В. М. Видгоф

ЦЕЛОСТНОСТЬ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ.В.В КУЙБЫШЕВА

В.М. ВИДГОФ

ЦЕЛОСТНОСТЬ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ: ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД

(Опыт философского анализа)

Под редакцией д-ра филос. наук В.Н.Сагатовского

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Томск - 1992

В и д г о ф В. М. **Целостность эстетического сознания:деятельностный подход (опыт философского анализа)**/Под. ред. В Н.Сагатовского. - Томск:Изд-во Том.ун-та,1992.

В монографии разрабатывается концепция, раскрывающая объективные основания, сущность, специфику и структуру эстетического сознания. В философско-эстетическом аспекте осуществляется построение целостной модели эстетического сознания на основе деятельностного толкования сущности человека, его биосоциальной и ценностно-творческой природы.

Для специалистов в области философии и эстетики, методологии и практики эстетического воспитания.

Рецензенты: д-р филос.наук В.А.Д м и т р и е н к о, д-р филос. наук Э.В.Б у р м а к и н

ISBN 5 - 7511 - 0283 - 5

0301040100
В---------- 1 - 92
177(012 - 92)

© **В.М.Видгоф, 1992**

Памяти моих родителей,
Анны Львовны Спектор и
Михаила Борисовича Видгофа

ОТ АВТОРА

Проблема эстетического сознания в развитии философско-эстетической мысли относится к разряду вечных. Вместе с тем ее неразработаиность во многих аспектах настолько очевидна, что для исследователей оиа всегда иова. Всякий раз ученый предпринимает усилия ради обретеиия доли истины в природе сложнейшего и где-то неуловимого феиомеиа - эстетических параметров виутреинего мира человека. Было бы иаивиым полагать, что мы претендуем на полное решеиие проблемы. Такое под силу разве что коллективу ученых. Мы рассчитываем приблизиться к поииманию осиовиых законов бытия эстетического созиания. Если это иам удастся, будем считать свою задачу выполнениой.

Работа носит концептуальный характер. Сквозиым методом логического анализа проблемы является метод восхождения от абстрактного к конкретному... В силу ограиичениости объема киигн автор предпринимает конспективиое изложеиие тех фрагмеитов проблемы, которые основательно изучеиы и освещеиы в литературе, и в то же время, более обстоятельио остаиавливается на моментах, требующих особого исследовательского внимания и проработки.

Автор искренне благодарен всем своим коллегам, позиакомившимся с рукописью и высказавшим критические замечаиия. Особая признательность - профессору М.С.Глазману и научиому руководителю, редактору книги профессору В.Н.Сагатовскому.

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

ВВЕДЕНИЕ

В современных условиях развития нашего общества всевозрастающую 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].

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 сверхъестественно 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

1 В интерпретации терминов "душевное" и "духовное" мы придерживаемся традиционных подходов. Под душевным понимается психический мир субъекта, мир его чувств и эмоциональных переживаний (Филос. энциклопедия. М., Т 2. С 90)

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 .[1]

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 сознанию, 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 эстетиче-

1 В советской литературе, например, можно выделить лишь несколько монографических исследований по эстетическому сознанию. Гольдентрихт С С , Гальперин М.П Специфика эстетического сознания М , 1974; Эстетическое сознание и процесс его формирования М , 1981; Аринина 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.

ского сознания как объекта исследования. Ведь эстетическое сознание (как в теоретическом, так и в 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 явится философско-эстетический. Это подход, который позволяет рефлексировать проблему на категориальном уровне. В рамках такого подхода философская рефлексия предстанет как теоретическое мировоззрение и универсальный метод [1].

Основной вопрос философии не в частичном, гносеологическом плане, но в целостном, отображающем смысл человеческого бытия есть вопрос мировоззренческий. В такой исходной парадигме развертывает 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 философская проблематика развивается в рамках категориальной клеточки субъектно-объектно-субъектных отношений (С-О-С).

Взгляд на любой объект, субъект или их отношения с позиции единой системы С-О-С взаимосвязи 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 частнонаучному знанию, ибо

[1] Сагатовский В.Н. Введение//Нравственное эстетическое формирование личности в условиях развитого социализма. Томск, 1984. С.4

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, не столько связано 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 перед 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 [1].

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 полностью субъект не теряет себя в объекте, по Вл. Соловьеву). 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 [2]. 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 эстети-

1 Молчанова А.С. Место эстетического в ценностных системах//Культура и эстетическое сознание. Петрозаводск, 1989. С.34.

2 Философский энциклопедический словарь. М., 1985. С.768.

ческого сознания он схватывает на уровне его чувственно-эмоционально-сверхчувственного бытия. Отношение между эмоцией и мышлением в нем складывается 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 целостности. Не случайно в литературе употребляются для характеристики эстетического отношения такие термины, как "эмоциональное сознание" (Ж.П.Сартр), "эмоциональное мышление" (М.М.Бахтин), "умная эмоциональность" (Л.С.Выготский), "философия сердца" (Б.П.Вышеславцев) и т.п. 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 экзистенциалистские 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 как деятельность не столько 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 развивающее этот тезис учение Декарта об "общем чувствилище", 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, экзистенциональные, интуитивистские и т.п.

К рефлексивному слою стихийно-целостного взгляда на эстетическое сознание можно отнести разновидности таких форм, как логическое, религиозное и модификации надиндивидуальных, духовных (Гегель) или 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 сознания, 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 уровнях естественнонаучного знания, обществознания 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 нетронутым 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 психофизи-

ологический, социальио-психологический, художествеино-эстетический, иформационно-позиавательный, ценностно-регулятивиый, духовио-практический и т.п. континуум.

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

Выделенные моменты, конкретизирующие философско-эстетический подход к эстетическому сознанию, позволяют, на наш взгляд, моделировать его целостное видение. На подобиого рода подход к сознанию обратил внимание В.И.Ленин, конспектируя Гегеля. Он характеризирует его как такую субъективную реальиость, которая предполагает одновременно "само-в-себе сущее (психологическая реальность. - *В В.*), инобытие (идеальиая реальиость. - *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 сущностиую силу совокупиого субъекта. - *В.В.*) [1].

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

Все вышесказанное и определило основную направлеиность 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 одиой стороны, интересы философеко-эстетического зиания, все больше осознающего иеобходимость в исповедовании единого интегративного метода в постижеиии фундаментальных проблем человеческого освоения действительности, с другой - поворот философско-эстетической мысли к практике человеческой жизиедеятельиости, к пониманию того, что формирование эстетическн развитого созиаиия личиости - важнейшая стратегическая и практическая задача в развитии иашего общества.

---

1 Ленин В И Полн собр соч Т 29 С 194

РАЗДЕЛ 1

ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ АНАЛИЗА ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Глава I

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ КАК ОБЪЕКТИВНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И ПРЕДМЕТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

1. Человеческая жизнедеятельность как исходное понятие и объяснительный принцип

Современная эстетика достаточно ясно осознает необходимость анализа своего фундаментального понятия "эстетическое" через понятие "человеческая жизнедеятельность", выступающего 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].

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 20 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]. 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, от-

1 Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т.1. С.227.

2 Еремеев А.Ф. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Свердловск, 1975. Ч.4. С.8

ражения, 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.[1] 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[2]. 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[3], дающего возможность вычленить его субстанциональные, генетические, структурно-функциональные и организационно-праксиологические особенности.

1 Там же С.264.

2 Взаимный переход вещей, свойств, отношений доказан А. И. Уемовым в его работе "Вещи, свойства, отношения" (М., 1963. С. 15).

3 См.: Кузьмин В.П. Принцип системности в теории методологии К. Маркса. М., 1976. С.240

Понятие "человеческая жизнедеятельность" находится в ряду исходных философских категорий типа "социальная форма движения материи" и "общественное бытие". Различие состоит в том, что данные понятия в разных интервалах [1] 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 [2] субъекта. 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 во многом эта проблема остается дискуссионной [3].

Заметим вслед за В.Н.Сагатовским, что в динамической (развивающейся) структуре жизнедеятельности, протекающей в системе "условие - процесс - результат", используются в качестве ис-

---

1 Для обоснования отчетливых различий в содержании указанных категорий мы применяем интервальный подход, согласно требованиям которого любая научная абстракция сопоставляется не истинность не с объектом вообще, но с конечным предметом, ее обосновано использование предполагает осознание соответствующего интервала (см. об этом: Лазарев Ф.В., Сагатовский В.Н. О формировании "интервального" стиля мышления //Филос. науки. 1979. N 1).

