т.е. когда объектом и предметом эстетического выступает само искусство, то для такого эстетического художественное является родовым.

Во всех случаях предметом искусства выступает многогранное содержание эстетической жизнедеятельности, поскольку искусство моделирует ее. Как модель искусство воспроизводит лишь необходимые и достаточные признаки оригинала. Именно в силу этого искусство считается полифункциональной системой. В эстетике пока нет единого мнения о «количестве» функций искусства. М.С. Каган выдвигает пять функций – гедонистическую, коммуникативную, просветительскую, воспитательную и художественного восприятия (3: 14); А.Я. Зись (4: 98), Е.Е. Громов (5) выделяют три – познавательную, воспитательную и эстетическую. Ю.Б. Борев (6: 132–152) называет девять функций – общественно-преобразующую, познавательно-эвристическую, художественно-концептуальную, функцию предвосхищения, информационно-коммуникативную, воспитательную, внушающую, эстетическую и гедонистическую. Л.Н. Столович обозначает уже четырнадцать – эвристическую, коммуникативную, социально-организаторскую, социализирующую, воспитательную, просветительскую, познавательную, прогностическую, оценочную, суггестивную, катарсическую, компенсационную, гедонистическую, развлекательную и т.д. (7: 239–241).

Мы полагаем, что содержание и количество функций должно определяться основными моментами, характеризующими особенности моделируемого объекта, и способом его воздействия на воспринимающего. Если принимать во внимание потребность, которой вызвано к жизни искусство, то станет понятным, что полифункциональность искусства существует как проявление основной функции – эстетической. Поскольку цель искусства состоит в том, чтобы смоделировать и воспроизвести в людях, его воспринимающих, эстетическое отношение к действительности, то можно утверждать, что искусство есть монофункциональная система. Признание искусства монофункциональной системой нисколько не противоречит ее полифункциональности, поскольку эстетическое мы трактуем не как рядоположенное свойство с познавательным, нравственным, утилитарным, психологическим и т.д., а как системно-интегративное свойство, существующее через них. Поэтому

сущность эстетического, которая снимается искусством, и будет определять содержание и количество функций последнего.

Для классификации функций искусства нужен системный подход. Такой метод впервые применил М.С. Каган. Однако в своей работе «Социальные функции искусства» он не вычленяет в искусстве субстанциональный элемент, т.е. ту главную функцию, ради которой искусство существует и из которой можно было бы вывести все остальные. Получается, что искусство полифункционально, а как целостность, как система оно не имеет качественной определенности, потому что отсутствует системообразующая функция.

Роль такой системообразующей функции выполняет эстетическая функция, а в ней можно выделить (согласно ее природе): а) информационно-коммуникативную – функцию общения (искусство здесь выступает языком эстетического общения); б) воспитательную функцию, направленную на формирование эстетических способностей личности. Конкретность воспитательной функции проявляется в познавательной, нравственной, мировоззренческо-идеологической, гедонистической и творчески-преобразующей подфункциях. Все они отражают такие рассмотренные нами в системе эстетической жизнедеятельности ее ценностные компоненты, как истина, добро, польза, совершенство, творчество и наслаждение. Собственно же эстетический аспект воспитательной функции выражает всю палитру бытия красоты (прекрасное, безобразное, комическое, трагическое, возвышенное, низменное, драматическое, лирическое и т.п.).

Искусство, отображая разнообразнейшие противоречия жизнедеятельности людей сквозь призму эстетического отношения, может по-разному решать свои задачи. И это в первую очередь зависит от содержательности мировоззренческих, идеологических, нравственных, познавательных, творческих и профессиональных установок как художника, так и воспринимающего. Поэтому с этих позиций можно говорить о подлинности, истинности или ложности, извращенности, отчужденности как самого искусства, так и вкуса формируемого им субъекта. Если же говорить об общечеловеческом предназначении искусства, то оно призвано эстетически и нравственно возвышать личность, «помогать человеку понимать себя самого, поднять веру в себя и... делать все для того, чтобы люди стали благородно сильными и могли одухотворять свою жизнь святым духом красоты» (8: 101).

Проведенный нами анализ показывает, что искусство действительно призвано в функциональном отношении воспроизводить социально-эстетические функции, определяющие содержательность эстетического сознания. Но возникает вопрос: как это все происходит? Каким образом и с помощью каких средств человек моделирует свою мировоззренческую и эмоционально-эстетическую духовность в искусстве, каков механизм самовоспроизводства эстетического сознания через искусство? Освещение этих вопросов поможет получить некоторые представления о том, что в психологическом отношении искусство – это, по Л.С. Выготскому, центральная эмоция, или эмоция, разрешающаяся преимущественно в коре головного мозга, о том, что в социальном контексте искусство имеет двойную объектно-субъектную жизнь, т.е. оно существует одновременно и как эстетический объект, и как художественно-эстетический субъект. Эстетическая сущность искусства при этом раскрывается в моделировании вещей и явлений в форме особых «эмоциональных констант», ассоциирующихся с этими вещами и явлениями, выступающими, по сути дела, их личностными эстетическими смыслами (точнее, эмоциональной стороной этих смыслов).

В этом отношении искусство выступает языком эмоционально-эстетического общения. Телесные выразительные возможности человека, предметы чувственно воспринимаемой его среды становятся средствами моделирования эстетической информации в искусстве и языком художественно-эстетического общения. Искусство становится процессом творения знаково-символических комплексов, уводящих субъектов этого творчества в иллюзорный метафорический мир опредмеченных и распредмеченных в воображении смыслов. Искусство – это эстетическая игра воображения. Притом его игровая функция проявляется и как форма художественного творчества, и как художественный прием. Субъекты, занимающиеся искусством, живут в особой, так называемой художественной реальности (9: 144). Эта реальность развивается по своим особым законам, не повторяя события жизни, но выстраивая их по законам условности, по законам семантико-семиотических принципов. Помимо материальной оболочки художественная реальность существует только в художественно-образной форме, для которой характерно конкретно-чувственное бытие, пронизанное жизненно-практическим, духовно-ценностным эстетическим смыс-

лом. «Смыслоносность» художественного образа имеет свою собственную логику, отличную от логики здравого смысла (9: 48). «Как жизнь», а «не как в жизни» – вот принцип искусства.

Реализация такого принципа в искусстве происходит посредством эмоционально-категориального обобщения. Речь идет об обобщении и выражении в знаково-символической форме эстетического опыта жизни, ибо искусство, в отличие от науки, не занимается поиском истины, но, располагая ею, заставляет переживать (а значит, осваивать) сам путь обретения ее как правды-символа человеческих идеалов. Искусство призвано на духовно-эмоциональном уровне раскрывать реальную структурно-многоликую, внутренне противоречивую и одновременно целостную жизнь красоты совокупного субъекта. Это значит, что индивид, создавая произведение искусства, с одной стороны, творит, подчиняясь своему духовному инстинкту, с другой – отображает через него путь человека к гармонизации (эстетизации) своего отношения с миром. Как же моделируется идейно-эмоциональный вектор эстетического сознания в языке искусства и каким образом организован процесс движения эстетической информации в искусстве?

Анализ идейно-эмоциональной модели эстетического сознания в языке искусства мы проведем на материале музыкального искусства. Обращение к музыкальному искусству обусловлено тем, что это единственный вид искусства, который в интеллектуальном отношении является самым абстрактным, так как лишен наглядности и непосредственной вербальной образности, но в эмоциональном отношении – самым конкретным, так как является интонационным выражением биосоциальной природы человеческой эмоциональности. Все виды искусств воплощают жизненное содержание в первую очередь и главным образом сквозь призму мыслей и чувств человека, его эстетического восприятия жизни. Однако только музыка выражает это жизненное содержание непосредственно, ибо «музыка не списывает и не показывает человеческих чувств – она непосредственно их воплощает. В истоках музыки, в основе ее лежит человеческий голос – поющий и говорящий, и ритм человеческого движения...» (10: 248).

Нас интересует музыка и потому, что, в отличие от других искусств, она эмоциональна изначально, потому что мысли, возникающие в процессе ее звучания, наполняя ее духовным содержанием, как бы имитируют картину происхождения эстетического ин-

теллекта, плод которого созревает и живет в чреве материнской эмоциональности. Музыка наиболее наглядно моделирует эстетическую эмоцию как эмоцию категориальную. «Музыка, – подчеркивает польский философ-эстетик Зофья Лисса, – определяет чувства лишь в самых общих чертах, не информируя о том, на чем они основаны. Музыка обогащает эмоциональные переживания многочисленными ассоциациями...» (12: 224). Эстетическая эмоциональность в музыке предстает перед нами во всем богатстве социального опыта. «В музыке мы через эмоцию познаем мир. Музыка – есть эмоциональное познание», – заключает профессор Б.М. Теплов (12: 23). Мы специально столь пространно говорим о нашем выборе музыкального искусства для предстоящего анализа потому, что хотим подчеркнуть, что музыка моделирует все структурные и функциональные особенности эмоциональной жизни эстетического сознания, что являлось предметом наших интересов на протяжении всего исследования.

Перейдем к конкретному анализу. Искусством «интонируемого смысла» (13: 258) называет музыку академик Б.В. Асафьев. Интонационная природа музыки основана на способности передавать эмоциональные состояния голосом или подражанием ему посредством музыкальных инструментов. Исходным тезисом в теории интонации Б.В. Асафьева является утверждение, что «мысль, чтобы стать звуково выраженной, становится интонацией, интонируется».

Если словесная интонация, как и само слово, направлена на обозначение предметов, действий, явлений, понятий, то музыкальная интонация выступает средством образного выражения эмоций человека. Термин «интонация» имеет разные значения. Это и выразительный фактор в звукопроявлении предметного мира, и отражение звуковыми средствами смыслов музыкального искусства. Воспринимая эти «звуковые комплексы», можно в определенных случаях судить об эмоционально-звуковом фоне среды, о настроении человека, его намерениях, социокультурной развитости и т.д. В материальном выражении музыкальная интонация апеллирует к «низшим» этажам человеческой психики и рассчитана главным образом на психофизиологический эффект. Практически этот эффект был известен уже пифагорейцам, применявшим музыку в качестве средства лечения больных. В современной физиологии и психологии обосновано положение об «организменном» влиянии музыки, о ее воздействии на эмоциональные структуры нервной системы. Учи-

тывая это обстоятельство, музыку сегодня применяют не только в медицинской практике, но и в производстве, в быту и т.п. Однако заметим, что биологическая основа музыкальной интонации сопряжена со звуковым изображением не столько для воплощения интеллектуально-духовного, сколько эмоционально-душевного – темпоритмического смысла музыки. Темпоритмическое существование музыки – показатель ее социальной пространственно-временной релятивности. Вместе с тем темпоритм – одна из важнейших субстанций музыки, корнящихся в природных структурах мироздания.

Но суть музыки не в темпоритмической ее организации, а в интонационно-интервальной. Звуковой комплекс превращается в музыкальную интонацию, когда его поток обретает интервальную упорядоченность или организацию. В свою очередь, интервальность как соотнесенность звуков по их высоте сама по себе, безотносительно к темпоритму, тоже не есть музыка, хотя и является сугубо социальным признаком, требующим осмысленного отношения к конструированию звукового ряда. Музыка – это неразрывная соотнесенность темпоритмического и интервального, притом соотнесенность в генетическом аспекте, осознанно сконструированная. Конечно, сам процесс такого конструирования носит творческий характер и осуществляется в актуальном аспекте, чаще всего спонтанно, на интуитивном уровне. Как правило, художник, – замечает А. Тарковский, – творящий инстинктивно, не знает, «почему именно в данный момент он делает то или другое, пишет именно об этом, рисует именно это. Только потом он начинает анализировать, находить объяснения, умствовать и приходит к ответам, не имеющим ничего общего с инстинктом, с инстинктивной потребностью создавать, творить, выражать себя. В некотором роде творчество есть выражение духовного существа в человеке...». Если исходить из социокультурной детерминированности человеческих инстинктов, то можно сказать, что творческий инстинкт, о котором говорит А. Тарковский, – инстинкт духовно-эстетический, ибо это не слепой акт рефлекторной активности, это активность, действующая по законам природно-социального синтеза, активность смыслообразующая. Б.С. Асафьев по этому поводу замечает, что «соотношение звуков, дающих возможность высказать» не ритм мысли или душевного состояния, а их качество – «смысл образно выявленный...» – признак сущностно человеческий (13: 209).

Процесс исторического формирования интервальности в музыке не сразу выработал ее современную интонационную систему. От всякого рода шумов и глиссандо первобытных культур до четко осознанной дифференциации звукоотношений – таков маршрут становления музыки и музыкального познания. С применением интервалов в последовательном чередовании и в полифоническом звучании формируется основное качество музыки – интонационно-музыкальное мышление. Развитие интонационного мышления, как и эмоционального мышления вообще, также подчиняется закону движения от простого к сложному, от элементарных, примитивных одноголосных созвучий до образования сложных гармонически-дисгармонических комплексов с их внутренне развитой системой интонирования и многоголосия.

Как развитое эмоциональное мышление превращалось в мышление категориально-эмоциональное, так и интонационное мышление находит свой категориальный контакт в образовании мелодии. В отличие от стихийного интонирования, где отдельные тона, их связи и соотнесенность с речью носят характер смысловой неразличимости, мелодия, по Б.В. Асафьеву, выступает как «интеллектуализированное отражение этой непрерывности звуковыявления» (13: 261). Мелодический язык в музыке Б.В. Асафьев рассматривает, как выражение непрерывности и прерывности звукового интонирования, как актуальное проявление ее ладотонального признака. Если интонация – это эмоциональная единица музыкального мышления, то мелодия выступает как форма «музыкальной речи», поднимающей эмоциональное мышление в музыке на уровень категориальной образности.

Благодаря интонационно-мелодическому единству в музыке, ее категориальность формируется посредством образования лада. Поскольку мелодия направлена на заполнение непрерывным рядом тонов «пространства», образуемого интервалом, то «жизнь лада» характеризуется образованием опорностей, притяженности одних звуков к другим в образовании устойчивых и неустойчивых звучаний, т.е. в создании в рамках мелодико-ритмической линии своего рода «смысловых узлов», выражающих духовно-категориальный признак от примитивного «грустно-весело», до отображения устойчивого эмоционально-интонационного состояния духовности индивида, народа, эпохи. Так, например, эстетическое мироощущение культуры первобытности дано М.И. Глинкой в его известном

марше Черномора из оперы «Руслан и Людмила» посредством применения ладового звукоряда пентатонной гаммы. «Музыкальная категориальность» в русских народных песнях строится на ладовых сопоставлениях мажора и параллельного минора. Для украинской мелодики оказывается типичным лад гармонического минора с повышенной 4-й ступенью, этот же лад характерен для венгерской народной музыки, музыки ряда восточных народов и т.д. (14: 49–50).

Рассмотренные средства музыкальной выразительности: темпоритм, интервал, одноголосие и многоголосие, мелодия, лад – это основная, но лишь некоторая толика существующего арсенала музыкального языка, характеризующая его со стороны внутренней формы организации закодированной в ней эстетической информации. Проведенный анализ, на наш взгляд, вполне достаточен, чтобы убедиться, что музыка, как и любое другое искусство, в языковой форме моделирует эмоционально-эстетическую информацию. Как же реализуется эта информация в системе художественно-эстетического общения?

Чтобы разобраться в этом вопросе, необходимо уточнить содержание понятий «событийность» и «диалогичность» искусства (М.М. Бахтин). Событийность и диалогичность искусства – это характеристика его как творческого процесса взаимодействия и взаимообобщения трех субъектов: автора, исполнителя и публики. Деятельность каждого из них специфична и взаимообусловлена. Общее в их деятельности – эстетическое общение средствами искусства или, если быть более точным, художественная деятельность с целью эстетического общения.

Взаимообусловленность деятельности трех субъектов составляет границы искусства (художественной реальности) как процесса. За пределами деятельности художественных субъектов искусства нет. Искусство как процесс в большинстве случаев интерпретируется как художественное творчество. Однако, на наш взгляд, это узкий подход, ибо художественную деятельность трех субъектов нельзя сводить только к творчеству. Художественная деятельность, как и любая другая, помимо творческого аспекта включает и познавательно-оценочный, и нормативный (следование стереотипам), и эмоционально-психологический, и иррационально-герменевтический, и т.п.

Конечно же, все аспекты не рядоположены, а существуют друг через друга, образуя единый акт художественного процесса как взаимодействия трёх субъектов. В этом плане общим основанием для субъектов художественной деятельности является не только процесс, но и его результат – произведение искусства. Вместе с тем произведение искусства, выступая в качестве продукта художественной деятельности, по своей структуре также неоднозначно, ибо является продуктом совокупных усилий трех субъектов. Одновременно к общим признакам можно причислить и то обстоятельство, что произведение искусства в его материальной форме бытия предназначено для выполнения знаково-коммуникативных функций, а в идеально-духовном аспекте выступает условием формирования эстетических смыслов и эстетического отношения к действительности.

Как же конкретно осуществляется событие деятельности трех художественных субъектов, в чем особенность этого процесса как диалогического? Начнем с постулата о том, что искусство начинается и завершается в эстетическом поле культуры общества. Первым, кто берет на себя «ношу» сохранения и объективизации в художественном знаке эстетической информации с целью ее передачи другим художественным субъектам, является автор. Цель автора – трансформировать свое эмоционально-эстетическое отношение к жизни в художественном замысле и материализовать его с помощью специфических приемов и средств в первичный слой знакового основания искусства. Как художественный замысел, так и его материализация в знаковом тексте и рождают авторскую грань художественного произведения. В процессе авторской художественной деятельности доминирующее значение принадлежит творчеству, ибо главная его цель – создать духовно-знаковые и – или знаково-символические основания бытия художественного произведения. Все остальные субъекты «работают» в условиях текста, заданного автором. Сами по себе эти основания без их оживления со стороны «субъекта-исполнителя» и «субъекта-публики» лишены смысла и социальной ценности. Не случайно П.И. Чайковский замечал, что «опера, не поставленная на сцене, не имеет никакого смысла». Осмысленность авторская деятельность приобретает благодаря ориентации на исполнителя и публику. В этом отношении тексты автора как по содержанию, так и по форме детерминированы адресатом в лице других субъектов искусства.

Прежде всего автор отдает себе отчет, что жизнь музыкального произведения – в его исполнении. А для этого нужны инструменты и профессионально обученные исполнители. Задача субъекта-исполнителя – оживить в звучащем интонировании музыкальные образы, закодированные автором в нотном тексте. Перед исполнителем всегда стоит проблема «преодоления материала внешней среды», будь то текст, голос, музыкальный инструмент или внимание публики.

В ходе «преодоления материала» формируются художественное сознание и художественные эмоции. В них находит свое выражение все, что связано с профессиональной деятельностью субъекта искусства. Вот что пишет по этому поводу выдающийся советский исполнитель и педагог Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры»: «В одной ноте можно выразить массу оттенков чувства – и нежность, и смелость, и гнев, и скрябинское «*estipato*», и одиночество, пустоту и многое другое, конечно, воображая при этом, что звук этот имел «прошлое» и имеет «будущее». Если вы музыкант, и притом пианист, а значит, любите звук рояля, то и эта возня с одним-единственным звуком, прекрасным фортепианным звуком, это вслушивание в чудесное дрожание «серебряной» струны – уже великое наслаждение, вы находитесь у преддверия искусства» (15: 139–140).

Подмечено точно. Действительно, мастерство исполнителя – это лишь условие для возникновения художественного образа. Профессиональный исполнитель становится настоящим художником, если техническое мастерство у него не цель, но средство, с помощью которого он способен подниматься до создания художественных образов, эстетически обобщающих человеческую жизнь. В этом плане вся профессионально-исполнительская деятельность приобретает смысл, поскольку она, так же как и у автора, имеет свой «эстетический адрес». Адресат исполнителя двуедин. С одной стороны, он обращен к автору, к его тексту, с другой – к публике. Обращенность эта не механическая, не объектная, т.е. важным здесь является не роботизированное воспроизводство нотного текста в звуковой поток и не рабски-угодническое потакание вкусам публики, но позиция, учитывающая, понимающая эстетико-мировоззренческие установки автора и публики.

Однако такая обращенность не должна сводиться только к тому, чтобы с помощью своей технической оснащенности «реанимиро-

вать» то, что хотел сказать автор или что хотела бы услышать публика в этом тексте. Главнейшей задачей для исполнителя является создание своего произведения, но на основе текста автора и контекста эпохи, выразителем которой является публика. Диалог в полной мере может состояться, если исполнитель не только будет иметь свое мнение по отношению к содержанию авторского текста или же к уровню эстетических запросов публики, но и сможет своим искусством предложить публике собственную трактовку авторского произведения и передать мироощущение той эпохи, в которой живет публика. В данном случае исполнитель обретает свой неповторимый стиль, поскольку в его творчестве находит выражение личностное эстетическое отношение к жизни. Обрести свой стиль, обрести свою манеру, «лицо» в искусстве – основная цель любого художника, в том числе и исполнителя. Конечно, сам термин «субъект-исполнитель» приобретает больше функциональный смысл, нежели содержательно-целевой. В содержательно-целевом аспекте исполнитель становится соавтором. Для публики он не просто представляет автора, но раскрывает и свой мир.

Каким же образом исполнитель становится сотворцом? Каким образом авторский текст становится в результате исполнения «своим иным»? Это происходит прежде всего с помощью двух вещей – интерпретации и импровизации. Интерпретация и импровизация представляют собой проявление свободной субъективности исполнителя «к» или «через» объективную суть авторского текста. Однако доля свободного отношения у них разная. Интерпретация – это толкование, выражение своего понимания текста автора. Уровень свободы исполнителя здесь достаточно ограничен требованиями авторского текста. Главной заботой в интерпретации для исполнителя является передача замысла автора, хотя и пропущенного через свою мировоззренческую и духовную культуру. Подлинного уровня свободы в интерпретации исполнитель достигает тогда, когда он использует прием импровизации. Импровизация имеет по сравнению с толкованием интерпретаций более широкую ассоциативную и технологическую природу проявления субъективности.

В импровизации приоритет принадлежит не автору, а исполнителю. Эмоциональная эстетическая духовность, «неявная субъективность» (С.С. Абрамов) исполнителя в авторском тексте посредством импровизации находит для себя свободу самоуважению. В результате чего один и тот же авторский текст принимает характер

непредсказуемости в его исполнительской интерпретации, поскольку сиюминутно рождаются разнообразные нюансы как в озвучивании текста, так и в акцентировке смысловых аспектов содержания. Исполнительская импровизация – это сочинение на заданную тему. Роль заданной темы выполняет текст автора. Однако условности текста всегда ограничены знаковой природой. Перевести знаки-символы в живые смыслы музыки – основная забота «субъекта-исполнителя». Живое исполнение не должно стать холодной звуковой копией или моделью того, что требуется текстом. Ведь в тексте вся идейно-смысловая и чувственно-эмоциональная плоть художественно-эстетического мирозерцания автора омертвлена знаком. Автор специально пишет текст, чтобы исполнитель читал подтекст. Важно не перевести механически знак в звук, но видеть в обеих реальностях неисчерпаемые вариативные возможности превращения авторского текста в контекст исполнительского, где «сопереживание-интерпретация» авторского смысла оборачивается «проживанием-импровизацией» собственного текста. Высшим предназначением исполнительского искусства является не только необходимость проникнуться через озвучивание текста скрытым замыслом автора, но найти и задействовать такие выразительные средства, которые позволили бы не столько раствориться и потерять себя в авторском тексте, сколько проживать иное, как свое.

Единство интерпретации и импровизации, сопереживания и проживания и создает необходимые условия для существования эстетического диалога на уровне субъектов художественной деятельности. Однако эти условия необходимы, но еще не достаточны, чтобы акт художественного общения в структуре искусства состоялся. Важнейшим условием для полноценной деятельности исполнителя, как и автора, является создание своего произведения с учетом выполнения ими ролевых функций публики как воспринимающего субъекта. Секрет искусства состоит не столько в том, что в нем взаимодействуют три субъекта, сколько в том, что каждый из них тройствен по своей внутреннеролевой структуре. То есть автор в своем творчестве одновременно выполняет функции и исполнителя, и публики, ибо не просто адресует им свое творение, но корректирует его «глазами» предполагаемых исполнителей и публики. Так же и исполнитель свое лицо в искусстве может определить только в том случае, если в своем произведении выступает как со-

автор и представитель публики. Живое общение с публикой создает особую атмосферу деятельности исполнителя.

К.С. Станиславский, размышляя по этому поводу, писал: «Публика – это большое зеркало, отражающее творчество актера. Надо научиться смотреть в это зеркало и видеть в нем свое творчество» (16).

И не просто видеть, но и корректировать его с точки зрения состояния публики. Для автора и исполнителя переживаемое в воображении предполагаемое «мнение» публики становится одновременно компонентом сознания и рефлексивной формой творчества, нормативно-регулятивным импульсом и фактором художественного общения и деятельности.

Триединой в своих ликах выступает и публика. Главное ее предназначение как субъекта художественного творчества – восприятие художественно-эстетической информации, идущей от текста исполнителя. Если автор смотрит на свое творение с точки зрения возможности его исполнения и понимания публикой, исполнитель – с точки зрения адекватности воспроизводства авторского текста и восприятия его публикой, то публика, приобщаясь к произведению искусства исполнителя, проникая через него в глубины авторского замысла, создает свою версию авторско-исполнительского текста. Участвуя в сотворчестве, в соавторстве и в соисполнительстве, публика обогащает свою эстетическую культуру, пытается впоследствии аккумулировать ею свою жизнь. Как замечает К.С. Станиславский, зритель, приобщаясь к творчеству, «становится одним из коллективных творцов спектакля. В этой роли зритель невольно проникает в атмосферу поэзии и творчества, которая воспитывает вкус, разжигает эстетическое чувство и возрождает к жизни художника, дремлющего в душе каждого человека» (17: 87).

Поскольку произведение искусства – это результат творческой деятельности трех субъектов искусства, то сводить произведение искусства только к результату авторской или исполнительской деятельности, а публику считать только воспринимающим и созерцающим субъектом мы считаем недостаточно корректным, ибо произведения автора и исполнителя обретают смысл не для потребительского, но для творческого соучастия публики в художественном акте. Ограничение понимания произведения искусства только творческими усилиями автора и исполнителя на практике оборачивается разрывом между народом и отрядом профессионалов, продуцирую-

щих искусство, ведет, во-первых, к образованию элитарного искусства, искусства для искусства, во-вторых, к формированию массового искусства, ориентированного на потребительские вкусы публики, в-третьих, к омертвлению народного творчества, соками которого питается профессиональное искусство.

Поскольку искусство имеет коммуникативную природу, выступая языком эстетического общения, то субъекты этого общения одинаково участвуют в производстве, потреблении и воспроизводстве своих текстов-результатов. Отсюда структура художественного произведения представляет собой единство трех слоев – авторского, исполнительского и зрительского (читательского, слушательского) текста. Притом эти слои не рядоположены, но существуют один через и для другого. В этой коммуникативной цепочке есть определенная взаимозависимость и обусловленность, которая может быть выражена следующим образом. Авторский текст – исходный, первичный. Исполнительский текст есть иная форма бытия авторского текста. Текст публики есть модификация авторско-исполнительского текста. Превращение одного текста в другой, так же как и превращение эстетического в художественное и художественного в эстетическое, протекает согласно закону, отрефлексированному еще Демокритом: «...это, изменившись, есть то, а то, изменившись, есть это». Следует только добавить, что здесь не круговое движение, но новый диалектический виток в развитии. Важно помимо всего сказанного, заметить что бытие произведения искусства может протекать в разных пространственно-временных параметрах: от сиюминутного акта до координат вечных ценностей. Притом произведение может находиться в непосредственной живой или опосредованных связях между субъектами искусства, отображая и выражая одновременно жизнь разных эпох и событий.

Независимо от пространственно-временного бытия произведение искусства выступает как язык эстетического общения не только между субъектами, его творящими, но и как язык эстетического самообщения. А это означает, что искусство возможно и на уровне индивида, социальной группы, целого народа и т.д., но такое возможно при одном условии: если тот или иной субъект художественной деятельности во время создания произведения искусства будет выступать в единстве трех субъектов: автора, исполнителя и публики. Такое особенно хорошо обнаруживается в синкретизме фольклорного творчества, где сочинение, исполнение и восприятие

представляют единый акт, в котором градации между субъектами художественного творчества трудноразличимы. Появление профессионального уровня в художественной деятельности выдвигает два основных требования: сохранить гармоническую целостность и единство трехсубъектного эстетического взаимодействия и общения и заботиться, чтобы сам акт общения и профессиональной деятельности был на эстетическом уровне.