2 См. Сагатовский В.Н. Ценность и смысл// Филос. науки. 1987. N 10. Франк С.Л. Смысл жизни//Вопросы философии. 1990. N 6.

3 Не имея возможности вступать 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.

кусственных посредников: орудия труда в субъектно-объектных отношениях и знаковые системы в субъектно- субъектных отношениях. Программа деятельности субъекта в качесве 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 способ 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 понятне " существование человеческой жизнедеятельности" соответствует понятию "человеческая система", где предлагается подчеркнуть ее целостность, учитывая все уровни организации субъекта, в том числе и органический. 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), выбираемого на основе сложившихся ценностей. В образе жизни объединяются объективные условия и формы деятельности. В деятельностном ключе интерпретируется и понятие "культура".

Содержание этого понятия будет специально рассмотрено в разделе II данной работы. Сейчас лишь отметим, что специфику культуры мы определяем как аксиологический характер человеческой целостности, где усвоенные ценности и смыслы задают особый тип жизненной позиции и поведения субъекта. Деятельность субъекта здесь складывается на основе общественных отношений, "вписывается" в их систему. Отношения же реализуются и развертываются через деятельность [1]. Именно в такой структуре жизнедеятельности и предстоит найти место эстетического.

2. Эстетическое в системе субъектно-объектно-субъектных отношений (категориальный контекст эстетического)

Философский уровень анализа эстетического предполагает определение его места в системе С-О-С отношений, как категориальной клеточке, обозначающей универсальные и мировоззренче-

1 С этой точки зрения представляется в методологическом отношении некорректным смешение понятий "деятельность" и "общественные отношения", растворение их друг в друге (см., напр. Перфильев М.П. Общественные отношения Л., 1974, Фофанов В.П. Социалистическая деятельность как система Новосибирск, 1981)

ские 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 (и 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 традиционным 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.И.Ленин), в состав системы С-О отношений вводится элемент, ответственный и за межсубъектные отношения[1]. 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].

Конечно, структура С-О-С отношений требует еще серьезной проработки, особенно ее аксиологический вариант. Но мы ограничимся выделенными элементами, поскольку они дают общее

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. С.125-134; Сагатовский В.Н. Системная деятельность и ее философское осмысление//Системные исследования. Ежегодник. М., 1981

2 Нравственное и эстетическое формирование личности в условиях развитого социализма. ПУ. С.18, 40.

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 б л а г о. 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, то сегодня эта универсальность утеряна, поскольку первобытный строй в системе общественного развития пройден. Однако здесь не так все 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 с о п р и ч а с т н о с т ь ю к в е ч н о м у. Она рефлексируется 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, потребительную - 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 [1]. 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 информации от объекта к субъекту, возникающей как следствие преобразования объекта (С - О). Ключевым смыслом этого аспекта деятельности является с о ц и а л ь н о з н а ч и м а я у д о в л е т в о р е н н о с т ь. Познавательная деятельность по отношению к преобразованной и потребительной 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 своему материальному производству создают также идеи и категории, отвлеченные идеальные выражения этих объективных процессов [2]. 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

1 Каган М.С. Человеческая деятельность. М., 1974. Ильенков Э.В. Понятийное мышление в структуре сознательной деятельности. Владивосток, 1988. С.76

2 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.27. С.408-409.

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 и с т и н а. 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 [1]. 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 развертываются отношения в системе С - С, можно обозначить термином "человеческая общность". Думается, что в этом понятии охватывается цель и смысл организации отношений между людьми с точки зре-

1 Каган М.С. Мир общения. М., 1988 С.217. 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. N 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 которого "пульсирует" жизнь людей.

ния как формы общения, так и того содержания, которым оно должно обогатиться. Речь идет о формировании и развитии в людях существенно 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 [1], подчеркивает, что нравственность, добро исходят из общественно организованной человеческой деятельности, отражающей объективные требования самой действительности: "под "добрым" разумеется практика человека = требование(1) .. и внешней действительности (2)" [2]. 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" [3].

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.

Более конкретно понятие "гармония" будет рассмотрено в следующем параграфе. Сейчас лишь заметим, что это понятие, введенное 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 сиятия противоречий и как тенденция. Последнее характеризует гармонию как развивающуюся, как процесс превращения "мига" в вечность. В рамках человеческой жизнедеятельности объ-

1 Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т.29. С.195.
2 Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т.29. С.195.
3 Разум сердца. М., 1989. С.61.

ективные законы развивающейся гармонии и приобретают, на наш взгляд, свою эстетическую специфику. Деятельность человека становится эстетической, если оиа способна организовать свои сложиые противоречивые отиошеиия 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 (дисгармоннческих) связей между ними [1]. Этому процессу, в его онтологическом аспекте, присуши два момета. Во-первых, это "актуализация виртуальной сущностиой общности между встречающимися субъектами, как бы извлечение ее из мрака "иебытия" и забвения и утверждение ее как единой универсальной укорененностн в диалектике Вселенной. Во-вторых, это установление заново взаимной сущностной сопричасности, самоопределение каждым себя через утверждение бытия другого" [2].

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

Этот качественно новый эстетический уровень целостности С-О-С отношений, в отличие от первобытного синкретизма, возник на базе иитеграции и синтеза частичных (элементных) форм бытия человеческой жизнедеятельности и выступает как системное свойство этой целостиости. На подобного рода многогранность и универсальность целостного эстетического субъекта и его отношения к миру указывают многие исследователи. "Эстетическая объективиость объемлет и включает в себя познавательно-этическую, - замечает М.М.Бахтин, - стремнтся к общезначимой точке зрения, цеиностным центром которого является целое..." [3].

"Цельный человек есть продукт эстетической творческой точки зрения, только ее одной, познание индифферентно к ценности и не дает иам конкретного единственного человека, этический субъект принципиально не един (собственно этическое долженствование переживается в категории "Я")"... [4].

"В целом, - рассуждает А.Ф.Лосев, - эстетическое характеризуется неразрывной связью сторои, казавшихся абстрактной метафизике несовместимыми друг с другом, и представляет собой единую и неразрывную целостность - субъективного и объективного, мышления и чувствеиности, сущности и явления, идеи и образа, идейной образиости и волевого акта, бессознательного и сознатель-

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

2 Г.С Батищев. Там же. С. 30

3 Бахтин М М. Эстетика словесного творчества М 1979 С 14-15.

4 Там же. С.74.

ного, иррационального и рационального, незаинтересованного любования и утилитарного пользования, созерцательного и деятельностного, органически живого и технически сделанного"[1].

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 процесс 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 к р а с о т а. 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 существа человеческого[2].

Итак, из определения эстетического следует:1. Эстетическое имеет деятельностную субъектно-объектную и субъектно- субъектную природу, где воля субъекта объективируется в гармонизации

1 Лосев А.Ф. Эстетика//Философская энциклопедия. М., 1970. Т.5. С.576

2 Шиллер Ф. Собр.соч. В 7 т. М., 1957. Т.6. С.283.

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 выразителе законов всей целостности мирочеловеческих отношений.

Во-вторых, указанные универсальные аспекты человеческой жизнедеятельности, взятые со стороны субъекта, есть проявление его сущностных сил как выраженне внутренних потенций, характеризующих его родовую социальную сущность. "Практическое созидание мира, переработка неорганической природы есть самоутверждение человека как сознательного - родового существа..."[1]

Сущностные силы " 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"[2].

"...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"[3].

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. Учитывая эти замечания, приступим к рассмотрению эстетического потенциала человеческой

1 Маркс К., Энгельс Ф Соч 2-е изд. Т 42. С.93.
2 Там же. С.23.
3 Там же. С. 121.

деятельности с точки зреиия ее структуры и механизма фуикциоиирования.

3.Эстетический потеициал человеческой деятельиости (Категориальная структура деятельностного понимания эстетического)

Осмысление деятельностной природы эстетического пока ограничилось в основном характеристикой категориального коитекста бытия в системе С-О-С отношений. Теперь перед иами стоит задача сделать еще один шаг в конкретизации эстетического - дать категориальную характеристику деятельиостиого понимаиия эстетического, т.е. рассмотреть эстетическое как момеит любой деятельиости. При этом деятельность также будет иами рассматриваться как субстанция, но уже с учетом того, иа что иаправлеиа (цель) и как она осушествляется (способ реализации цели).