В заключение отметим, что создание гармонического синтеза во взаимодействии и общении субъектов искусства является законом бытия искусства как формы развития эстетического сознания общества. Однако реализация этого закона – дело не столь простое, поскольку возможно в условиях гармонического развития всей общественной жизни. Объективно тенденция развития истории идет в этом направлении, поскольку пытается отражать и выражать общечеловеческие идеалы. Но это закономерности внешнего порядка. Внутренним же законом гармонизации синтеза трех субъектов художественного творчества является органический сплав эмоционально-эстетических смыслов, связанный с производством, воспроизводством (исполнением) и потреблением (восприятием) художественных текстов. Реализация этого закона возможна при повышении и развитии художественно-эстетической культуры всех субъектов, участвующих в обмене эстетической информацией средствами искусства. И только в этом случае в структуре эстетической жизнедеятельности искусство способно осознавать себя не только языковой формой эстетического сознания, но и порождать у последнего, как у субъективного образования, ощущение самостоятельно развивающейся душевно-духовно-практической целостности.

Литература

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т. 1.
2. Каган М.С. К вопросу о экономии культуры // *Философия науки*. 1989. № 5.
3. Каган М.С. Социальные функции искусства. Л., 1978.
4. Зись А.Я. Искусство и эстетика. 2-е изд. М. 1975.
5. Громов Е.Е. Начала эстетических знаний. Популярный очерк. М., 1971.
6. Боров Ю. Эстетика. 3-е изд. М., 1981.
7. Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. М., 1972.
8. Горький А.М. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1953. Т. 28.
9. Художественная реальность: Сб. науч. тр. Свердловск, 1985.

10. *Кабалевский Д.Б.* Избр. статьи о музыке. М., 1963.
11. *Лисса З.* Эстетика киномузыки. М., 1970.
12. *Теплов Б.М.* Психология музыкальных способностей. М.; Л., 1947.
13. *Асафьев Б.В.* Избр. труды. М., 1957. Т. 5.
14. *Мазель Л.А., Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
15. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры. М., 1961.
16. Музей МХАТ // Архив К. Станиславского: Из записей 1912–1913 гг. № 934. Л. 16.
17. *Станиславский К.С.* Собр. соч. М., 1959, Т. 6.

РАЗДЕЛ 3. ШКОЛА КАК ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ

3.1. Философия эстетико-продуктивной педагогики как методология целостного подхода к образованию

Введение в проблему

Эстетическая педагогика не может удовлетвориться признанием того, что она есть уже сложившееся знание. Речь идет лишь о становлении нового направления в системе продуктивного обучения в образовательном процессе. В этом отношении эстетическая педагогика стремится определить сущностные признаки своей предметности, осознать свой метод и специфику понятийного аппарата, которым она оперирует как научная дисциплина. Хотелось бы кратко выразить свою позицию по этому поводу.

1. Прежде всего уточним понятия. Термин «образование» достаточно многозначен и даже универсален. С философской точки зрения в нем обнаруживается два основополагающих признака «образования». Во-первых, то, что образование – это живой, изнутри развивающийся процесс. Во-вторых, что этот процесс конституирован в определенную систему, имеющую свои границы и качественную определенность, т.е. меру. Отсюда само слово «образование» трактуется соответственно в двух смысловых значениях: как возникновение, становление и развитие чего-либо (например, Вселенной, Социума, Человека, Культуры, Интеллекта и т.п.) и как нечто возникшее, родившееся, ставшее, способное существовать автономно, самодостаточно и самоценно. При этом самодостаточность такого образования обеспечивается внутренней подвижностью его меры, что характеризует сам феномен как саморазвивающуюся систему.

2. Нас интересует понятие «образование» в педагогическом аспекте, специфику и структуру которого возможно вычлениить при соотношении двух функциональных понятий: «человек» и «культура». Выбор этих понятий не случаен, ибо термин «педагогическое» обозначает специфику такой сферы человеческой жизнедеятельности, где решаются проблемы формирования и развития человеческих качеств человека. Сами по себе человеческие качества в человеке не образуются, они выращиваются в культуре людьми. Культура же в этом процессе выступает средством, условием и одновременно результатом. Таким образом, понятие «человек» и «культура» вполне коррелятивны по отношению друг к другу. Поэтому культура понимается как объективированный человек, а человек – как субъективированная культура. В социально-философском измерении взаимодополнительность этих понятий рассматривается в деятельностно-аксиологическом ключе. Деятельность здесь определяется как такая активность социального субъекта, при которой образуется человеческое в культуре и культурное в человеке. А сами понятия «культура» и «человек» выступают для нас двуединой целью, содержанием, смыслом и методологическим принципом педагогической деятельности.

3. Поскольку культуру создает человек по образу своему и подобию, а культура – человека, то можно говорить об адекватности выражающей их методологии. В качестве исходного здесь выступает философский метод, предметом которого являются категориально выраженные общие закономерности мироздания как гармонически развивающейся целостной системы мирочеловеческих отношений. Предмет философии многогранен. Философские науки специализируются по разным граням этого предмета. Деятельностно понимая философию как «науку о последних целях человеческого разума» или как «науку о высшей максиме употребления нашего разума», Кант в структуре философского знания выделяет четыре вопроса:

Что я могу знать?
Что мне надлежит делать?
На что я смею надеяться?
Что такое человек? (1: 589).

На первый вопрос отвечает метафизика, на второй – мораль, на третий – религия, на четвертый – антропология. Фактически Кант обозначает такие сугубо человеческие универсальные способности,

приобретенные в результате деятельности, как познавательные (ориентация на Истину), морально-нравственные (ориентация на Добро) и религиозные (ориентация на Веру в трансцендентное). Более того, впоследствии в «Критике способности суждения» Кант выходит на обоснование эстетической способности суждения вкуса как синтеза, интегрирующего в себе Веру, Истину и Добро. Можно утверждать, что эстетический синтез обозначенных Кантом способностей человеческого духа и составляет культурологическое ядро философской антропологии. По сути дела, Кант является родоначальником конструирования эстетической методологии как принципа, учитывающего гармонию мер разных подходов к человеку, способной выступать в качестве системного свойства целостности.

4. Обратим внимание на то, что синтетическая философско-эстетическая методология призвана исследовать мир человека, прежде всего, как мир диалогический, где принципом отношений между человеком и миром выступают межсубъектные связи, организованные человеком по законам развивающей гармонии. В этом диалоге тексты культуры (понимаемые как формы объективированного сознания) и психические механизмы сознания, постигающего (творящего) смыслы этих текстов, стараются понять и принять друг друга в своем сотворчестве. Результатом такого живого общения сознаний являются произведения духа, определяемые как мир человеческого в культуре и в самом человеке.

5. На основании вышеизложенного сформулируем основной вопрос педагогической деятельности: «Как сделать человека культурным?». Структура этой деятельности соотносима с философскими вопросами Канта. На первый его тезис педагогическая деятельность отвечает знаниево-интеллектуальной подготовкой учащегося (принцип «научения»); на второй – практикой обретения учениками навыков и умений (принцип «обучения»); на третий – использованием технологий, развивающих культуру личности (принцип «воспитания»); на четвертый – формированием целостности как гармонии мер природного, социального и душевно-духовного в индивидуальном проявлении сущностно-человеческих качеств.

Принимая данные рассуждения как преамбулу, перейдем к более конкретному вопросу философско-культурологического рассмотрения эстетико-продуктивной педагогики как методологии целостности образовательного процесса.

3.2. Мировоззренческий аспект эстетико-продуктивной педагогики: проблема идеала

*Философия и педагогика
в системе комплексного человековедения*

Философская педагогика начинается там и тогда, где и когда осознаются фундаментальные основания и специфика педагогической деятельности. Конечно, педагогу-функционеру, который работает на уровне конкретных действий и операций, когда цель и программа заданы, а средства и методики выбираются в зависимости от ситуации и возможностей, может показаться излишним рассуждать, скажем, на уровне деятельности вообще (когда цель, т.е. образ того, что надо сделать, освящается смыслом – во имя чего надо достигать цели и выбирать средства) (2: 22–23). С другой стороны, ортодоксальный философ, проясняя высший смысл человеческой жизнедеятельности, обосновывая идеал человека и стратегию его реализации, также может посчитать никчемным и даже некорректным погружение в сферу конкретных педагогических эмпирий. Подобного рода суждения – отголосок ведомственного мышления, сегодня еще достаточно распространенного. Молодая наука философская педагогика пытается снять отчужденность между дисциплинами, рефлексирующими на разных уровнях по одному и тому же предмету, коим является человек. Возникает тенденция встречного движения педагогики и философии. Эта тенденция согласуется с принципом «со-бытия» (3), требующим единичное (педагогика) рассматривать в контексте общего (философия), а общее – в контексте единичного. Их сопричастность позволит педагогическим теориям обучения и воспитания обрести высший гуманистический смысл, а философии – стать ближе к жизни конкретного человека. Более того, в интересах гуманистических стремлений сегодняшней педагогики необходима интеграция не только с философскими науками, включая эстетику, но и с социологией, психологией, медициной, культурологией, антропологией и т.п., т.е. со всем набором дисциплин, составляющих комплексное человековедение. Это значит, что каждая школа, где осуществляются индивидуальные «операции» над душами воспитуемых с целью их формирования, «лечения» и развития, становится сегодня ответственной за качество своей работы. Вроде бы эти требования были всегда, но сегодня уровень их резко возрастает. Без ком-

плексной человековедческой оснащенности каждого педагога школы нормально развиваться не сможет.

Поскольку система комплексного человековедения имеет на «входе» определенное эстетико-философско-культурологическое обоснование, а на «выходе» – педагогику как «технологию» формирования человека, и поскольку сознательная опора на философию придает педагогическим действиям целостный характер деятельности, то необходимо кратко обозначить главную мировоззренческо-методологическую функцию любого философского знания, в том числе и эстетического. Мировоззренческий аспект раскрывается через построение и обоснование универсальных типов человеческой деятельности и их идеалов (ключевых ценностей). Методологический – через стратегическое обоснование путей и средств в их достижении. При этом деятельность человека определяется в аксиологическом ключе как способ реализации его жизненных смыслов и ценностей, т.е. тех идеалов, которые дают ему возможность утвердить свою человеческую меру, выразить свою человеческую сущность. Философия различает универсальный и предметный уровни человеческой деятельности. Универсальный является родовым для предметного, ибо выступает показателем сущностных сил человека, выразителем его стратегических намерений. Предметная деятельность – это деятельность на уровне действий и операций, связанных с решением конкретных задач в достижении ближайших целей. Универсальные типы деятельности всеобщие, они определяют структуру мира человеческих отношений и классифицируются на уровне языка философских категорий (субъект, объект). Всякая предметная деятельность как проявление единичного в деятельности человека имеет универсальные основания, но классифицируется на уровне предметной направленности тех действий и технологий, с помощью которых она реализуется. К этому разряду можно отнести инженерную, медицинскую, педагогическую и другие виды деятельности. Предметная деятельность – это деятельность по созданию культуры (предметов быта, технологий, знаковых текстов, ценностей искусства, науки, норм поведения и т.д. и т.п.). Понятие «культура» обозначает ценностный характер и результаты человеческой деятельности вообще. Это понятие определяет то, как усвоенные и создаваемые универсальные ценности и смыслы задают особый тип жизненной позиции и поведения субъекта. То есть понятие культуры объемлет в себе универ-

сально-предметное. Поэтому наш подход к обоснованию особенностей педагогической деятельности назван философско-культурологическим. Он способен дать специфику педагогической деятельности как эстетической. В свете универсальных оснований культуры попытаемся это обосновать.

*Красота как стратегическая цель
и смыслообразующее ядро культуры образования*

Поскольку всякая философская проблематика развивается в рамках категориальной клеточки субъектно-объектно-субъектных отношений (S-O-S), постольку классификация универсальных типов деятельности и их идеалов (ключевых ценностей) осуществляется нами на основе триединой направленности воли субъекта деятельности: в сторону объекта, субъекта и объектно-субъектного единства. На этом основании перечислим уже известные нам следующие блоки отношений:

Первый блок. *Очеловечивание объекта* (система отношений субъекта к объекту). Сюда входят: преобразовательная деятельность (труд): её ключевая ценность – «благо»; потребительская деятельность: ключевая ценность – «польза»; профессиональная деятельность: ключевая ценность – «совершенство, искусство, мастерство»; познавательная деятельность: ключевая ценность – «истина, правда»; религиозная деятельность (мы относим религиозную деятельность к этому ряду, поскольку посредством воображения человек сам создает для себя предмет веры – сверхъестественный мир и подчиняет ему свою волю): её высшая мера или ключевая ценность – «Бог», «святость»; природоохранительная (экологическая в широком смысле) деятельность, обеспечивающая нормальные условия существования организма человека и окружающей его природной среды: ключевая ценность – «здоровье».

Второй блок. *Очеловечивание субъекта* (система межсубъектных связей). Сюда входят: социальные отношения (на предметном уровне – это групповые, национальные, политические, правовые и т.п. отношения), где ключевая ценность «равенство», «справедливость»; отношения общения: их ключевая ценность – «сопричастность»; нравственные отношения: ключевая ценность – «добро», «любовь»; эмоционально-психологические отношения: ключевая ценность – «человеческое наслаждение, радость».

Третий блок. *Очеловечивание субъект-объектного, природно-социального единства* (система организационно-синтетической целостности в мире S-O-S отношений). Сюда входят: синкретно-мифологическая деятельность: ключевая ценность – «чудо» (А.Ф. Лосев); нормативно-творческая деятельность: ключевая ценность – «обновление стереотипов»; игровая деятельность: ключевая ценность – «ощущение свободы как таковой»; эстетическая деятельность, гармонизирующая противоречия: ключевая ценность – «красота».

Обоснование предлагаемой структуры универсальной человеческой деятельности (культуры) нами даны в первой части первого раздела.

Напомним, что характерным для обозначенных типов деятельности и их идеалов (ключевых ценностей) является их взаимодополнительность в отношениях друг к другу. Это значит, что на уровне конкретного акта предметной деятельности все они наличествуют, но могут быть различимы в разных отношениях. Это происходит потому, что в объектно-субъектном плане человек един. Его субъектность, объектность или субъект-объектность обнаруживается лишь доминантно. Если мы хотим, скажем, в деятельности педагога содержательно вычленить те или иные универсалии, то должны в качестве основания брать целостный субъект-объектный пласт ее бытования. В общегуманистическом плане это имеет принципиальное значение, ибо на операциональном уровне истинный педагог всегда целостен, поскольку претендует на формирование целостности своих подопечных. По сути дела, вся палитра содержательности учебно-воспитательного процесса в школе аккумулирована универсалиями культуры. Другое дело уровень развитости (неразвитости) этой культуры или отдельных ее универсалий у конкретного субъекта педагогической деятельности (педагога, ученика, класса, коллектива школы). Показатели этих измерений в жизни далеко не в пользу ее развитости, целостности и гармоничности.