В эстетической литературе является общепризианиым то обстоятельство, что исходным в построении категориальиой структуры эстетики как философской науки должио выступать такое поиятие, в котором были бы схвачены сущностно-родовые призиаки эстетического. В принципе эта верная методологическая посылка не получила еше однозначного и коикретиого решеиия. Ученые поразному обозначают свои исходные понятия. Для одиих авторов в качестве фундаментального осиоваиия 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 поиятий правомерио, поскольку они отражают разные стороиы эстетического и тем самым показывают, что эстетическое как философская категория имеет сложную и многогранную структуру. Вместе с тем эти понятия разные по объему, и применение в качестве исходиого какого-либо из них должно быть основательио аргумеитироваио. Это во-первых. Во-вторых, эти понятия достаточно разработаиы в литературе и сушествует лишь настоятельиая иеобходимость систематизировать их, выявить их субординацию, последовательио вы-

1 См работы В П Шестакова, М С Кагана, А. Ф Еремеева, Л. А. Зеленова и др.

2 См работы А С Молчаиовой, Л А Зеленова, В А. Попова и Д П. Печинцева и др

3 См работы Г С Громова, Е Г Яковлева и др

4 См работы С С Гольцеихрихта, Ю.Д. Воробей, В А Панпурина и др

вести одно из другого. В-третьих, важно проследить, как они в своем интегративном единстве образуют эстетическое свойство (аспект) деятельности субъекта.

Первая попытка систематизации категорий "жизнедеятельности" эстетического нами предпринята в 1984 г.[1]

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 субстанциальном уровне выступает в качестве исходной содержание категории "н е о б х о д и м о с т ь " как проявления естественноисторического процесса (объективного закона), в рамках которого развертывается человеческая деятельность. Однако для человеческого 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 с в о б о д а 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[2].

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

1 Видгоф В.М.Эстетическая жизнедеятельность// Нравственное и эстетическое формирование личности в условиях развитого социализма. С.36-75.

2 История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли М., 1970 Т.5. С.450.

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 "о т ч у ж д е н и е" 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 [1].

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 - ч а с т и ч н о с т ь - в с е с т о р о н н о с т ь (у н и в е р с а л ь н о с т ь). Эта триада отображает условия и результат организации деятельностного процесса, учитывающего разнокачественность свойств взаимодействующих объекта и субъекта. Разнообразие обозначает многочисленные и противоположные свойства объекта и субъекта, сопряженные в деятельности. Деятельность человека развертывается 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 расщеплен-

[1] Вместе с тем отчуждение есть антагонистически противоречивая форма р а з в и т и я человека. См об этом Глазман М. С. Проблема прекрасного в эстетике Гегеля. Душанбе, 1960.

ности и "разорванности" личности, утраты ею в деятельности существенно 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 [1].

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 обусловливаются (дополняются) гармонизацией (снятием) противоречий. Отсюда высший уровень в субстанциональном объяснении жизнедеятельности эстетического определяется триадой категорий: ц е л о с т н о с т ь - д и с г а р м о н и я - г а р м о н и я. 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 [2].

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 са-

1 Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М.,1956. С.566.
2 Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т.1. С.149.

моразвития 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 игровой аспект 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 (педагогики, психологии, социологии, культурологии, лингвистики, искусствознания, антропологии, теологии, математики) говорит о существенно-

сти ее [1] 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"[1].

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 [2] говорит о появлении в труде эстетического аспекта, т.е. труд в данном случае переживается как необходимость, обязательность, но как "укрощенная" 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"[3]. 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"[4]. Это уже ретроспективное отношение изиутри рефлексирующего над своими действиями субъекта. К нему можно отнести зрелищные, ритуальные, обрядовые действа и возникшие на этой основе миросо-

1 Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. Т 6. 1957. С 302.
2 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.23. С.189.
3 Эпштейн М. Парадоксы новизны. М., 1988. С 285
4 Там же. С 284.

зерцательные 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"[1].

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 гармоинчна, в эстетическом - синтетически и гармонична. В первом случае игра протекает по кантовскому принципу "целесообразности без цели", где правила игры не детерминированы. Извне игрок свободеи 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 ие 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, оиа учитывает в себе этот опыт, но не сводится к нему. Конечно, поначалу оиа 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"[2].

Отчужденный характер могут носить такие игры, которые теряют свою самоценность, превращаясь в средство достижения внешней разрушительной цели. При этом субъект, не созиавая того, превращается в "игрушку-объект" в руках других людей, или в реальной жизни сознательно надевает маску пристойности и по-

1 Там же. С. 291

2 Нуцубидзе Г.О. Человек смеющийся в контексте философской культуры //Философия, культура, человек. Тбилиси, 1988. С.54.

лезности, прекрывая свои пороки, или стремится облекать в форму игровой условности сложные противоречия самой жизни, создавать тем самым иллюзорный мир бытия людей, или наконец, предлагать 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 - методологомировоззренческую - 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 природного, так и социального, найти и обосновать формулу их диалектического единства [1]. Мы придерживаемся третьего, ин-

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

тегративного 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 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, низводящего 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 технологическом - "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, рутина, 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"[1].

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 непрофессионализмом, 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 познавательным 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, на-

1 Рубинштейн Л. Проблемы общей психологии. М., 1976. С. 339

правленного 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 "зрящной" новизны, превращающие релятивистский поток "новаций" (отбрасывающих в своем основании всякий позитивный опыт) в разрушительную стихийную силу, выраженную в формах анархизма 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 у т и л и т а р н ы е и к о м м у н и к а т и в н о-н р а в с т в е н н ы е. 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 (орнентация на добро в ряду свободы) и утилнтарности (ориентация на гуманистическую человеческую полезность) есть выражение необходимости. Но необходимость дает нам эту связь как противоречие, которое может развертываться в сторону гармоннзацни и свободы, но также несвободы и отчуждения. В ряду несвободы нравственно-гуманистическое начало становится средством, а утилитарное, вещное - целью. Отсюда понятия "утилнтарнзм","корысть" в этом ряду обозначают отношение к вещи ради вещи н к человеку как к вещи. Эстетический момент в со-

отношений 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 самоосуществлении 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 антипод "голого" индивидуализма, эгоизма и безразличия (как общества к личности, так и личности к обществу) любовь является чувственноконкретным 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 п с и х о л о г и ч е с к о м 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, отражающей 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 пуиктом 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 идеальным (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 попадает 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 одиу 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 развивающейся 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 приблизило 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 - в ы р а з и т е л ь н о с т ь. 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 человеческой сущности и "очеловечивания" природы и которая воспринимается как самостоятельная, бескорыстно созерцаемая жизненная ценность"[1].

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[2].

Выразительность эстетического у А.Ф. Лосева представлена как единство выражения, выражаемого (сущность, смысл, значение,

1 Лосев А.Ф. Эстетика//Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. С. 575.
2 Там же.

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 выраженню 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, обусловливающим 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 гармонии, эмоционально выражающей содержательную палитру системного свойства конкретных идеалов разнооб-

разных видов человеческой деятельности, формирующих 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 в заключение 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. Поэтому на данном этапе специальный разговор об искусстве как предпосылке эстетического сознания мы опускаем и сосредоточиваем свое внимание на общих признаках сознания как существенных в анализе его эстетического вида.

Глава 2
РОДОВЫЕ ПРИЗНАКИ СОЗНАНИЯ КАК СУБЪЕКТИВНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

1. Деятельностная природа сознания

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

Одиако накоплено достаточно данных, чтобы определить сущностные признаки любого сознания (в том числе и эстетического). В данном случае можно выделить четыре признака: понимание сознания как субъектнвной (деятельностно-праксиологическнй аспект), психологической (онтологическнй аспект), идеальной (гносеологический аспект) и духовной (культурологнческий 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 общефилософского, категориального его описания, хотя и претендуют в большей части на это. Так, использование в качестве критериев общефилософских категорий (предмет, форма отражение, функция и т.д.), по справедливому замечанию Т.В. Никаноровой [2], 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 по психологическим, диаматовским и истматовским критериям [3] или возникает на их пересечении [4].

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 сознанне в виде действительного системного обьекта, 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 осиоваиие деления должно быть оценено с точки зрения его релевантности (соотносимости)

1 Любомиров П.В., Толстых В.И. Социально-философский анализ сознания познавательная ситуация//Вопросы философии. 1986. N 10.

2 Никаноровa Т.В. Принципы структурирования общественного сознания// Исторический материализм как методология социального познания. Новосибирск, 1985. С.100.

3 См., например: Бердяев Д. Актуальные проблемы общественного сознания. М.,1982. [т.1].

4 См., например: Гак Г.М. Избранные философские труды. М., 1981. С.40-60.

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 [1].

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 (рефлективные, эволюотивные 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 сознанием 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, учитывающего тип субъекта общественного сознания [2].

Принимая логику Грушина, мы считаем, что она показывает сознание с точки зрения его полиструктурности и полифункциональности. Но проблематичность в суждениях Б.А. Грушина возникает в его стремлении 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

1 Грушин Б.А. Массовое сознание. М., 1987. С.99-102.
2 Грушин Б.А. Массовое сознание. С.103-115.

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 понятия сознание становится, на наш взгляд, тогда, когда полиструктурность сознания развертывается 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 вычленяются 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[1].

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" (рефлекториая деятельность мозга). Сознание здесь квалифицируется как доминирующая сфера активности второй сигнальной системы.

Философское понимание сознания интерпретируется как субъективная реальность. То есть социально-психический феномен со-

1 См. напр.: Жуков Н.И. Проблема сознания. Философский и специально-научный аспекты. Минск, 1987

знания рефлексируется здесь на высшем, категориальном уровне, с позиций С-О-С отношений. Субъектный 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 программ (заметим от себя - как невозможны сознательные программы без социальной деятельности. - В.В.) - сознание имманентно деятельности" [1] (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) [2]. "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

1 Сагатовский В.Н. Социальная система: статус и структура// Исторический материализм как методология социального познания Новосибирск, 1985 С.100.
2 Там же. С.100-101.

к окружающему". Именно в этом ключе определяет сознание С.Л. Рубинштейн [1].

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 [2]. 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.

2. Психические, идеальные и духовное 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 [3], 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.).[4] При характеризике сознания как идеальной реальности для нас важно то, что понятие "образ идеального" шире понятия "образ сознания". То есть многие моменты идеального как взаимообращивания материального и нематериального в форме взаимоотражения субъекта и объекта не переживаются сознанием субъекта [5]. "Сознание воспроизводит лишь

1 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.

2 См. об этом: Виноград В.М. О деятельностном подходе к структуре общественного сознания// Понятие деятельности в философской науке. Томск, 1978. С.161-165.

3 См.: Новиков А.А. О содержании и статусе идеального в марксистской философии// Вопр. философии. 1988. N 3. Автор определяет идеальное только как гносеологическую категорию, обозначающую "внутренний образ", существующий в форме мышления (теоретической рефлексии).

4 Дубровский Д.И. Категория идеального и ее соотношение с понятием индивидуального и общественного сознания// Вопр. философии. 1988. N 1. С.17.

5 Любутин К.Н., Пивоваров Д.В. Идеальное как взаимоотражение субъекта и объекта// Филос. науки. 1988. N 10. С.32.

содержание стоящего за репрезентантами целостного внешнего предмета в виде более или менее отчетливого образа, в котором нет голой чувственности, но есть разностепенный сплав чувственного и рационального, сущности и явления"[1]. Образ сознания опосредованно воспронзводит чувственно (непосредственно) данный ему материальный предмет, "реально не содержит в себе этот целостный предмет, субъективно выносится за границы внутреннего мира человека"[2]. Однако в образе сознания как идеального феномена выражена целостность всего идеального отраженя. Поэтому в анализе сознания должны учитываться снятые в нем и скрытые от него свойства выразнтельности идеального как целого. И мы согласны с К.Н. Любутиным и Д.В. Пивоваровым, что учет выразительности свойств целого через его часть дает новые, эвристическне возможностн в пониманнн атеистического, эстетического и иравственного сознания [3].

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 психическне и идеальные свойства субъекта даны в сиитезе. Поэтому термин "духовная реальность" можно употреблять для обозначения системного свойства сознания совокупного 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 представлнет собой процесс движения идеальной информацни через общение сознаний, где матернальное, выполняя функцию социального, выступает моментом духовного. Духовного, выполняющего н функцию языка (знаковые средства общенння), функцию средств (механизмов), воспроизводящих сознание как субъективную реальность в единстве ее психологнческнх, гносеологическнх и культурологических аспектов. Итак, сознанне 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 синоимы. В последнем лишь выражены сущностные стороны духовиости. Сама же деятельность сознания - это деятельность целенаправленного и рефлекснрующего (самосознающего) отражения человеком мира. Ведь люди, одаренные сознанием, поступающие обдуманно или под влиянием страстн, стремящиеся к определенным целям, ничего не делают без сознательного наме-

1 Там же.
2 Там же.
3 Любутин К.Н., Пивоваров Д.В. Идеальное как взаимоотражение субъекта и объекта С 32.

рения им желаемой цели[1]. 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"[2]. В категориальном отношении этот термин почти не разработан [3]. 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"[4]. 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 самоотражения 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,

1 Маркс К., Энгельс Ф Соч Т 29. С.306

2 Шорохов Е В. Проблема сознания в философии и естествознании. М., 1961 С 290

3 Дискуссия о природе бессознательного см . Бессознательное: природа, функции, методы исследования. В 4 т М , 1978 - 1985.

4 Абрамов С С Идеальное, сознание,бессознательное// Генезис, структура и функции индивидуального сознания Ч 1 Иваново, 1988. С.115.

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. Асманов, 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.И. 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 [1].

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 нерефлексируемой 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, целей и т.п., социальных по содержанию, в отличие от бессознательного психического, где индивид выступает просто но-

1 Бармашова Т.И. Бессознательное в механизмах человеческой активности: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 1987.

сителем 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), антитезисом - сознание, а синтезом - их взаимодополнение [1].

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

1 Ротенберг В С Разные формы отношения между сознанием и бессознательным// Вопр философии 1978 № 2. С 74.

как поле бессознательного (философская традиция). В психологической 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-ценностного отношения 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 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.

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 сознани, рассмотренных в данном разделе.

РАЗДЕЛ 2

СУЩНОСТЬ И ЦЕЛОСТНАЯ СТРУКТУРА ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ КАК ФОРМЫ ДУХОВНОГО ОСВОЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Глава 1

СПЕЦИФИКА И КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ СТАТУС ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

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 дает 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 основные: 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 абсолют. 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 вы-

ступают 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 воспринятия. "К эстетическому, - замечает В.В Бычков, - относится только то, что доставляет субъекту духовное наслаждение"[1].

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 с о с т о я н и е нашего субъекта... "[2] 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 неодиозиачное. 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 имеино 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.

---

1 Бычков В.В. О предмете истории эстетики//Античная культура и современная наука. М., 1985. С.297

2 Цит. по кн.: Лифшиц М Карл Маркс, искусство и общественный идеал М., 1972. С.220.

О понятии "эстетическое сознание"

На основании выбранного нами деятельностно-целевого подхода дадим рабочее определение понятию "эстетическое сознание". Реальное эстетическое сознание - это чувственно-эмоционально-сверхчувственное выражение отражениой действительности на основе аккумулирующих опыт эстетического освоения потребностей, ценностных "категорий", эталонов, представлений. Нас могут упрекнуть в тавтологичности данного определения. В данном случае без нее 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 классообразующих 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 наслаждения: "Каким образом предмет существует для них, это и составляет своеобразие каждого специфического наслаждения"[1]. 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[2].

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 различение того, что мыслится эстетически, и всего неэстетического"[3]. В этой способности ученый видит проявление особого суверенитета эстетического сознания:"...сущность суверен-

1 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.42. С.146.
2 Там же. С.122.
3 Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988. С.131.

нитета эстетического сознания составляет то, что оно повсюду осуществляет подобное эстетическое различение и способно все рассматривать "эстетически"[1]. 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"[2].

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. Т.е. 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-объектной 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 эфемерное, случайное образование, специфика которого становится неуловимой. Специфика эстетического сознания как эстетического отношения к действительности становится стабильной и измеряемой, 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 созна-

1 Там же.
2 Там же.

ния. 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 важнейшей такой 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 посредством 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 специфики не дает, тем более иллюзорным становятся и представления, когда отдельные из них абсолютизируются. Мы стараемся избегать этого и придерживаемся комплексного, 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, объективированная в языке искусства и других эстетических символов, проявляющихся в виде относительно самостоятельного и саморазвивающегося феномена - духовно-эстетической культуры общества и личности.

2. 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], 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.

1 Сидоров К.А. Феноменологическое познание. Ереван, 1987. С. 155.

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" соотнести 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. Каждая из сфер имеет свой денотат, отображающий тип жизнедеятельности субъекта. Познающее сознание отражает объектный мир, нравственное - субъектный, эстетическое - их гармонический синтез. Разноправленность 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 соотнесенность 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, рефлексируя 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 онтологи-

ческой теории эстетического объекта (прекрасного, возвышенного, трагического и т.д.) [1]. 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

1 Фрейберг Эрик. Вклад Шпета в развитие семиотической эстетики//Шпетовские чтения в Томске. Томск, 1991. С.166.