Принцип «события» требует от субъекта педагогической деятельности сознательного пересмотра своего отношения к уровню и приоритетам культуры, носителем которой он является. Важнейшим условием здесь выступает то обстоятельство, что технология развития этих универсалий культуры должна идти в режиме «одно через другое» и «одно для другого», что отражает их реальное бы-

тование в идеале. Это значит, что движение к истине, например, должно идти через весь набор указанных ключевых ценностей, т.е. через пользу, мастерство, добро, творчество, любовь, игру, красоту и т.п., и от нее – к ним. Правда, в этом движении могут быть свои приоритеты и доминанты, но важно избегать односторонностей и абсолютов, не пренебрегать органической взаимообусловленностью и взаимодополнительностью этих универсалий. Важно в педагогической практике обращать внимание на синтетический характер третьего блока, поскольку он ответствен за утверждение целостности в частичных проявлениях человека. Это значит, что синкретно-мифологическая деятельность, игра, творчество и красота должны стать основными доминантами в педагогической деятельности, т.е. выступать либо ее средством, либо целью. При этом важно обратить внимание на особую роль эстетической (ориентация и утверждение идеала красоты в качестве смысло- и системообразующего ядра универсалий культуры как целостности) деятельности, способной разрешать любые проблемы и противоречия, с которыми сталкивается в своей жизни человек.

Дадим краткое резюме рассмотренной нами общей схемы универсальных ценностей культуры. Выделим три момента:

1. Человек создает культуру по образу своему и подобию. Значит, культура есть своеобразная модель человека. Каков человек, такова и его культура.

2. Культура формирует человека по образу своему и подобию. Значит, человек есть продукт культуры. Какова культура, таков и ее человек.

3. Ответственность за то, какой должна быть культура в ее связи с естественным миром природы, какой должна быть культура сама по себе и каким должен быть человек, несет на себе человек.

Так что же такое человек? Какова сущность и структура его целостности? Эти вопросы – предмет дальнейших размышлений.

*Человек как целостность:
структура его функциональных уровней*

«Вопрос, что есть человек, мы измеряем по его деятельности, которая может быть обращена как вовне, так и вовнутрь, и оцениваем все его частные намерения, мотивы, силы, убеждения, привычки исключительно в указанном направлении» (б: 496).

Характеристика универсальных аспектов человеческой деятельности, где находит полноту своего выражения единство сущностных сил человека, должна быть дополнена рассмотрением целостности его функциональной структуры. Речь идет о характеристике его как индивида, личности и индивидуальности. Для нас это становится важным, поскольку современная школа выбрала гуманистическую ориентацию, а своей ключевой целью – эстетичное (гармоничное) развитие человеческой личности.

Известно, что всякая структура внутренней жизни сложного объекта обнаруживается во внешних функциях этого объекта. Уже давно ясно, что нет ничего сложнее, чем человек. С помощью структурно-функционального изучения деятельностно-практических форм бытия человека, свое осмысление в науке получает триединство человеческой целостности как выражение природного, социального и индивидуального. Гармония мер этого единства стала основанием в постижении содержания самого понятия «человек», в определении его сущности, системности и меры целостности. При этом внутренняя жизнь человеческой целостности оказалась неделимой и нередуцируемой к какой-либо фрагментарности или элементной совокупности.

Специфика природного, социального и индивидуального в этом контексте обнаруживается лишь доминантно. Да и сама целостность не оказалась для человека чем-то предопределенным и действительно целостным. Ведь по сути своей сам человек нецелостен. Вечной проблемой для него всегда был и остается поиск гармонии между его «Я» и «не-Я», между духовным, рациональным и эмоциональным, социальным и индивидуальным, нормативным и творческим, необходимым и свободным и т.п.

Эту целостность человек обретает тогда, когда ему удастся биопсихо-физические особенности бытия своей природности доопределить интеллектуальными, душевно-духовными, социокультурными качествами, когда в реальной практике своей жизнедеятельности ему становится доступным их органичное вращение друг в друга и друг для друга и, наконец, когда результатом такого синтеза становится рождение нового события, продуктивность развития которого обречена на целостность, имя которой – «Человек».

Заметим, однако, что родившегося ребенка мы часто называем человеком. Такое происходит не потому, что человеческие качества в нем заложены генетически в полном объеме, а потому, что пове-

денческую активность его организма, запущенную инстинктом, мы спонтанно оцениваем опережающе как проявление самой чистой и простой мотивации, образующей необратимость развития полноты человеческой меры как целостности. В процессе разворачивания своих потенциальных возможностей человек не просто обнаруживает разные стадии своего индивидуального, личностного и индивидуального развития, но и осознает прямую ответственность за качество результатов своей безусловно творческой жизнедеятельности. В этом отношении стать человеком действительно не просто. И правы те теоретики, которые утверждают, что «человек – это всегда лишь усилие быть человеком».

Обобщая, выделим две важных идеи для последующего анализа человеческой целостности. Во-первых, идею Шпенглера о том, что всегда, при любых обстоятельствах, человек способен деятельностно ощущать свою укорененность в мире и мира в себе, т.е. одновременно быть объектом (потребительская активность – «на себя», «для себя», «вовнутрь себя») и субъектом (производительная активность – «из себя», «вовне», «для других») своей жизнедеятельности. Во-вторых, современная позиция многих исследователей сводится к тому, чтобы найти середину и лад в отношениях между природно-объектными, социально-субъектными и психолого-субъективными качествами.

Функция «человека-субъекта» здесь должна быть приоритетной, ибо сама по себе объектность не дает гарантии человеческому выживанию. Но и субъектность человека должна развиваться по принципу «не навреди», «соблюдай меру во всем». Отсюда главная жизненная задача человека, вся его осмысленная деятельностная активность, должна быть направлена на формирование в себе таких субъектных качеств, назначение которых находило бы выражение в поиске и созидании гармонии мер объектного и субъектного, природного и социального, биологического и психологического, материального и идеального, естественно существующего и искусственно сделанного человеком, и. т.п.

Смысл понятия «человек» находит свое оправдание только в одном – в способности человека дать миру мир в его отношениях с ним и тем самым самому обрести себя в мире, испытывая радость по этому поводу, а также по поводу того, что эти отношения по своей природе всегда целостны, естественны и в силу этого эстетичны.

Приступим к характеристике исходных понятий человека, образующих его целостность.

Индивид – понятие, обозначающее человека как единичного представителя человеческого рода. Человеческий род – это термин, который фиксирует общность людей, принадлежащих одновременно природе и обществу. Индивид – это отдельный человек, представитель вида *Homo sapiens*, продукт филогенетического и онтогенетического развития, единство врожденного и приобретенного, носитель индивидуально своеобразных черт (задатки, влечения и т.д.). В структуре социума индивид выходит за рамки своей чисто природной (биологической) ограниченности. Он как элемент социума социализируется, обретая навыки пользования орудиями труда, знаками... А через них овладевает собственным поведением и высшей психической способностью, «сознанием». Наиболее общими характеристиками «Я» индивида являются: устойчивость во взаимодействии с окружающим миром; целостность психофизиологической организации. Активность жизнедеятельности индивида разворачивается преимущественно в объектно-пассивном залоге. Это выражается прежде всего в специфике доминирующего в нем синкретно-мифологического типа мышления. Особенность этого типа определяется не только тем, что оно протекает в целостно-неделимых рамках субъект-объект-субъектной жизни социума, но и тем, что «рефлектирует» себя как объект-объектная активность. Действительно, мифологическая деятельность сознания индивида не выделяет своего субъекта из мира природы и потому не осознает своей субъектной субъективности и, соответственно, не видит противоречивости своих отношений с действительностью, необходимости их целенаправленно нормализовывать и гармонизировать (хотя на стихийном уровне она только этим и занимается).

Индивидуальное «Я» рефлектируется человеком в парадигме общего (всеобщего), природосообразного, антропоморфного, где собственно субъектного отношения к внешним требованиям, идущим к нему со стороны природно-психического и социального, не обнаруживается.

В целом можно сказать, что человеческий индивид выступает преимущественно объектом, как вещь. Он постоянно оказывается «продуктом» исторических и социальных обстоятельств, жертвой и заложником их внешних требований. Не случайно ключевым словом, определяющим характер активности индивида, является слово

«надо». Вместе с тем важно не забывать, что объектная ограниченность индивида не должна создавать иллюзий о том, что он лишен всякой субъективности и психологичности. Отнюдь. «Я» индивида – это «Я» человеческое, обладающее не только способностью быть единичным и отдельным, но и одновременно быть единственным и неповторимым в психологическом отношении, владеть, пусть примитивной и недостаточно развитой, способностью интеллектуально-эмоциональной рефлексии, а также отличаться страстностью своей поведенческо-волевой активности. Понятно, что вся психология и субъектно-субъективная индивидуация индивида не имеет еще своей социальной самодостаточности, но, вращаясь в ткань социализации и культурации, она обречена постепенно модифицироваться в свой высший уровень – личностный.

Личность – это социальный индивид, человеческое «Я» которого рефлектирует себя единичным представителем социальной реальности, развивающейся по законам общих социально-гуманитарно-технократических отношений, складывающихся между людьми. Ключевым словом, определяющим специфическую меру личности, является слово «могу». Проблема личности в философии – это прежде всего вопрос о том, какое место занимает человек в мире, причем не только чем он фактически является, но чем он может стать, т.е. может ли человек стать господином собственной судьбы, может ли он «сделать» себя самого, создать свою собственную жизнь и участвовать в создании социокультурных условий жизни социума (7: 43).

Личность – фигура знаковая, олицетворяющая многогранную жизнь общества, способная исполнять любые социальные роли. Общество предписывает каждому индивиду свои требования, правила жизни и нормы поведения. Индивид становится личностью, если овладевает этими нормами и живет по их законам.

Истоки понимания личности сводятся к латинскому слову *persona*. В классической латыни этот термин обозначает «маску», которую по греческому образцу носили римские актеры. Есть свой смысл искать исток понимания личности в особенностях той социальной роли, которую некто воплощает в театре или же в государстве и обществе. Понятие «*persona*» характеризует индивидуальное «лицо», «лик» конкретного субъекта. Поэтому личность – это всегда «артист», который свою игру воображения выдает за реальные события в жизни. Понятно, что игра воображения, деятельность сознания

и реальные события жизни – разные вещи. Первая – сфера идеально-психического, вторая – материально-практического. Философские категории свободы и необходимости наиболее четко выражают специфику игровой (ощущения свободы как таковой) и практически-трудовой жизнедеятельности умения строить жизнь социума в контексте естественных законов объективно развивающейся необходимости. Для личности такое различие имеет смысл, когда мы говорим о ее роли в обеспечении диалектического единства игрового и деятельностно-практического (трудового), сознательно-рефлексивного и спонтанного, чувственно-интеллектуального и эмоционально-аффективного, духовного и телесного, свободного и необходимого, творческого и нормативного и т.п. в контексте созидания гармонической целостности человекомирных и социальных отношений.

Для характеристики меры целостности человека личностные признаки выступают его системообразующим и смысловым ядром.

Психология называет личностью человека как носителя сознания. Любой взрослый здоровый человек с точки зрения психологии является личностью. Хотя личностью не рождаются, но становятся в процессе общения с другими людьми, научившись сравнивать себя с ними и выделять свое «Я» из окружающего. В этом выделении формируются свойства самосознания личности и ее характер. Самосознание личности иерархично. В нем обнаруживается динамика разных свойств психики от низшего самочувствия через самопознание до высшего – самоотношения, выраженного в самоконтроле и саморегуляции разных форм своего поведения, способного из своего «Я» творить «не-Я».

Социология останавливает свое внимание главным образом на анализе многоролевой структуры личности.

В разных социальных условиях один и тот же человек может играть разные роли (матери, учителя, пассажира, гражданина, пациента и т.п.). Чтобы обучить своих индивидов правильно исполнять социальные роли, общество создает специальные социальные институты, где идет **такое** обучение. Школа – один из них. Учебная программа – основной социальный норматив, по которому живет коллектив школы, выполняя свои социальные функции и роли.

Ролевая функция педагога как личности тоже многогранна: он и учитель, и воспитатель, и преподаватель, и руководитель, и организатор, и репетитор и т.п. Соответственно и дети в школе – это школьники, ученики, воспитанники.

Когда говорят о ролевом или межличностном общении, то имеют в виду проявление только формально-деловых качеств в отношениях между людьми. По природе своей они объективны, поскольку люди в них – «функции», рабы внешних предписаний. Слова «работа», «служба» очень точно фиксируют нашу социально-нормативную закомплексованность. Школа всегда была казенным учреждением, поскольку ходят туда люди выполнять свои социальные обязанности. В этом комедия и трагедия школы. Комедия в том, что, занимаясь человеком, она нивелирует его до голой функции. Вот как С. Маршак пишет об этом:

Он взрослых изводил вопросом «почему?».
Его прозвали «маленький философ».
Но только он подрост, как начали ему
Преподносить ответы без вопросов.
И с этих пор он больше никому
Не досаждал вопросом «почему?» (8: 18).

Трагедия – в попытке себя очеловечить, утвердить в практике своего бытия живой дух гуманности. Сегодня школа стоит перед выбором смысла своей социальной предназначенности: что считать приоритетом – формирование личности как «человека-функции» или личности, внутренняя суть которой определяется как человеческая индивидуальность.

Понятие «*человеческая индивидуальность*» раскрывает единство природных и социальных потенций человеческого индивида «изнутри». Это стержень человека, его живое внутреннее «Я». Это то, что образует цельность человеческого индивида, выраженную психологически, что определяет его самоценность и самодостаточность его духовности. Личностное и природное в этой индивидуальности снимаются человеческой уникальностью, задевая его внутреннее «хочу», выражаясь во вкусе и стиле его жизни, вечно экзистирующей и эмоционально-эстетизирующей.

Индивидуальность оживляет меру человеческого в личности, привносит интерес и творческое начало в нормативную деятельность. Творческое – значит обнаруживающее проблему и ищущее нетривиальные, новые пути ее разрешения. Индивидуальность – это личность, способная созидать образцы, которые становятся для людей ориентиром и критериальной меркой для подражания. Лицевая (внешняя) сторона жизни личности для индивидуальности не

составляет интереса, ее волнует не то, что она видит, а то, что она чувствует. Индивидуальность живет чувствами. Проживая жизнь настоящего, она способна психологически переживать события прошлого и ожидаемого будущего, формировать общий эмоциональный настрой на особую позицию и отношение к жизни людей и природы.