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, - подчеркивает, 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"[1]. 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 низмен-

1 Столович Л.Н. Философия красоты. М., 1978. С.63,69.

ного, трагического или комического и т. п. Кстати, именно о такой действительности в своей брошюре говорит и Л.Н. Столович [1]. 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, выступающий 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 [2].

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 в природе нет , ибо объект - это не предмет. Но поскольку объект дан человеку предметно, в силу этого он может считаться эстетическим [3].

Соотнесенность эстетического субъекта и эстетического объекта выражена понятием "эстетическое отношение". Это понятие тоже требует своего уточнения, ибо в литературе часто используют его

1 Там же С 42.
2 Коган Л Н. Художественный вкус М., 1966. С 24
3 Буров А.И Эстетика: Проблемы и споры М , 1975 С 43

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")[1]. А.К. Уледов, А.В. Дроздов, О.В. Ларчин определяют эстетическое отношение как составляющую надстроечных, идеологических, общественных отношений ("отношение в")[2]. А.М. Мосоров, Г.В. Мокроносов под эстетическим отношением понимают особый тип индивидуальной жизнедеятельности человека ("отношение в")[3]. А.Ф. Еремеев предлагает исходить из деятельностного понимания эстетического отношения ("отношение к ") как интегративного образования, в структуру которого входят: онтологический (первоначальный, материализованно-ценностный), гносеологический, аксиологический, ценностно-ориентационный или целеполагающий и практический (вторичный материализованно-ценностный) уровни[4].

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 сознании. 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,

1 Кондратенко Ф.Л Эстетическое как отношение//Эстетическое. М., 1964. С.219 - 310; Столович Л Н. Категория прекрасного и общественный идеал М., 1969. С 5

2 Уледов А К Духовная жизнь общества. М., 1980 С. 154 - 164; Дроздов А В. Человек и общественные отношения. Л., 1966. С.23; Ларчин О В.

3 Мосоров А М., Мокроносов Г В. Общественные отношения и личность. Свердловск, 1969

4 Еремеев А Ф Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Ч 4. Природа эстетических модификаций. Свердловск, 1975. С.84 - 122

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 застает 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"[1]. 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 Лео-

1 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества М 1979. С 106

нардо 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[1].

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[2].

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 ориентирована 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"[3].

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,

---

1 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 1. С. 422.

2 См.: Мартынович А.С. Об эстетическом освоении действительности. Минск, 1976. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. М., 1979.

3 Кучмаев В.И., Лейтеров И.Л. Эстетический вкус// Эстетическое сознание и процесс его формирования. М., 1981. С. 124.

от эстетическоой емкости языка и от устаиовки субъектов именно на эстетический тип общеиия. Поясним эту мысль.

В практике реальной жизни нередко встречаются случаи, когда эстетического общения ие происходит из-за различий в уровиях 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 влияет на степень его прогрессивности или реакциоиности, возвышает его до утверждения родовой сущности или формирует в ием извращенные и отчужденные социальиые качества.

Но целостное развитие эстетического сознания совокупного субъекта отражает объективные законы исторической эволюции и потому имеет тендеицию к преодолению объектных, отчужденных и реакционных форм внутрисубъектных противоречий, оно направлено на их гармонизацию, на сохранение и утверждение в иих общечеловеческой меры (сущности). С точки зрения эстетической мерм 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

Выяснеине 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 соотнесении социального и природного, где культура опредедяет внебиологический характер человеческого бытия. Во втором - связывается с деятельным аспектом жизни субъекта, выступая как "совокупность способов и продуктов человеческой деятельности"[1]. То есть культура здесь выступает как развернутый во времени и социальном пространстве материальный и духовный мир человека. Сердцевиной этой культуры является эмоциональная духовность. К ней отиосится понимание культуры как "аксиологизированной техиологии" человеческой деятельности (В.Н.

1 Каган М.С. Человеческая деятельность. М., 1974 С.40.

Сагатовский), где выделяются два аспекта: информационно-программирующий и исполнительски-реализующий [1]. 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" [2].

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.

Формирование духовных основ эстетической эмоциональности

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

1 Давидович В.Е., Жданов Ю.А. Сущность культуры. Ростов н/Д, 1979.
2 Сагатовский В.Н. Культура и диалектика общественного развития//Диалектика культуры. Куйбышев, 1982. С.31.

тическое 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 особого рода зрительными ощущениями, но прежде всего с небывалой по интенсивности и сложности работы человеческого мозга. Цвет стал воспринимаем благодаря ассоциативному способу мышления, отражающему богатство социального опыта. Мыслить по ассоциации - это приобретенная в освоении мира сугубо социальная способность [1]. 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" [2].

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 [3].

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" [4].

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

1 См.: Окладников А.П. Утро искусства. М., 1967. С.24, 113.
2 Плеханов Г.В. Литература и эстетика. М., 1958. С.10-11.
3 См.: Беркинблит М., Петровский А. Фантазия и реальность. М., 1968. С.20-21.
4 Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. С.324.

и иовым опытом, обычно проявляющаяся в обнаружении иекоторых черт старого опыта в структуре нового и т.д.

Таким образом, запечатлевая в себе приобретеииый социальиый 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 иовая 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"[1].

В гносеологическом отношении такую способиость отражения можно назвать интеллектуальным и эмоциональиым 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. Выготскнй, опираясь на даиные экспериментальных исследований, показывает способность наших эмоции выражаться в телесной (мнмнка, пантонимика 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 отделеиными процессами, но, в сущности, одним и тем же процессом, и мы вправе смотреть на фантазию как на центральное выражение эмоциоиальной реакции"[2] (разрядка моя. - *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 информацин, которая не смогла получить своего выхода на уровне конкретно-чувственного контакта с миром, на уровне эмоционального языка общения как первичной формы объективированного сознаиия. То есть речь идет о том, что в процессе социализации человека возникает такой момент, когда средства материального общеиия людей, язык их реальной жизни оказались весьма ограниченными и несовершенными для передачи накопившегося опыта. В связи с этим человек посредством воображения выходит за рамки иепосредственного мышления в сферу отвлечеииых, абстрагированных построений в сферу фантазиЙ.

Таким образом, нереализованная в предметио-чувствеиной сфере эмоция иаходит выход в форме образиого мышления. Отсюда сама эта форма и есть объективироваииос выражение эмоции. С другой стороны, возникновение эмоциональной реакции на эту

1 Фейербах Л Избр филос произв В 2 т М , 1956. С 31.
2 Выготский Л С Психология искусства С 265

мысль есть эмоция высшего порядка, снимающая в себе содержание воображаемой ммсли. Не случайно Гумбольдт замечает: "Воспламенять воображение с помощью воображения - вот в чем секрет художника"[1].

Проследим переход эмоции в мысль и мысли в эмоцию на примере стихотворення В.В. Маяковского "Прозаседавшиеся"[2].

Взъяренный,
на заседание
врываюсь лавиной, — а
дикие проклятья дорогой изрыгая.
И вижу
Сидят людей половины.

О, дьявольщина. — a_1
Где же половина другая?
"Зарезали.
Убилн".

От страшной картины свихнулся разум...
... С волнення не уснешь... — a_2

Знаки а, a_1, a_2 обозначают разные уровни проявлення эмоций. Так, а - выражение эмоции на уровне конкретно-чувственного контакта с миром; a_1 - реакция на а или ее объектнвнроваиное выражение в рамках воображения в форме мысли; предметом эмоционального пережнваиия a_2 является a_1, т. е. предметом эмоцин a_2 стало содержание воображаемой мысли. Таким образом, 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. снятне в эмоциональной форме содержания воображаемой мысли. Диалектика объективированной и субъективированной форм эмоционального отражения в рамках воображения есть отображение сознанием реальной диалектики 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. "Сознавать - значит "иметь в виду", "мнить", "интен-

1 Гумбольдт В. О поэме Гете "Герман и Доротея" // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т. М., 1967. Т.3. С.141.
2 Маяковский В.В. Собр. соч. 1963. Т.3. С.22.

дировать" что-то, но сознавать что-то, не значит просто иметь это что-то в сознании"[1]. 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"[2]. Таким образом, существенной чертой интенциональных переживаний является не только их направленность на объект, но и полная нейтральность в отношении его онтологической характеристики[3]. 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"[4], 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[5], т.е. субъект здесь еще безличен, выступает в виде слепой силы, не осознающей предметность своей активности.