Поскольку человеческая индивидуальность дает цельную картину функциональных уровней человека, то она, с точки зрения гуманистического подхода, должна стать ключевой в развитии школы. Ключевой – это значит, что к ней нужно идти через природное и личностное, так же как к природному и личностному через нее. В этом движении важно не впадать в крайности «индивидуализма» и «социологизма». Индивидуализм видит человека не целостно, но лишь в соотношении с самим собой. Социологизм же вообще не видит человека, его глаз тоталитарен и унифицирован. Если в индивидуализме лицо человека искажено, то в социологизме оно вообще закрыто. Преодоление этих крайностей – в обретении гармонической целостности человеческого «Я», где индивидное, личностное и индивидуальное находят себя друг в друге в режиме взаимодополнительности.

Проведенный анализ структурно-функциональной целостности человека, а также тех универсалий культуры, которые должны быть им освоены, дает возможность перейти к характеристике методологических оснований в понимании специфики педагогической деятельности как «со-бытия» и определить ту доминанту, которая позволит не только синтезировать, но и гармонизировать проблемы, с которыми сталкивается современная школа в своем развитии.

3.3. Методологический аспект эстетико-продуктивной педагогики: поиск пути и выбор технологий

Структура видов педагогической деятельности

Суть специфики педагогической деятельности раскрывается через такие понятия, как «образование», «воспитание», «преподавание», «научение», «обучение», «освоение», «усвоение», «развитие». Это собственно педагогические категории, которые с разных сторон характеризуют видовую специфику и структуру педагогической деятельности как предметную.

К сожалению, педагогическая литература не располагает четкой классификацией этих понятий. В многочисленных суждениях по этому поводу можно выделить три точки зрения. Первая – отождествление этих понятий, употребление их как синонимов. Вторая – разграничение их смыслов по социально-ролевым функциям. Третья – выделение в них родовидовой зависимости.

Все эти позиции правомерны, ибо с разных сторон они характеризуют единое основание – педагогическую деятельность. Вместе с тем, чтобы не впасть в догматизм или эклектику, требуется конкретизация этих понятий с точки зрения разрабатываемой нами концепции, учитывающей разное в едином.

Понятия «образование», «воспитание», «обучение», «преподавание», «освоение», «усвоение» и «развитие» отображают и выражают особенности структурной направленности субъектов педагогической деятельности на свой предмет. Их деятельность совместна, а предмет двуедин. При этом речь идет о таком характере совместной деятельности, усилия которой не направлены на предметы внешнего мира. Совместность понимается как встречное движение воли ученика и педагога, их духовное пересечение и возвышение в едином со-бытии. Через это раскрывается двуединость предмета взаимных усилий ученика и педагога. Она – в точке такого пересечения. Ученик стремится получить знания, опыт, культуру. Педагог, соответственно, – дать ему это. Вышеуказанные понятия и обозначают разные нюансы этого процесса. Образование, воспитание, научение, обучение, преподавание характеризуют особенность функций педагога. Освоение, усвоение, становление, развитие – функции ученика. Возникает вопрос: в чем конкретная специфика указанных видов педагогической деятельности? Обозначим их.

Научение – показатель того, что доминирующим в педагогической деятельности учителя является передача знаний ребенку. Здесь педагог обращается преимущественно к рациональной сфере его сознания. Воспитание ориентируется на передачу ценностей и смыслов и потому апеллирует к эмоциональной сфере духовного мира воспитанника. Обучение указывает на то, что педагог стремится главным образом дать ученику навыки и умения. Такая доминанта обращена к волевой, практической сфере сознания ученика. Когда мы называем педагога преподавателем, то выделяем в его деятельности функцию посредника в передаче (подаче) информа-

ции – научных знаний, ценностей культуры и собственного опыта. Понятие «освоение» характеризует активность со стороны ученика, желающего разобраться в текстах, которые ему преподают, познать, понять и оценить их значимость. Термин «освоение» обозначает, что в деятельности ученика происходит процесс превращения внешне получаемой информации в состояние его духовности и опыта. Термины «становление» и «развитие» в данном случае определяют процесс внутреннего обновления душевно-духовно-практического опыта.

Поскольку мы говорили о функциональных особенностях, доминирующих в педагогической деятельности, то саму ее нужно понимать как единый органический процесс, при актуализации которого воспитание идет через преподавание, образование, обучение и усвоение; научение – через воспитание, преподавание, обучение, освоение и усвоение; обучение – через образование, воспитание, преподавание, освоение и усвоение; освоение – через воспитание, образование, преподавание и усвоение; усвоение – через освоение и т.п.; развитие характеризует результат совокупного разнофункционального педагогического процесса. Логика взаимозависимости разных видов педагогической деятельности определяется функциональной особенностью человеческого сознания как его предмета. Оно не может думать, не переживая или не волеизъявляя; переживать, не размышляя и не волеизъявляя; волеизъявлять, не думая и не переживая. В нем все происходит одновременно, но с определенной доминантой.

Проблемы педагогической практики возникают там, где не учитывается и нарушается эта объективная динамика педагогического процесса, где разрываются и жестко противопоставляются друг другу разные функции субъектов педагогической деятельности. С другой стороны, соблюдение ролевого разнообразия единой в своей основе педагогической деятельности ведет к искомому «событийному» эффекту, выраженному понятиями «воспитывающего обучения (образования)» и «обучающего (образовывающего) воспитания».

Заметим наряду с вышеизложенным, что поскольку педагогическая деятельность едина в своих проявлениях, то можно говорить не о разных ее субъектах (ученик, педагог), а о раздвоенности еди-

ного субъекта, который внутри этой раздвоенности способен самовоспитываться, самообразовываться и самообучаться.

И все-таки философская педагогика нуждается в более четкой конкретизации понятий «образование (самообразование)» и «воспитание (самовоспитание)». Такую конкретизацию можно осуществить с помощью категориальной клеточки субъектно-объектно-субъектных отношений следующим образом:

1) Философский характер понятие «образование (самообразование)» обретает тогда, когда в нем фиксируется чистота объектной направленности педагогической деятельности (узкий смысл), ориентированной на знания, умения, навыки. Широкий смысл этот термин обретает тогда, когда в нем учитывается необходимость воспитания как средства образования. Отсюда главная цель образования – не столько дать голые знания, сколько развить возможности его усвоения и углубления посредством воспитания.

2) Воспитание (самовоспитание) в узком смысле слова есть такой вид педагогической деятельности, который имеет преимущественно субъектно-субъектную (эмоционально-рациональную или душевно-духовную) направленность, ориентацию на интересы, ценности, смыслы. В широком смысле слова воспитание (самовоспитание) предполагает учет образования (самообразования) и обучения (самообучения) как средства воспитания (самовоспитания).

3) Учебно-воспитательный процесс – это вид и целостное состояние педагогической деятельности, где образование (научение), обучение и воспитание гармонично интегрированы в новое самоценное и самодостаточное качество, которое определяется нами как «педагогическое со-бытие». Событие подобного рода является смыслообразующим для сущности педагогической деятельности, ее ядром, целью, средством и процессом очеловечивания личности.

Эстетическая доминанта в педагогическом процессе

Реализуя свой гуманистический идеал и исповедуя принцип «события», школа нацелена на все универсалии культуры и функциональные аспекты целостного человека. Именно они определяют базисные стороны учебно-воспитательной работы в школе. Речь идет о трудовом, умственном, физическом, коммуникативном, нравственном, эстетическом и т.п. воспитании. Содержательность

этих видов учебно-воспитательной деятельности представлена в основном в предметных формах проводимых занятий, которые регламентированы в учебном процессе определенной сеткой часов. Имеются в виду занятия обязательного и факультативного характера, проводимые как в учебное, так и в свободное от учебы время. Однако строгая регламентация разных по содержанию занятий создает иллюзию, будто одни занятия проводятся для развития культуры ума, другие – культуры совести, третьи – культуры чувств, четвертые – культуры общения, пятые – для физического совершенства и т.д. Если же педагог вполне серьезно настраивается заниматься с учениками каждым предметным видом обучения и воспитания поурочно, отдельно, жестко изолируя их друг от друга, забывая, что их предметность – лишь доминанта в едином и неразделимом культурологическом процессе, то он впадает в технократизм, убивающий живые основания межпредметных связей, т.е. тех оснований, которые определяют смыслообразующее начало целого по отношению к каждой из своих частей.

Принцип «события» требует от каждого учителя быть гуманистом, а это значит – видеть и преподавать свой предмет как элемент целостной культуры. Он становится ответственным, с одной стороны, за развитие духовности и общей культуры своих подопечных посредством своего предмета, а с другой – за привлечение всех универсалий культуры в качестве средства для освоения учениками того предмета, который он преподает.

Однако гуманистических целей в учебно-воспитательном процессе в полной мере школа не достигнет, если не конкретизирует принцип «события» эстетической доминантой. На чем основано такое суждение? Прежде всего, на том, что эстетическая доминанта в систему событийных отношений вносит гармонизирующий целостность эффект, высвечивая в них высший идеал человеческих устремлений, идеал красоты. Дело в том, что в жизни не всякая совместная деятельность или сотрудничество субъектов гарантирует мирный характер и высокую качественность отношений. Поэтому педагогика сотрудничества, не подкрепленная эстетической доминантой, способна лишь на преходящий успех, который не обеспечивает школе оптимального саморазвития на постоянной основе.

В чем же особенность эстетической доминанты? Особенность в том, что это – единственный тип деятельности в системе культуры, который ответствен за строительство человеческой жизни по объективным законам развивающейся гармонии. Напомним, в чем суть такого закона? Гармония – это философская категория, обозначающая разрешенность противоречия, т.е. точку сопряжения разного. Однако гармония – это не просто согласованность разных мер, но автономная по своей самодостаточности и самоценности новая мера, которая не сводится к совокупности мер, ее образовавших. Гармония имеет три измерения. С одной стороны, она – момент устойчивости в мире бесконечных противоречий и изменчивости. С другой – результат и, в-третьих, – условие дисгармоничных тенденций, которые могут разрушать ставшую гармонию и формировать новую. Поэтому жизнь гармонии изнутри подвижна. Процесс этого движения идет от гармонии одного порядка через дисгармонию к гармонии другого порядка и так далее в бесконечность. Вечное обновление гармонии говорит о том, что гармония – это показатель не только целостности, но и саморазвития какой-либо системы. Процесс саморазвивающейся гармонии можно уподобить движению волны, где есть своя высота (исходная гармония), ее распад (дисгармонизация), дно (дисгармония), подъем к новой высоте (гармонизация) и, наконец, обретение новой высоты (новая гармония), и далее виток повторяется.

Закон развивающейся гармонии всеобщ. Действие его вне системы человеческой жизнедеятельности может быть понято как предоснова эстетического. Термины «эстетическое», «красота», как и другие эстетические категории типа «прекрасное», «безобразное», «комическое», «трагическое» и т.д., приняты для обозначения действия закона развивающейся гармонии в системе мирочеловеческих отношений. Эстетическое освоение действительности – это способность человека видеть, переживать и созидать гармонию в своей жизни. Притом способность эта не есть врожденное или сверхъестественно данное качество. Эстетическая способность формируется, развивается и совершенствуется в процессе самой человеческой жизнедеятельности. Сегодня в условиях преодоления растущей бездуховности людей, поиска путей выхода из кризисных состояний жизни, гуманизации социальных процессов, формирова-

ния целостностной и гармонически развитой человеческой индивидуальности все стремительней выдвигаются на передний план вопросы эстетизации жизни, как фактор, позволяющий снимать противоречия посредством их гармонизации, как фактор, следуя которому, человек обретает в своем отношении с миром цельность и человечность. Еще раз напомним, о чем говорил М.М. Бахтин: «Цельный человек есть продукт эстетической точки зрения, **только** ее **одной**, ибо познание индифферентно к ценности и не дает нам конкретного единственного человека, и этический субъект принципиально не един (собственно этическое долженствование переживается в категории «я»)»... (3: 74).

То есть в духовной сфере человека ключевая ценность эстетического – красота – преодолевает объектную ограниченность познания (истины) и субъектную ограниченность нравственности (добра), но, выступая их системным свойством, существует как точка их совпадения. Поэтому красота – всегда символ истины, добра и других ключевых ценностей культуры, она определяет собой их гармоническую целостность. В силу этого красота выступает системообразующим и смыслообразующим началом всей системы человеческих ценностей. Эстетический идеал (красота) – это высший идеал, это идеал идеалов. И потому ориентация на него всегда придает какой-либо частичной деятельности общечеловеческий смысл. И действительно, во имя чего осуществляется все многообразие человеческих действий и поступков, как ни во имя целостности и гармонии с миром, частью которого мы являемся? Именно в этом контексте рассуждает П. Флоренский, когда объясняет целое как «единство во множестве», а красоту – «как наглядно воспринятую целостность» (4). По большому счету любая человеческая деятельность, в том числе и педагогическая, обретает гуманистический смысл, если она совершается в контексте эстетической ориентации, если ее характер и результаты светятся красотой и соизмеряются с ней. Когда мы говорили об эстетической доминанте в педагогическом процессе, то это не значит, что эстетическое здесь отождествляется с художественным. Художественное (искусство) – это специфическая (профессиональная) деятельность по поводу созидания и воспроизводства эстетического. В искусстве в концентрирован-

ной форме моделируются эстетические ценности. Но модель – это не оригинал.

Да, искусство является мощным фактором эстетического освоения ценностей культуры и развития человеческих качеств человека. Да, при использовании его как средства и цели образования и воспитания детей развивается образное мышление детей, их эмоциональная культура, формируются вкусы, творческие способности, познавательный интерес, нравственные критерии, опыт жизни, любви к людям и т.д. В своей статье «Чему учатся люди?» проф. Ю.М. Лотман замечает следующее: «Люди учатся Знанию, люди учатся Памяти, люди учатся Совести. Эти три предмета, которые необходимы в любой Школе и которые вобрало в себя искусство. А искусство – это по сути своей Книга Памяти и Совести. Нам надо только научиться читать эту Книгу» (5: 462). Да, для педагогического процесса искусство является, пожалуй, единственным «волшебным» средством, позволяющим воспитанникам через эстетические переживания, возникающие при постижении его содержания, погружаться в разные эпохи и миры, проживать вместе с героями сложные события их жизни, принимать или отторгать их идеалы и мировоззренческие установки, аккумулироваться истинными ценностями, которые выстрадало человечество, становиться духовно богаче и мудрее. Очеловечивая человека, искусство дает ему самый главный ориентир – как разрешать противоречия жизни, как их гармонизировать.