Вторичный уровень зафиксирован в номинативном строе языка[6]. Это уровень разделенного труда, где доминирует духовное противопоставление, а лучше сказать, элиминирование из предметного, где оппозиция субъекта и объекта была до крайностей обострена (что получило свою абсолютизацию в рационалистической философии) вплоть до полного забвения того, что их противоречие развертывается в рамках природно-социальной целостности.

Третий уровень - внимание к единым основам объекта и субъекта, стремление к разрешению, гармонизации многочисленных и сложных существующих противоречий между ними. Осознание

1 Сваслян К.А. Феноменологическое познание. Ереван, 1987. С. 4.
2 Там же. С. 65.
3 Там же. С. 66.
4 Зинченко В.П., Мамардашвили М.К. Проблема объективного метода в психологии//Вопр. философии. 1977. № 7.
5 Лосев А.Ф. Знак, символ, миф//Труды по языкознанию. М., 1981. С. 313.
6 Там же. С. 339.

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"[1].

Для дальнейшего исследования причин, обусловивших появление эстетической эмоции, важно выделить следующее: эмоция, возникшая в результате отражения воображаемой мысли, есть в социологическом отношении проявление высшей сущностной силы человека. Подобного рода высших эмоций с духовным основанием различают четыре вида: интеллектуальные, нравственные, религиозные и эстетические. В чем же особенность эстетической эмоции?

Специфика эстетической эмоциональности

Во многих работах специфика эстетических эмоций обнаруживается путем сравнения их с эмоциями обыденными [2]. 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 и текстах в формировании науки как высшей интеллектуальной формы общественного сознания.

---

1 Леонтьев А Н Потребности, мотивы и эмоции М , 1971 С 17

2 См., напр : Борев Ю Б О соотношении обыденных и художественных эмоций// Маркс и актуальные вопросы эстетики и литературоведения М., 1969.

Нравственная эмоция направлена к субъекту. Она "неприложима к неодушевленным предметам, к жизни животных". Нравственные эмоции возникают по поводу нравов и действий людей и обращены к людям[1]. 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..."[2] 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 выражение 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..."[3]

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[4].

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.

1 Холостова Т.В. Моральная оценка и ее особенности//Вопросы философии. 1968. № 4. С. 94.
2 Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 29. С. 59.
3 Фейербах Л. Избр. филос. произв. М., 1955. Т. 2. С. 712.
4 См. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 1. С. 415.

Ведь основными вехами любого "идеальиого отражения выступают эталонный объект, схема действия с инм и экстраполяцноиные способности сознания - восстанавливать по знанию о части содержание целого. Если репрезентант выбран неверно, или схема действия неправильна, или экстраполяция частн на целос неограничена, то возникают различные классы иллюзорных идеальных образов. Некоторые из инх, будучи общественно или индивидуально значимыми, при определенных условиях превращаются в образы религиозного сознания"[1]. Отсюда и отчужденный характер религиозных переживанй, нбо вера, определяющая их содержание, делает человека рабом собственного духовного тоталитарнзма, ограничивая его реальную свободу.

Неприменнмость релнгиозного "знаиия" на практнке дезорнентирует человека в мнре, нагиетает атмосферу неуверенности и страха. Поэтому можно утверждать, что релнгиозная эмоция есть лишь продукт социального освоения, но не его условне. Такая односторонность религиозной эмоцни показывает относительный характер ее существования в рамках социального освоения, говорит о низком уровне этого процесса. Поэтому в ходе эволюционного развития общества релнгиозиая эмоция, с одной стороны, будет отмирать как сила, противодействующая прогрессу, как сила, не отражающая объектнвных законов развитня природы н общества, с другой - в силу относнтельности нстины н вхождення всякий раз человека в сферу еще не изведанного, будет создавать реальные предпосылкн для ее возрождення и развития.

Иначе дело обстонт с эстетической эмоцией. Ее отлнчнтельный признак заключается в том, что оиа всегда положительна. С отрицательным знаком эстетической эмоцнн не бывает, даже если она отражает безобразное, обозначая прн этом двнженне субъекта деятельности в сторону гармонического идеала. В протнвоположность религиозной эмоцин эстетнческая эмоция поступает в воображенне из практики как отражение господства человека над силамн необузданной стихнн, как выраженне продуктом человеческого труда "опредмеченной родовой жизни человека"[2]. Подчиняясь общей закономерности эмоциональной формы отраженя, выраженной в стремлении жнвого существа максимизнровать однажды пережнтые положительные эмоции, в воображении, в рамках эстетической эмоциональности порождается потребность множить такне ошушения н опредмечнвать их своей деятельностью. Это, так сказать, эстетическая потребность, особенность которой состоит в стремлении реализовывать намерения субъекта снимать противоречня жизнн в сторону нх гармонизацин.

Побудительная функция эстетической потребности не оставляет человека в роли созерцателя, но формирует в нем способности изменять мир по законам красоты. Поэтому можно заключнть, что на выходе в практику эстетическая эмоция вновь проявляет себя

1 Пивоваров Д.В Иррациональное, сверхъестественное и человек// Отношение человека к ирранональному Свердловск, 1989 С 35

2 См: Маркс К., Энгельс Ф Об искусстве Т 1 С 158

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 рефлексирующий 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 эмоция 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.

Место эстетического в духовной культуре общества и личности

Деятельностный подход к общественному сознанию связан с необходимостью анализа специализированных форм его объективации в "теле" духовной культуры общества. Ф. Энгельс в свое время выделил в системе духовной культуры общества три составляющие: науку, искусство и морально-нравственные отношения между людьми [1].

Конечно, эта классификация неполная, ибо не отражает наличия других универсальных аспектов духовной культуры типа мифологического, философско-мировоззренческого и т.п. Однако классификация Энгельса исходит из традиции понимания духовной культуры в трех ликах - истины, добра и красоты. В предыдущих фрагментах работы мы по возможности старались учесть более полно универсалии культуры. В данном же случае триадная ее классификация является вполне достаточной для решения конкретно поставленной задачи.

Наука как совокупность научных знаний в системе духовной культуры объективирована в специфических научных текстах, которые представляют в знаково-символических формах выраженное содержание познавательно-теоретической сферы общественного сознания.

Мораль в системе духовной культуры объективирована в специализированные нормативы и кодексы поведения и выступает в виде морального сознания людей.

Эстетическое сознание в системе духовной культуры материализовано в специализированный объект - искусство. Необходимость образования специализированных форм духовной культуры вызвана потребностью воспроизводства соответствующих видов сознания общества, поэтому они рассматриваются как механизм и средство их саморазвития. Эту потребность сформулировал К. Маркс: производство производит "не только предмет для субъекта,

1 Маркс К., Энгельс. Соч. Т.18. С 215.

ио также и субъект для предмета"[1]. Это значит, что науку, искусство, морально-нравственные отношения людн создают для воспронзводства их познавательных, нравственных и эстетических потребностей и способностей, для воспронзводства соответствующего им сознания. Искусство в данном случае выступает результатом и условием развития эстетического сознания совокупного субъекта, оно же и средство (язык) эстетического общения. Однако наряду с искусством как фактором непосредственного воспроизводства эстетического сознания в духовной культуре общества, существуют и другие формы духовной жизни общественного сознания, которые тоже связаны или ведут к воспроизводству эстетического сознания, ио опосредованно, через неэстетические виды деятельности.

Это тот случай, когда "живое" эстетическое сознание, пронизывая какой-либо вид человеческой деятельности, может, с одной стороны, оказывать на ее результаты позитивное влияние, но в конечном счете гаснуть, растворяться в продуктах утилитарного или какого-либо другого назначения. Но есть и такие формы культуры, где эстетическое сознание полностью не растворяется в продуктах человеческой деятельности. Так, в сфере материального производства это дизайн. Дизайн - это "двуликий Янус", как и любое произведение прикладного искусства. Ведь в сфере материального производства технический и бытовой дизайн является достаточно существенной, но все-таки прикладной (знаковой) характеристикой основного функционального назначения создаваемого изделия.

Другой случай опосредованного самоосуществления эстетического сознания в культуре протекает в самом процессе субъективации. Это ситуация восприятия эстетического в неэстетическом. Извлечение эстетического начала в любом виде человеческой деятельности или ее продукте показывает возможность воспроизводства эстетического сознания без помощи искусства. Например, умение увидеть красоту в природе, научном поиске, нравственных отношениях и т.д. Здесь процесс субъективации представляет собой два момента. Либо это попытка сознания с помощью эстетических критериев измерить неэстетический объект, либо это эстетическое прозрение сознания, т.е. возвышение его до уровня эстетической рефлексии как попытка осознания предмета не с частичных, целевых позиций, а гармонически целостных, общемировоззренческих. Таким образом, при восприятии искусства эстетическое сознание как бы саморефлексирует себя, самосознает, при восприятии же неэстетического объекта оно себя заново формирует и самоутверждает. Но во всех случаях оно себя самоосуществляет.