И все-таки искусство – это идеальная модель жизни, построенная воображением художника. Эстетическое – это не воображаемый мир, а состояние самой жизни, жизни сложной и противоречивой. Жизнь развивается не по законам искусства, а по эстетическим законам, по законам гармонии. Гармонизировать жизнь не просто. В.А. Сухомлинский обозначил этот путь формулой из трех понятий: «надо» (внешние требования), «трудно» (освоение их) и «прекрасно» (осознание высоты обретенной гармонии). Конечно, в таких случаях, когда гармония достигнута, всегда возникает желание вместе с поэтом воскликнуть: «Остановись, мгновение, ты прекрасно!».

Судьба человека и состоит в том, чтобы строить свою жизнь в режиме развивающейся гармонии, т.е. в стремлении к тому, что

однажды обретенная гармония станет условием своего последующего воспроизводства, когда мгновение превратится в самообновляющуюся изнутри живую вечность. Внутренняя жизнь красоты идет по этому маршруту. А узловые пункты этого движения эстетика фиксирует в таких понятиях, как «прекрасное» (гармония), «безобразное» (дисгармония), «комическое» (дисгармонизация), «трагическое» (гармонизация) и т.д.

В заключение подчеркнем, что, выступая системным свойством ключевых ценностей культуры, таких как благо, польза, истина, добро, сопричастность, чудо, творчество, игра и т.п., красота одновременно демонстрирует состояние своей внутренней жизни посредством развивающейся гармонии, обозначенной движением собственно эстетических категорий, таких как прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, комическое, трагическое и т.п. Любая деятельность человека, в том числе и педагогическая, освещена идеалами целостности, гармонии и красоты, и, утверждая их, она становится эстетической и подлинно гуманистической. Опираясь на эти идеалы, современная школа в своем развитии обретает способность строить новые интегральные отношения в гармонизации внутренних и внешних связей, в организации общего движения от «со-бытия» к эстетическому событию. Рассмотрим логику становления этих отношений на примере самого главного в школе – урока.

3.4. Прикладной аспект: формы и способы внедрения метода эстетико-продуктивной педагогики в практику образовательного процесса

Урок как эстетическое событие

С точки зрения «со-бытийности» и «диалогичности» урок надо понимать как живой творческий процесс взаимодействия и взаимообщения трех субъектов: автора темы урока, исполнителя и воспринимающего субъекта. За пределами взаимообщения этих субъектов урока нет, как и школы в целом. Первым, кто берет на себя «ношу» определить тему (темы) урока (уроков), выразить в ней основы той или иной сферы научного знания, ценностей культуры или опыта жизни, является автор учебника или учебного пособия. Его задача состоит в том, чтобы в концентрированной

и доходчивой для школьника или учителя (если это пособие для учителя) форме выразить в определенной логической последовательности (от простого к сложному) содержание основных тем предлагаемого для изучения предметного курса. Как правило, автор, написавший учебник, выполнял роль не столько ученого, сколько интерпретатора основополагающих достижений науки. Он не занимался научным поиском истины, а пользовался готовым знанием, пытаясь его системно и последовательно изложить для освоения другими субъектами. Важно заметить, что роль учебника может выполнять и научный труд, и произведение искусства, да и сама жизнь (в этом случае понятие «педагогическое» обретает истинно универсальный характер). Однако у научного труда, произведения искусства и у самой жизни педагогический аспект не является самодовлеющим, ибо их целевые приоритеты в ином: у одного поиск истины, у другого – утверждение красоты, у третьего – противостояние смерти. Что выбрать в качестве «учебника» для включения его в педагогический процесс – определяет учитель. Конечно, хорошо, когда учебник, написанный как обязательное пособие для школы, обогащается и дополняется новыми достижениями науки, искусства как «учебника жизни» (Чернышевский) и опытом самой жизни. Итак, урок начинается с темы из учебника (в широком и узком смысле), в котором в форме текста материализована информация для усвоения. Все остальные субъекты урока «работают» в условиях этого заданного автором текста. Сам по себе учебник, какой бы он ни был полезный и прекрасно оформленный, никакой ценности не представляет, если он не востребован субъектами, которым предназначен. Вместе с тем во всяком учебнике заложены необходимые и достаточные основания для актуализации предметного общения между учителем и учеником, для усвоения учебного материала.

Центральным субъектом урока является исполнитель. Это *учитель*. Именно он задает отношение общения между всеми субъектами педагогического процесса. Главная задача учителя состоит в организации урока как такой формы общения, в ходе которого произойдет превращение ценностей культуры (в том числе и научных знаний), заложенных в текстах учебных пособий, опыте жизни, искусстве, в состояние внутреннего мира учащегося. Функции учителя

триедины. С одной стороны, он демонстрирует свою компетентность и отношение к той дисциплине (теме), которую преподает. Творчески раскрывая ее содержание, он становится соавтором и исполнителем своего толкования темы. С другой стороны, он проявляет свое отношение (любовь или нелюбовь) к детям, которым преподает предмет. Дети – это главный объект педагогического внимания и забот учителя. Учитель должен прекрасно разбираться в психофизиологических и социокультурных возможностях каждого ребенка и группы (класса) учащихся в целом, учитывая их возрастные особенности. Выполняя исполнительно-технологическую функцию транслятора (передатчика) социальной информации от авторского учебника к личности ребенка, учитель не должен уподобляться роботу, превращаться в раба чужих методик и штампов. В своей посреднической миссии учитель – всегда человеческая индивидуальность. Его самодостаточность и самооценность – третья сторона, характеризующая педагогическую специфику труда педагога. Именно она определяет смысл и личностную компетентность деятельности учителя. Здесь дело не столько в добросовестном выполнении им своих соавторских функций, сколько в умелой организации самого процесса преподавания. Главное в этом процессе – преодолеть синдром «птенца». Преподаватель должен не вкладывать в рот ученика уже приготовленную и даже разжеванную пищу, но учить его эту пищу самостоятельно «готовить» и потреблять. Конечно, это не просто. Чтобы у ребенка появилось личностное отношение к предмету, важно заронить в нем интерес к его содержанию, найти форму непринужденного (через игру, через вовлечение в мифологическую, творческую и художественно-эстетическую деятельность) вхождения его в мир новых знаний и опыта. Самодостаточность и самооценность труда учителя, его компетентность как раз и раскрываются через то, как он помогает ученикам войти в предмет и обогатиться его содержанием. В этом «как» – секрет педагога. В нем обнажаются его личностно-индивидуальные и профессиональные свойства, творческий и культурный потенциал. От этого потенциала зависит качество урока, а в конечном счете – качество развития личности ученика. Именно последнее и выводит, казалось бы, технологически-исполнительскую специфику учительского труда в сферу социально-нравственных ценностей.

Третьим субъектом урока является ученик. Только он предопределяет необходимость урока как формы своего образования и воспитания. На уроке ученик стремится выполнить свою главную функцию – освоить и усвоить предлагаемый материал. Реализация такой функции превращает ученика в субъекта педагогического общения. Субъектная активность ученика также триедина в своих ликах. С одной стороны, ученик пытается проникнуть в содержание, смыслы и значения изучаемой темы урока. С другой – формирует свое отношение к нему. С третьей – осуществляет отбор интересного и ценного для него, превращая новое для себя знание в свое, осознавая и переживая при этом радость духовного обогащения.

В целом мы видим схожесть субъектных устремлений автора темы, учителя и ученика в процессе педагогического общения. И не случайно в разных моментах общения они выступают друг для друга то как объект (принимающий информационное воздействие), то как субъект (носитель информационного воздействия). Проясняется и то обстоятельство, что каждый субъект триедин в процессе общения: то он автор (соавтор), то преподаватель (учитель), то усваивающий материал ученик. В разных ситуациях урока у каждого субъекта эти грани обнаруживаются.

Наконец, очевидным становится то событие, которое происходит на уроке в результате творческого общения его субъектов. Этот результат есть его произведение. А произвел урок акт очеловечивания и духовного возвышения субъектов общения, вскрыл клеточку-механизм диалога, преемственности, самовозрождения и саморазвития духовных ценностей социальной культуры. Каким же образом происходит таинство «со-бытия» на уроке? Какова структура превращения внешних по отношению к ученику ценностей культуры в его внутренний мир; как «иное», «чужое», становится «своим»? Попытаемся кратко обозначить эту структуру. В ней мы выделяем три блока.

Первый блок – характерные особенности «не-я», «иногое». Второй блок – характерные особенности «я», «своего». Третий блок – характерные особенности процесса превращения «не-я» в «я», «иногое» в «свое» (процесс освоения и усвоения).

Структура первого блока предполагает:

а) программу внешних требований (то, что определяет содержание понятия «надо» по В. Сухомлинскому) природы и общества к человеческой индивидуальности;

б) особенности субъектов, предписывающих индивиду эти программы и оказывающих на него разнообразные формы воздействия. К ним относятся условия предметной и производственной среды, быт, ценности культуры и ее учреждения, социальные институты образования и воспитания (школа в их числе), средства массовой информации, родители, сверстники и т.п.;

в) особенности методов идеологического воздействия: принуждение (ориентация на силу), образование (ориентация на знание), обучение (ориентация на умения и навыки), воспитание (ориентация на ценности), общение (ориентация на взаимопонимание и сопричастность).

Второй блок – осознанное или неосознанное (эмоциональное, интуитивное) отношение субъекта к чужим (иным) требованиям и к своим потребностям и возможностям по их реализации (нереализации). Структура этих отношений выражена рядом психологических понятий и соответствующих им понятий деятельностного порядка. В первом случае это понятия «восприятие внешних требований-потребность-способность-установка на действие», во втором – «надо-хочу-могу-готов». Кратко суть такого соотношения сводится к следующему:

1. «Надо» (не надо) – осознание необходимости усвоения предлагаемых мне внешних требований.

2. «Хочу» (не хочу) – выражение направленности моих потребностей на внешние ценности (желание, интерес, любовь и т.п.).

3. «Могу» (не могу) – мои способности: темперамент, характер, одаренность, талант, знания, умения, навыки и т.п. Соизмерение их с внешними требованиями.

4. «Готов» (не готов) принять и освоить новую для меня программу требований – концентрация воли и установка на действия по стереотипам или новым образцам. Формирование жизненной позиции (принципов, мировоззрения и т.п.).

В структуру «я» входят также и методы саморегуляции как способность проявлять волю к самостоятельной работе, самодеятель-

ности, самопринуждению, самообразованию, самообучению, самовоспитанию, самореализации, самоутверждению и к творчеству.

В реальной деятельности субъекта педагогического процесса вечно возникают проблемные ситуации из-за несогласованности в движении человеческих потенций, нами обозначенных во втором блоке. Приведем для примера несколько таких ситуаций, которые требуют своего разрешения:

– Я хочу, но не могу.

– Мне надо, но я не хочу.

– Я могу, но этого мне не надо.

– Мне надо, я хочу, я могу, но не готов.

– Мне не надо, я не хочу, хотя и могу, но меня принуждают.

– Меня принуждают, хотя я не хочу и не могу и мне не надо.

– С меня требуют, я могу, хочу и готов, но условий для моей реализации нет, и т.д. и т.п.

И, наконец, обозначим ситуацию идеально-эстетическую, в которой все гармонично и согласовано: «Мне надо, я хочу, могу, готов и обстоятельства позволяют». Именно к такой ситуации в учебном процессе стремятся все его субъекты. Однако обрести такую гармонию не просто.

Третий блок нашей схемы показывает основные этапы, ведущие к этой гармонии, этапы превращения «иного» в «свое». Обозначим их.

1. Освоение «иного» («чужого») начинается с чувственно-конкретного, эмоционально-интуитивного и образного погружения в его смыслы и значения. К любому началу важно «прикоснуться» не рассудком, а «умным чувством». Не случайно практика показывает, что многие слова, которые произносит учитель, не воспринимаются учениками, если ученики не были ранее эмоционально сопричастны тем смыслам и событиям, о которых говорят произносимые слова учителя. Для того чтобы ученик усвоил новую информацию, необходимо, чтобы она в его сознании была обоснована отношением к смыслу.

Всякое освоение начинается с «заражения». Если, скажем, учитель по-настоящему не будет захвачен верой в интересность предмета, если ученик не найдет в его глазах свет радости нового знания, то эмоционального вовлечения (заражения), пленения внимания и интереса у ученика не произойдет.

2. Усвоение на уровне понимания значения, а затем и смысла новой информации, ориентация на известные стандарты в решении проблем.

3. Осознание проблемного поля между своими возможностями и способностями («могу»), нормативами старого образца и новой задачей, которую нужно решать.

4. Поиск вариантов нестандартного решения проблемы на основе учета позитива старых нормативов. Выход на творчество.

5. Закрепление в качестве новых образцов нормативов, наиболее оптимально гармонизирующих ситуацию.

6. Выход на эстетическую доминанту, т.е. на уровень дальнейшего движения по найденному образцу, снимающему любые проблемы и противоречия.

7. Возникновение катартического эффекта как особой формы эстетического переживания. Это чувство, осознающее духовное обогащение и возвышение, связанное с разрешением проблемы и обретением в результате ощущения свободы.

8. Появление желания (стремления) множить подобного рода катартические переживания, т.е. возникает настройка на эстетическую доминанту в последующем поиске.

9. При некачественной попытке разрешить проблемную ситуацию возникает чувство неудовлетворения и отчуждения.

Структура урока как эстетическое событие представлена на рис. 5.

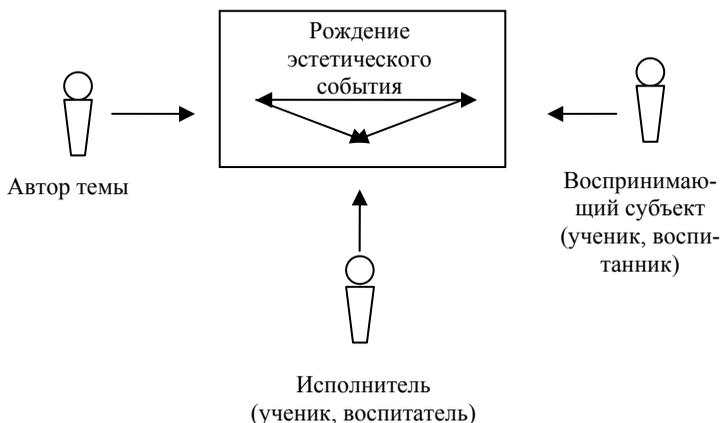


Рис. 5

Сам процесс превращения ценностей культуры в состояние внутреннего мира личности ученика можно представить в виде таблицы:

Проблемное поле		Разрешение проблемной ситуации
I блок «Не-я», «чужое» («иное»)	II блок «Я», «свое»	III блок Превращение «иного» в «свое», усвоение осваи- ваемого
<p>1. Программа внешних требований природы и социума к индивиду («надо»)</p> <p>2. Субъекты воздействия: условия среды, родители, сверстники, быт, школа, ценности культуры, средства массовой информации, нормы поведения и т.д.</p> <p>3. Методы воздействия: воспитание, образование, обучение, принуждение, общение и т.д.</p>	<p>Структура отношений к чужим требованиям, к своим потребностям и возможностям:</p> <p>1. Психологический уровень: «восприятие внешних требований-потребность-способность-установка на действие»</p> <p>2. Деятельностный уровень (в соответствии с указанными психологическими понятиями): «надо-хочу-могу-готов»</p> <p>3. Методы саморегуляции как проявление воли к: самостоятельности, самодеятельности, самообразованию, самообучению, самовоспитанию, самопринуждению, самореализации, самоутверждению и к творчеству</p>	<p>1. Чувственно-эмоциональное, образное освоение смыслов. Заражение, формирование интереса.</p> <p>2. Усвоение на уровне понимания смысла.</p> <p>3. Осознание проблемной ситуации и возможностей её разрешения.</p> <p>4. Поиск вариантов нестандартного решения проблемы. Выход на творчество.</p> <p>5. Закрепление новых образцов и нормативов.</p> <p>6. Выход на эстетическую доминанту. Достижение по найденному образцу.</p> <p>7. Возникновение катартического эффекта.</p> <p>8. Стремление множить катартические переживания посредством постановки новых проблем и попытки их разрешения.</p> <p>9. Возникновение чувства неудовлетворенности и отчуждения при некачественном решении (нерешении) проблемы</p>

Ценностные ориентации и смысловые установки учителя-гуманиста

Великий музыкант и педагог Г. Нейгауз однажды заметил, что в педагогике, как и в любом исполнительстве, властвует основное требование деятельностного подхода: в начале «Что» определяет «Как», затем «Как» определяет «Что». Но в конечном итоге все будет зависеть от того, Кто учит (или учится). Поскольку всякая школа начинается с учителя, то от его ценностных ориентаций, смысловых и целевых установок («что») будет зависеть выбор необходимых и достаточных средств для достижения цели, а также сформировано отношение к самому технологическому процессу («как») с точки зрения исходных намерений. Чтобы характер деятельности соответствовал исходному замыслу, необходимо повсеместно отслеживать получаемые результаты и соответственно корректировать их. Это и есть принцип гармонизации в действии. Он требует от учителя мастерства и творчества, одержимости и выдержки, мудрости и любви к своему делу.

Чтобы педагог смог реализовать идею гуманизации школы в практике своей работы, он должен быть гуманистом и как человек, и как профессионал. Какие же ценностно-гуманистические ориентации он должен исповедовать?

Привлекают внимание следующие гуманистические установки, сформированные Н. Осуховой на основе обобщения идей, разрабатываемых в отечественной и зарубежной психолого-педагогической литературе и углубленного анализа передового педагогического опыта:

1. Отношение к педагогической деятельности как к призванию, миссии; мотивационная направленность учителя не только на преподаваемый предмет, но в первую очередь на ребенка.

2. Педагогический гуманизм, который невозможен без принятия себя и учеников (принцип «события»). Он выражается в доверии и уважении к детям, уверенности в их способностях и возможностях, в том, что каждый из них «равноценен» учителю.

3. Эмпатическое отношение к ученикам, предполагающее стремление и умение чувствовать другого, как самого себя, встать на его позицию, понимать внутренний мир ребенка, чувствовать и принимать его проблемы, переживания.

4. Диалогизм как желание и умение слушать и слышать ребенка, способность излагать учебный материал как ответ на возникающие

у детей вопросы, «идти не с предметом к ученику, а с учеником к предмету» (Е.Н. Ильин), вести межличностный диалог на основе равенства позиций, взаимного уважения и доверия.

5. Сотрудничество как установка на взаимодействие с учеником (а не воздействие на него) в процессе совместной деятельности и общения; стремление и умение обеспечить детям позицию «соавторов учебного процесса», которые вместе с учителем участвуют в постановке целей урока, выборе средств их достижения, анализе достигнутых результатов (9).

Конечно, эти установки должны быть дополнены:

а) неповторимыми свойствами индивидуальности учителя, чтобы он мог предстать перед воспитанниками как личность, имеющая свое мнение, открытая в выражении своих чувств, эмоций, отношений;

б) ориентацией учителя на гуманистическую сущность культурологического подхода, на осознание в нем эстетической доминанты в качестве системо- и смыслообразующего начала.

Пересмотр целей и поиск технологий в гармонизации внешних связей школы

В атмосфере перестройки отношений между всеми субъектами педагогического процесса в сторону их гуманизации и гармонизации должны происходить события, оптимизирующие не только внутреннюю жизнь школы, но и внешнюю. Более того, без оптимизации внешних связей школы внутренние ее проблемы окажутся неразрешимыми. Тот, кто не учитывает этого, фактически становится лжеинноватором. Конечно, можно поставить вопрос глобального характера: «Кто изменит макроусловия существования школы в сторону ее гуманизации? Государство или «спасение утопающего должно стать делом самого утопающего?» Вопрос не простой, ибо наше государство и школа лишь объявили о своих гуманистических принципах, но в жизни они таковыми пока не являются. Однако одинаковые намерения должны привести к новому, гуманистическому типу отношений между школой и государством, конечно, если воля у них будет встречной, а отношения партнерскими. Принцип «со-бытия» в этом должен стать для них единой платформой.

Подобного рода суждения не являются утопичными, поскольку гуманизация государства может произойти только через школу,

ибо именно школа всегда определяла культурный потенциал страны. Сегодня государство не унифицировано.

Раскрепощена не только школа в своих намерениях, но и все другие государственные и негосударственные структуры, с которыми школа взаимодействует. Задача состоит в том, чтобы школа взяла на себя инициативу и ответственность за разъяснение и установление «событийных» отношений с учреждениями и организациями разных ведомств. Разработку конкретного механизма установления таких контактов необходимо начинать с родственных структур, находящихся в подчинении единого управления образования. Одновременно должна идти работа по установлению нового типа отношений с родителями, которые должны повысить свое педагогическое образование и ответственность за воспитание детей. Гармонизация общих усилий в формировании духовно и физически развитой личности ребенка должна произойти в отношениях между школой и учреждениями культуры, медицинскими учреждениями и спортивными организациями, производственными коллективами и частными фирмами, банковскими и административными структурами и т.п. Чтобы эти инициативы и новые отношения начали формироваться, необходима воля всех субъектов для интеграции усилий.

Только на основе добровольных устремлений этих субъектов можно решать организационные вопросы, разрабатывать и внедрять в практику новые идеи и технологии, гармонизирующие и гуманизирующие новые типы педагогических отношений. Конечно, необходимым условием для осуществления такой интеграции должен стать эксперимент. Именно в нем будет отработан механизм организации и управления новыми отношениями, отношениями, которые бы выражали интересы всех субъектов, их учредивших.

В заключение заметим следующее. Поскольку эстетическая доминанта выступает системным свойством и понимается как принцип, объясняющий главный смысл и технологию организации образовательного процесса как целостности, то было бы логичным проследить, как работает этот принцип концепции гуманистического воспитания студентов в Томском государственном университете. В данном случае нас будет интересовать решение этого вопроса в таких родственных образованию инновационных дисциплинах, как педагогическая культурология, педагогическая антропология, педа-

гогическая психология, педагогическая валеология, педагогическая социология, педагогический менеджмент. Рассмотрение этих вопросов – предмет заключительной части нашего исследования.

Литература

1. *Кант И.* Трактаты и письма. М., 1980..
2. *Сагатовский В.Н.* Философские основания педагогической деятельности // Вестник высшей школы. 1987. № 1.
3. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
4. Философские науки. М.: Гуманитарий, 2005. № 1.
5. *Лотман Ю.М.* Чему учатся люди? // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.
6. *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Гештальт и действительность. М., 1993.
7. *Грамиш А.* Избр. произв. М., 1959. Т. 3.
8. *Маршак С.* Лирические эпиграммы. М., 1965.
9. *Осухова Н.* Гуманистические ориентации учителя: пересмотр целей и поиск технологий // Alma Mater (Вестник высшей школы). 1991. № 12.

ЧАСТЬ 5
**ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ.
КОНЦЕПЦИЯ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО
ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КАК ВУЗА
КЛАССИЧЕСКОГО ТИПА**

РАЗДЕЛ 1. АКТУАЛЬНОСТЬ ПРОБЛЕМЫ
ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ
И НЕОБХОДИМОСТЬ НОВОЙ КОНЦЕПЦИИ

1.1. Высшая школа как социальный институт

Разноплановое функционирование высшей школы как важного звена образовательной сферы культуры показывает необходимость ее прежде всего как социального института. Для общества такой институт – цель и средство собственного духовного воспроизводства. Вне осуществления этой гуманистической функции социум обречен, ибо человеческие качества в людях развиваются не по жестким схемам физико-биологических законов, а по социокультурным программам надбиологического характера. Эти программы разрабатываются людьми и для людей. Они опыт, аккумулированный в ценностях культуры, представленных как достижение цивилизации, науки, идеологии, искусства, морали, религии, правовых принципов и эстетических оценок.

Основная цель любой школы – сделать эти программы достоянием и состоянием духовного мира каждого индивидуума. Тем самым в каждом человеке – развивать культурную, целостную, гармонически развитую индивидуальность. Однако реализация этой цели идет не просто. Пока еще трудно встретить вуз, уже ставший «лабораторией гуманизма», особенно в условиях современной глобализации образования, где идет процесс упорного внедрения общего цивилизационного стандарта.

1.2. Краткая характеристика состояния воспитания студентов в вузах России

Состояние нынешней системы воспитания можно оценить как крайне сложное, что связано с распадом основных целеобразующих элементов воспитательной политики и ценностей, поиском новых ориентиров в обучении и воспитании вследствие того, что само общество переживает всесторонний кризис.

В стране отсутствует целенаправленная реализуемая государственная политика в области воспитания студенчества. Нет четкой концепции гуманистического воспитания студенческой молодёжи. Несмотря на то, что приоритетность личности в высшем образовании возрастает, педагогика развития личности специалиста на всех уровнях учебно-воспитательного процесса подменена дидактикой.

Воспитание ещё не стало необходимой органичной составляющей педагогической деятельности, интегрированной в общий процесс обучения и личностного развития. Разрыв единства системы обучения и воспитания сохраняется.

Недостаточный воспитательный потенциал высшей школы в значительной степени обусловлен неподготовленностью кадров к воспитательной работе со студентами. Часть преподавателей не видят смысла в воспитании студентов в условиях отсутствия четкой стратегии развития Российского общества и образовательной системы. Отрицательно влияют на воспитательную систему вузов снижение в обществе статуса научно-педагогических работников, утрата у преподавателей материальных и моральных стимулов для эффективного педагогического труда. Остаётся невысоким профессиональный и культурный уровень части преподавателей.

Серьезной проблемой воспитания является отсутствие актуальной методологии этой работы. Остро встаёт вопрос о разработке новых технологий воспитания студенчества (новых психолого-педагогических установок, методов и форм)...

Резко обострилась проблема качественного и рационального использования внеучебного времени студентов в интересах их воспитания и культурного развития. Для значительной части студентов внеучебное время становится временем поиска работы вне вуза для решения проблемы выживания. Среди студенчества падает уровень культуры, идет процесс отчуждения от мировых и отечественных ценностей, духовное и культурное обеднение.

В высшей школе система воспитания студенческой молодежи утратила наступательный характер и стала малоэффективной для решения сложных задач формирования социально активной личности.

Новое политическое, экономическое и социальное устройство общества требует формирования личности нового социокультурного типа. Вузовская педагогика должна дать теоретическое обоснование методу культурразвивающего обучения и воспитания в вузе. Данная концепция нацелена на решение этого вопроса.

1.3. О понятии «воспитание»

Разные функции образования в вузе имеют свою специфику, хотя сам процесс этот един и целостен. Так, учебный процесс ориентирован на развитие у студента интеллектуальных способностей, формируя интерес к знанию, к поиску ответов на вопросы о том, «что есть что?» (принцип научения). С другой стороны, он нацелен на развитие у студента деловых качеств, на решение вопросов, связанных с умениями и навыками в том, как «делать дело» (принцип обучения). Когда в образовательном пространстве эти функции доминируют, то в первом случае говорят о вузе как о «школе знаний и развития науки», а во втором – о «школе профессиональной подготовки специалистов».

Однако «знаниевая» и профессиональная подготовка ограничены. В вузовской практике они не раскрывают всей полноты и смысла ее социально-гуманистической направленности. Современный вуз, ориентированный на культуру, стремится стать «школой воспитания». Это и понятно, ибо воспитание в вузовской педагогике ратует за развитие целостной и культурной личности студента, за формирование у него отношения ответственности к тому, «что и как он делает». Воспитание в образовании как таковом ориентировано на целостность подходов, на ценности и смыслы. Воспитание помогает человеку найти ответы на вопросы: «Зачем и во имя чего надо свершать те или иные поступки?». По отношению к «научению» и «обучению» воспитание выступает стратегической целью, смысловым ориентиром и одновременно эффективным средством. Помимо единства знаниево-профессиональной подготовки, воспитание берет на себя заботу и о развитии психического и физического здоровья личности. Психиче-

ское здоровье личности в воспитании студента предполагает гармоническое развитие его культуры чувств, мышления и воли. Физическое здоровье в воспитательном процессе ощущает свою необходимость развиваться по законам естественно-природной гармонии. Притом социальная забота о здоровье должна осуществляться по выверенным человечеством культурологическим принципам: «не навреди», «соблюдай меру во всем», «ничего слишком», «береги и помогай своему здоровью и здоровью природной среды» и т.п.

Целостный характер образовательно-воспитательного процесса становится осмысленным и управляемым, когда вышеуказанные в нем функции работают в режиме взаимодополнительности и единства, сохраняя вместе с тем способность выражать в себе целостную меру классического университета как такового и учитывать особенности той культуры, внутри которой он находится.

Проблемы в педагогической практике возникают там, где не учитывается и нарушается объективная динамика «воспитывающего обучения (образования)» и «обучающего (образовывающего) воспитания», где разрываются и жестко противопоставляются друг другу разные функции единого педагогического процесса. *Итак, воспитательный процесс в вузе можно определить как вид и целостное состояние образовательного (в широком смысле) процесса, где научение, обучение и собственно воспитание, включая психическое и физическое развитие, гармонично интегрированы в самодостаточный и самоценный феномен в культуре, определяемый нами как «педагогическое событие».* Событие подобного рода является смыслообразующим ядром, целью, средством и процессом воспитания (вращения) целостной и культурно развитой личности.