Поскольку наука, искусство и нравственное общение есть составляющие духовной культуры, постольку правомерно говорить и о таком понятии, как "духовность", обозначающем результат объективации, т.е. переходя ценностей культуры общества во внутренний мир личности, в структуру его сознания, строй его души.

1 Там же Т 12 С 718

Освоение субъектом духовной культуры общества и есть формирование его духовности.

Соответственно трем "ликам", составляющим духовную культуру общества, в литературе выделяют основные сферы человеческого духа, три его модальности - познавательную, этическую и эстетическую. Эти модальности как в культуре общества, так и в духовности личности не рядоположенные образования. По отношению к целостному феномену духовности они универсальны, т.е. сама духовность как целостность структурирована из них и представлена субъекту как системное свойство. Сами же эти модальности, существуя друг через друга, обнаруживают свою качественную определенность посредством лишь доминанты. Наличие же такой доминанты позволяет говорить о виде духовности как целостности. То есть духовность как таковая представлена в виде то познавательно-интеллектуального, то морально-нравственного или эстетического аспектов, но всякий раз в каждом из аспектов представлены два других. "Лишь триединство этих сфер, - замечает Н.С. Артамонова, - дает социальный идеал, тогда как кризис социального идеала (он же познавательный, эстетический и т.д.) неизбежно предполагает разного рода противоречия между теми или иными сферами, причем главной судьей в их споре становится третья" [1].

Распад духовности или бездуховность есть умаление доминантного единства. Проявление бездуховности, как правило, выражается в абсолютизации какого-либо одного момента. Умаление нравственности и эстетичности за счет абсолютизации познавательно-теоретического фактора ведет к сциентизму и голому теоретизму, абсолютизация морально-нравственного фактора - к морализаторству и этизму, эстетическое без ориентации на истину и добро - к эстетизму [2]. Эстетизм есть извращенное толкование эстетического принципа, где глубинное стремление субъекта к преодолению отчужденных форм бытия человека, поиску гармонического синтеза в его отношениях с миром подменяется внешней красивостью, погоней за удовольствием ради удовольствия, за утилитарным, потребительским отношением к жизни. "Обывательский "эстетизм", - справедливо замечает Ф.Т. Мартынов, - парадоксальное сочетание утилитаризма и гедонизма в эстетическом отношении, что омертвляет другие моменты этих отношений, вытесняет моральные мотивы из эстетических переживаний и потребностей" [3]. Преодоление эстетизма как безотносительной красивости связано с наполнением эстетического начала в жизни человека нравственным и интеллектуальным потенциалом, с обретением эстетической духовности как смыслообразующего фактора, формирующего целостную и гармонически развитую личность.

1 Артамонова Н С. Рассудок, разум, рациональность М., 1988. С.127.
2 См. об этом : Федотова В Г. Духовность как фактор перестройки//Вопр. философии 1987.N 3.
3 Мартынов Ф.Т. Обывательский "эстетизм": нравственные и эстетические аспекты потребления//Филос науки. 1989. N 5 С 108

Преодоление эстетизма, как, впрочем, теоретизма и этизма, позволяет говорить о так называемом эстетикоцентризме, теоретикоцентризме и моралецентризме как доминантных моментах реального бытия духовной культуры. На это обращает внимание А.С. Молчанова, размышляя о месте эстетического в ценностных системах [1]. Полемизируя с В.В. Гречаным, утверждающим, будто бы "место эстетического никогда не может быть центральным в ценностной системе", А.С. Молчанова на примерах обыденной жизни и историко-философских традиций убедительно доказывает радикальность тезиса В.В. Гречаного, обосновывая мысль о том, что в реальной жизни индивида, как и в разные исторические эпохи, эстетическое выступало и может выступать в роли системообразующего начала в становлении целостности духовной культуры субъекта.

Определив сущность и специфику эстетического сознания как ядра эстетической духовности, перейдем к следующему этапу нашего исследования - к построению ее структурной модели.

[1] Молчанова А.С. Место эстетического в ценностных системах// Культура и эстетическое сознание. Петрозаводск, 1989. С. 26

Глава 2

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 изнутри.

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[1] этой деятельности, выступать 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 выразителей 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, представлен 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 ас-

1 Термин "программа" нами интерпретируется не только как понятие рационалистического толка, но гораздо шире, т.е. в культурологическом аспекте, где вся человеческая психика "заряжена" духовностью, регулирующей и проектирующей типы поведения человека. В этом контексте можно говорить и о духовности инстинкта человека, программирующего его поступки.

пект), 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 и 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 приоритеты получают такие духовные образования, которые способны выразить закономерности эстетического освоения действительности. В состав 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 отрефлексировать 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."Эстетическя 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, обусловливающих 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 внешние эстетические потребности? Здесь важно не отождествлять понятия "требования" и "потребность". Термии "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 трансформациии внешнего неэстетического "надо" во внутреннее эстетическое "хочу" и "могу". Во внутренией 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]. "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, например, 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"[2].

Потребность в эстетическом как выраженне внешней необходимости ответственна за формирование в субъекте мотивационной сферы. Превращение же потребности в эстетическом в эстетическую потребность есть превращенне 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 потебность раскрывает свои инфор-

[1] Гегель. Эстетика.Т.12. С.33.
[2] Там же. С.33-34.

мационные и технологические возможности, выступает не только побуждающим импульсом, но и средством эстетической деятельности. Интегрируя в себе побудительные (хочу) и возможностные (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 [1], то ценностные качества эстетической потребности найдут свое выражение в следующих трех основных моментах: а) в должествовании как синтетическом выражении побудительных и возможностных 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 субъ-

1 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.

ектов, обогащение их эмоционально-эстетической духовности. В структуре языковой деятельностн эстетическая потребность трансформируется нз внутренней во внешнюю художественную. В этом иовом качестве она обретает новые функциональные признаки, выражающие необходимость формирования механизма эстетического общения, обеспечение 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 позицни субъекта, так и внешняя, детерминирующая всю деятельность эстетического производства, потреблення н общения) в своем диалектическом единстве выступает универсальной клеточкой, запускающей всю систему эстетической жизнедеятельиости субъекта. Если же говорить о роли эстетической потребности в формировании деятельности эстетнческого сознания и в целом эстетической духовности, то важно видеть, что "замешанная" на эстетической потребности эстетическая жизнь внутреннего мнра субъекта сохраняет свою относнтельно 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 эстетнческого образа как клеточки эстетического сознання является то обстоятельство, что в нем выражена общая черта всех функциональных проявлений эстетического сознання - быть отображением такого денотата, как целостная, гармонически (по законам красоты) организованная система мирочеловеческих отношений[1]. Носнтелем признаков такого денотата может выступать любой элемент объективной и субъективной реальностн. И в данном случае такой носнтель может быть представлен в виде символа, изображающего в знаковой форме многозначность и смысловую определенность эстетического образа. Символическое нзображение и бытование эстетического делает последнее видимой, чувственно воспрнннмаемой реальностью. Теория эстетической видимости фиксирует этот момент. Согласно этой теории чувственно воспринимаемая субъектом внешняя фор-

1 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. С.17-21.

ма, или облик предмета, в силу своего символического "звучания" становится эстетически значимым, определяя тем самым содержание процесса эстетического созерцания действительности. То есть эстетический образ выступает в условном, а точнее, иллюзорном плане [1], поскольку отражает 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 характерна не для мифологической синкретичности, а такой целостной 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).

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 пред-

1 Батюшев В.Д. Философский анализ художественно-эстетических иллюзий: Дис. ... канд. филос. наук. Томск, 1990

ставления, 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 говорить 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 поставляет 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"[1]. 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 ка-

1 Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т.3. С.16.

чественные 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 [1]. 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" [2]. Таким образом, ориентация субъекта на истину в эстетическом освоении действительности должна всегда учитывать диалектику объективного и субъективного, абсолютного и относительного, 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...)" [3]. Если эстетическая потребность представляет собой неразложимое единство знания и умения (могу), должного (надо) и желаемого (хочу), то адекватное преломление такая

1 Там же. М., 1968. Т. 1. С. 149.
2 Там же. С. 150.
3 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 493.