1.4. Субъект и объект воспитания

Субъект – это тот, кто воспитывает, объект – тот, кто воспитывается. При этом функции субъекта и объекта могут меняться в разных ситуациях жизни у одних и тех же носителей (общество, окружающая среда, учитель, ученик и т.п.).

В современном воспитательном процессе все большее значение приобретает «субъект-субъектное» взаимодействие, происходящее в режиме общения. В нем за каждым участником учебно-

воспитательного процесса признается право и способность на собственное мнение в решении (в совместном научном творчестве, художественной и трудовой деятельности и т.д.) проблем.

Современный подход к проблеме воспитания предполагает учет интересов общества (сохранение стабильности, общих цивилизационных норм существования) и специфических интересов индивидуальности (оставить неповторимый след в культуре).

Образовательно-воспитательный процесс должен раскрывать студентам системность и многообразие мира, обогащать их знаниями и умениями, прививать навыки научного мышления и обобщения, способствовать развитию высокопрофессиональной и общей культуры.

1.5. Воспитательная система и принципы ее функционирования

Интегральным выражением целостной совокупности компонентов процесса воспитания (учебно-методических, научно-методических, управленческих, кадровых, материально-технических) является воспитательная система. При формировании современной воспитательной системы в вузе необходимо учитывать и реализовывать следующие основные принципы:

- связь воспитания с жизнью;
- связь воспитания с будущей профессией студента;
- гуманистический характер организации образовательной среды, системы общих и конкретных целей, задач и направлений воспитания;
- единство воспитания и самовоспитания;
- связь воспитания с различными образовательными и общественными структурами;
- последовательность и преемственность в содержании воспитательного процесса, форм, методов и средств, предполагающие поэтапное формирование конкретных качеств личности в зависимости от уровня обучения и его направления;
- творческий характер и динамизм воспитания, отражающий развитие и обогащение воспитательного процесса.

1.6. Воспитание личности в период обучения в вузе – важнейший этап ее социализации

На этом этапе в основном завершается целенаправленное воспитательное воздействие на человека организуемой и регулируемой обществом системы воспитания. В то же время данный этап является и началом того периода в жизни личности, когда человек в целом завершает выработку своей жизненной позиции – отношения к жизни вообще и к собственной жизни, когда он берет на себя ответственность за совершаемый выбор и переходит к процессу самовоспитания. Этим диктуется необходимость системной постановки воспитательного процесса в вузе, при котором данная сфера деятельности выступает в органическом единстве с учебным процессом и научно-исследовательской подготовкой студентов. Взаимосвязь и взаимозависимость учебной, научной и воспитательной работы становится детерминантой целой системы формируемых качеств, установок и ценностных ориентаций личности, определяющих ее профессиональную и социальную компетенцию. Особенно такая компетентция проявляется:

а. в условиях когда резко возрастает значение *мировоззренческой зрелости специалиста*, его способности мыслить стратегически, понимать основные тенденции в развитии собственной профессии и общества в целом;

б. когда в условиях стремительного устаревания информации и перехода к парадигме «образование через всю жизнь» сам процесс обучения неизбежно индивидуализируется;

с. в условиях когда студент и дипломированный специалист постоянно оказываются перед необходимостью осознанного и ответственного выбора, что предполагает наличие у него *незаурядных волевых качеств личности* – целеустремленности, последовательности, способности самостоятельно принимать решения и готовности отвечать за их последствия.

Немаловажным аспектом сопряжения учебных и воспитательных задач в контексте образовательной политики социализации является и проблема *социально-психологического комфорта* в студенческой среде.

РАЗДЕЛ 2. О ПОНЯТИИ «ТОМСКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

2.1. Цели, задачи и направления воспитательной деятельности

Классической может называться та образовательная структура (гимназия, лицей, университет и т.п.), у которой академические традиции, с одной стороны, всегда живы и актуальны, с другой – выступают важным основанием для появления инновационных форм развития образовательного процесса.

В этом отношении природа нормальной жизни любой школы двуедина. С одной стороны, она подчиняется стандарту, с другой – обречена на вечное творчество. «Болезни» начинаются тогда, когда стандарт превращается в штамп, а творчество – в пустоцвет немотивированных новаций. Классическое, нормальное, «здоровое» состояние обретается школой тогда, когда штампы разрушаются в творчестве, а творчество реализуется в новом стереотипе более высокого порядка (образце), наиболее адекватно выражающем и сохраняющем целостную меру школы, ее уникальные традиции и опыт. Такая трансформация внутри меры школы показывает, что классическая школа как социокультурный объект должна быть саморазвивающейся системой. Саморазвитие здесь представлено как процесс совместного бытия (со-бытия) субъектов педагогических отношений (студенты, преподаватели, родители, работники управления образовательных структур, спонсоры, учреждения, предприятия, организации, учебные заведения и т.п.), при котором происходящие события и связи способствуют снятию противоречий в сторону их принципиальной гармонизации и гуманизации.

Томский университет именуется классическим потому, что неукоснительно следует вышеперечисленным признакам. Он как один из старейших вузов России стремится сохранять академические традиции организации учебно-воспитательного процесса в контексте гуманитарной модели В. Гумбольдта. Согласно этой модели Томский университет строит свою жизнедеятельность на основе союза образования, науки и культуры. Классическим университет понимается В. Гумбольдтом как «элитарное высшее заведение, в котором обучение и научные исследования находятся в неразрывном единстве, и главный акцент делается на воспитание и подготовку творческой личности, способной к саморазвитию».

2.2. Политика Томского государственного университета в сфере воспитания

Эта политика определяется его миссией сохранения и творческого развития *парадигмы классического университетского образования*, основанной на фундаментальности подготовки и опережающем характере образования, ориентации на базовые ценности общей и профессиональной культуры, взаимодействии естественнонаучного и гуманитарного знания, интеграции учебной и научной деятельности, на академических свободах, учете уникального опыта и специфических особенностей. Не случайно уже более века университетский Томск заслуженно именуется «Сибирскими Афинами».

Вместе с тем совершенно оправданна образовательная политика Томского университета как классического, когда он стремится активизировать свои усилия на системном решении актуальных сегодня вопросов:

- Как организовать педагогическое пространство, чтобы обрести необходимые условия и оптимальные технологии в деле гуманизации воспитательно-образовательного процесса?
- Как научиться сохранять целостную меру образования, функционирующего в рамках единой антропокультурологической идеологии и программ сквозного развития всех звеньев воспитательно-образовательной цепочки (семья, сад, школа, вуз и т.п.)?

- Как такое развитие организовать на основе принятых стандартов, вариативных форм и неформальных методов воспитания и обучения, избегая пустых, немотивированных новаций, но обретая навыки грамотного и демократического управления образовательным процессом как саморазвивающейся системой?

- Как научиться преодолевать синдром авторитаризма и унификации, выходить на творческие формы работы, учитывающие необходимость культурологического принципа воспитывающего обучения?

- Как перестроить педагогический процесс, технологию образования в сторону диалогизации и эстетизации (гармонизации), в сторону аттестации не только уровня предметных знаний, но и культуры чувств, в сторону умения творчески решать проблемные вопросы, которые ставят перед учащимися вечно изменяющиеся условия жизни?

- Как организовать взаимодействие органов управления образования и культуры на федеральном и региональном уровнях на основе межведомственных координационных планов и программ?

Также совершенно оправданно стремление вуза **к целостному подходу в формировании культурных свойств будущего выпускника университета**. Представление о такой модели выпускника станет целевым и критериальным ориентиром в приобретении профессионально-педагогической компетентности преподавателей вуза и повышении качества эффективности самого учебно-воспитательного процесса. Картину необходимых и достаточных культурных свойств выпускника университета можно представить следующим образом:

- Культура труда, профессионализма и творчества.
- Культура личной гигиены и здоровья, окружающей среды и природы.
- Культура игры и культура интеллекта (игры ума, нестандартного мышления и логических доказательств).
- Культура чувств и эмоций, умение их проявлять и ими управлять.
- Культура общения и коммуникативных отношений (культура языкового общения и других информационных связей людей).

- Культура нормативно-правовых и предметных форм поведения (использование социальных норм, опыта, умений, традиций и т.п.).
- Культура самостоятельности, самореализации, самоконтроля.
- Сквозным свойством, по вертикали, выступит **эстетическая культура как мера, образующая гармоническую целостность личности выпускника вуза**. Для современной гуманистической педагогики эстетический принцип является ключевым в формировании культуры личности.

Исходя из этого **стратегическая цель** воспитательной политики, реализуемая в Томском государственном университете, может быть определена как *обеспечение оптимальных условий для становления и самоактуализации личности студента, будущего специалиста, обладающего мировоззренческим потенциалом, высокой культурой и гражданской ответственностью, владеющего способностями к профессиональному, интеллектуальному и социальному творчеству*.

Постановка стратегической цели позволяет сформулировать обусловленные ею **задачи воспитательной работы**:

- формирование мировоззрения и системы базовых ценностей личности;
- приобщение студенчества к общечеловеческим нормам морали, национальным устоям и академическим традициям, воспитание студентов в духе университетского корпоративизма и солидарности, профессиональной чести и научной этики;
- обеспечение развития личности и ее социально-психологической поддержки, формирование личностных качеств, необходимых для эффективной профессиональной деятельности;
- воспитание внутренней потребности личности в здоровом образе жизни, ответственного отношения к природной и социокультурной среде обитания;
- воспитание языковой и художественно-эстетической культуры личности.

Исходя из поставленной цели воспитания и вытекающих из нее задач могут быть выделены следующие **направления воспитательной деятельности**:

а. духовно-нравственное воспитание – воздействие на смыслообразующую сферу сознания студентов, формирующую этические принципы личности, приобщение её к традициям, согласующимся с нормами общественной морали;

б. профессионально-трудовое воспитание – формирование творческого подхода, воли к труду и самосовершенствование в избранной специальности, приобщение студентов к традициям и ценностям профессионального сообщества, нормам корпоративной этики;

с. гражданско-патриотическое и правовое воспитание, способствующее становлению активной гражданской позиции личности, осознанию ответственности за благополучие своей страны, усвоению норм права и модели правомерного поведения;

д. физическое воспитание – совокупность мер, нацеленных на популяризацию спорта, укрепление здоровья студентов, усвоение ими принципов и навыков здорового образа жизни;

е. экологическое воспитание, понимаемое в предельно широком культурантропологическом смысле, где воспитательная работа нацелена на осознание того, что экологические бедствия суть не проблемы природы, а проблемы человека, его долга и вины перед природой;

ф. эстетическое воспитание – содействие развитию устойчивого интереса студентов к кругу проблем, решаемых средствами художественного творчества, и осознанной потребности личности в восприятии и понимании произведений искусства, умения строить жизнь по законам красоты и гармонии.

Закладывая в основу жизни вуза эстетико-культурологический принцип целостного подхода, Томский университет обретает оптимальные условия для своего развития. Университет становится способным преодолевать любые противоречия, сознательно уходить от крайностей и односторонностей, ложных новаций и штампов, технократизма и бездуховности; получает возможность подниматься на уровень органического единства образования, науки и культуры, творчества и самореализации своих потребностей и способностей в деле интеграции и гармонизации внутренних и внешних связей; способен успешно существовать в условиях эволюции рыночных отношений и демократических основ жизни социума на

основании учета опыта и специфики культуры, внутри которой он находится.

Данная концепция может стать необходимым и достаточным основанием для разработки структуры Программы воспитания социально активной личности студентов Томского государственного университета как университета классического типа.

Если такое будет происходить в действительности, то метод эстетико-продуктивной педагогики, рассмотренный в нашей монографии как принцип реализации инновационно-образовательных программ Томского государственного университета, станет практическим основанием в изучении и реконструкции эволюционных процессов ментальности евроазиатского сообщества на территории Сибирского региона и всей страны. Это будет происходить только потому, что современный уровень развития гуманитарного знания найдет во всей полноте свое воплощение в системно-целостном единстве материально-духовного осмысления человеческой жизни в процессе социокультурного освоения Сибири.

Научное издание

Владимир Михайлович ВИДГОФ

ФИЛОСОФИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ:
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ МИР,
СОЦИАЛЬНАЯ ПРИРОДА И СПЕЦИФИКА

Редактор *В.С. Сумарокова*
Оригинал-макет *Д.М. Кижнер*

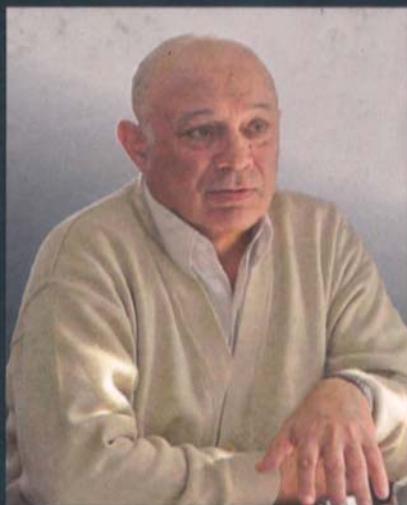
Лицензия ИД № 04617 от 24.04.2001 г. Подписано в печать 25.12.2007.

Формат 60x 84¹/₁₆. Бумага офсетная №1. Печать офсетная.

Печ. л. 22,3; усл. печ. л. 20,7; уч.-изд. л. 21,2. Тираж 300. Заказ №

ОАО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4

Типография «Иван Федоров», 634003, г. Томск, Октябрьский взвоз, 1



Владимир Михайлович Видгоф профессор Томского государственного университета, доктор философских наук, действ. член Академии гуманитарных наук, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации.

Основные идеи В.М. Видгофа, опубликованы в следующих монографических исследованиях: «Становление проблемы эстетической эмоциональности в науке и поиски метода ее решения», «Целостная модель человеческой эмоциональности (опыт философской реконструкции)», «Целостность эстетического сознания: деятельностный подход (опыт философского анализа)», «Личность в парадигмах и метафорах: ментальность – коммуникации – толерантность», «Современное образование в контексте целостного подхода (к обоснованию метода эстетико-продуктивной педагогики)», в ряде крупных статей в общенаучных периодических журналах: «Вестник ТГУ», «Философия образования» СОРАН, Новосибирск, «Бюллетень сибирской информации» (ТГМУ), в польском журнале «Antropos» (труды Института философии им. Марии Кюри-Склодовской), в сборниках трудов по материалам четырех Всероссийских гуманитарных форумов (с международным участием) «Сибирские Афины».