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 соотнесенную 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 осуществляются 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 Малышева 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 не выражалась сознанием, всегда выступает критерием или главной мерой 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, соотнесению 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 "бескорыстность" 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 понятие не "бескорыстность", 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 "бескорыстность" является "корысть". В отличие от "пользы (бесполезности)" "бескорыстность (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"[1]. 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 вуль-

1 Лосев А.Ф. Античная культура и современная наука. М.,1987.

гарно-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, "бескорыстность, пробуждаемая эстетической ценностью, в высшей степени полезна для общества"[1], как, впрочем, и для социальной группы или отдельной личности.

Таким образом, понятие "эстетическая польза" обозначает высшую человеческую пользу, снимающую в себе истинное и ценностное, выступающее показателем обретенной свободы, универсальности и гармонии в мире противоречий, образующих систему С=О=С 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.

1 Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. М., 1972. С.139.

Эстетический метод являет собой основные принципы эстетического проектирования деятельности и т.д.

Обозначенные формы эстетического образа-проекта в системе эстетического сознания подчиняются законам диалектической сопряженности его иррациональных, стихийно-регулятивных и научно-проективных уровней.

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 субъектная 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"[1]. 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 внутрисубъектной рефлексии, ее диалогическую природу. Отсюда обнаруживается общий предмет отражения для эстетического общения и эстетической рефлексии - внутренний мир субъекта, его 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 цель, 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 улавливаемым смыслом, ибо, когда оно не улавливает смысла, его вообще нет; оно есть отношение к смыслу и предмету..."[2]

Ключевой ценностью, на которую направлен субъект эстетического общения и эстетической рефлексии, в первом случае является призвание эстетических смыслов, общающихся партнеров,

1 Сагатовский В.Н. Образ в системе человеческой деятельности/ /Категория образа в марксистско-ленинской гносеологии: структура и функции. С.19.

2 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1977. С.101

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 - образ" в "не - я - образ" и превращение "не - я - образа" в "я - образ". Эмотиваная деятельность эстетически общающихся партнеров обеспечивает процесс идентификации по-



(Эстетический символ - метафора. Язык эстетического общения)

Рис. 1

средством следующих ступенек: заражение, вчувствование, понимание, сопереживание, катарсическое ощущение. Последнее в этой цепочке характеризуется как форма эмоционального осознания своей сопричастности к миру партнера как к своему и как следствие этого - ощущения своей внутренне духовной обогащенности и возвышения.

Актуализация эстетических образов в общении происходит посредством распредмечивания 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 при-

обретает символическн-метафорическнй характер, т.е. представлено в качестве системного свойства, где неразложимое единство онтологнческого, гносеологического, акснологического и праксиологического составляет гармонический синтез с приоритетом гуманистического смысла [1]. Выразнтельная сущность этого языка н состонт в том, что, являясь чувственно-сверхчувственным образованием, он теряет свою зиаковую функцню (функцню зиачення) и обретает свон смыслы.

Проведенный анализ структурной модели эстетического сознания нами дан пока на уровне исходного основания: "эстетическая потребность" - "эстетический образ", можно признать, что это основанне формирует представление целостности эстетнческого сознания как автономного идеального образования, объективного по предмету отраженння н отношения, субъективного по способу сушествования н деятельности, межсубъектного по коммуникативному признаку, реализуемому в ходе "диалога" между партнерами эстетического общения н в этом отношенни выступающего не предметом н не мыслью, не переживанием н не волевой установкой, не оценкой н не ценностью, не истнной н не пользой, а многои разносторонним в своем единстве и гармонии процессом. Рассмотренная структура целостности эстетического сознания действнтельности может быть представлена на рис.1.

Данная схема, демонстрирующая целостность эстетического сознания на уровне основания:"эстетическая потребность" - "эстетическнй образ", есть статнческая модель весьма абстрактного представления об эстетнческом сознанни, где еще не раскрыты его функнональные возможности. Последующие параграфы данной главы посвящены динамнческой структуре эстетического сознання, где картина его целостностн будет выстранваться в системе категорнальных координат: духовного (категориальное и мировоззреическое), практнческого(эмоционального) и духовно-практнческого (вкус), а также художественного как модели этой целостности.

2.Категорнально-эстетнческое освоение действнтельностн

Анализ категорнальных признаков эстетнческого сознання предполагает учет его унннверсальных философско-эстетнческих особенностей. Поэтому описанне целостности эстетического сознания будет осуществляться с помощью таких категорий, как идеал, эстетический идеал, красота, прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, комическое, трагическое.

Выбор подобного рода категорнй, как нам представляется, является необходимым и достаточным, чтобы проследить динамнку

1 Подробнее об этом на примере бытования художественного языка как средства эстетического межсубъектного общения см. в следующем параграфе

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 полагает, что "соотнесение реальности с идеалом [1], осуществляемое людьми в ходе их повседневного общения с окружающим предметным миром, и лежит в основе эстетического освоения действительности"[2]. "Во всех случаях, - подчеркивает ученый, - эстетически ценится то, в чем человек ощущает отсвет общечеловеческого идеала структурной целостности, системной завершенности идеала космоса, изгоняющего хаос, идеала неэнтропии, преодолевающей энтропию"[3]. 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"[4]. Я.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

1 Под идеалом им понимается высшая цель человеческой жизнедеятельности, ее ключевая ценность, к которой человек стремится, раскрывая и утверждая свою сущность.
2 Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971. С. 113.
3 Там же. С. 115.
4 Яковлев Е.Г. Проблема систематизации категорий в марксистско-ленинской эстетике. М., 1983. С. 56.

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, освещенная 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 распасться в реальном сознании на ряд самостоятельных идеалов [1]. Все это так, если брать во внимание не конкретно-содержательный, а субстратный подход. Смешение 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 [2]".

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 мыслимой программой действия человека в этой реальности" [3], 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,

1 Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. С.117.
2 Там же. С.117.
3 Андреев А.Л. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства. М., 1981. С.47.

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 отношении есть одновременно характеристика универсальных граней целостного "кристалл-идеала".

Эстетическая грань общественного идеала может быть проявлена в двух измерениях. Во-первых, в плане соотнесенности эстетического 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"[1]. Причем если в общественном идеале обнаруживаются противоречия между двумя его составляющими, то и "главным судьей в их споре становится третья"[2]. 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 соотнесенность категорий "красота" и "прекрасное", в которых эстетический идеал находит наиболее полное выражение.

1 Автономова Н.С. Рассудок, разум, рациональность. М., 1988. С.127
2 Там же

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 [1].

Выделение разных оснований в соотнесенности 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. Когда мы говорим о жизнедеятельности, протекаемой 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-космической, при-

1 См.: Маймин Е.А. Эстетика - наука о прекрасном. М., 1982. С.28-29

родно-социальной (единство всех форм мироздания). И здесь верна мысль Платова 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 константивно 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

Категориальный статус красоты

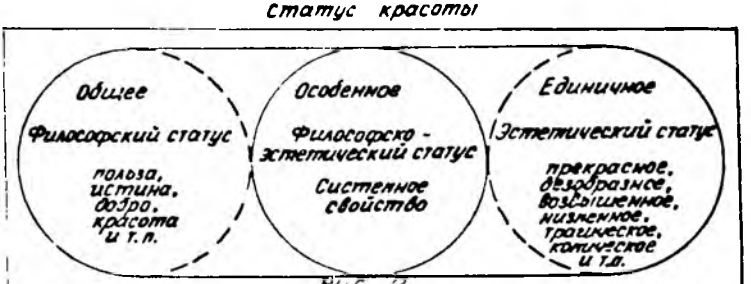


Рис. 12

друг 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 эстетическом - как саморазвивающийся эстетический процесс обретения, удержания и развития эстетической меры. Если в первом случае понятие "красота" будет находиться в соотнесении 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 эс-

тетическими понятиями, как-то: прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, комическое и трагическое и т.п. Эстетические категории выработаны 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"[1]. 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 [2]. 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.2)

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 рефлексирует по его поводу (т.е. по поводу универсальных аспектов мирочеловеческих отношений); другая - проявляет по-

1 Лукач Д. Своеобразие эстетического. М., 1986 Т.3. С.182.
2 Там же. С 223,224.

добного рода активность, но уже по поводу самой себя (т.е. по поводу собственно эстетического как доминанты целостной системы мирочеловеческих отношений).

В главе 2 раздела 1 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 категорий 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 связях. 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 [1]. Отсюда, считает ученый, "безобразное - это зряшное отрицание прекрасного; уничтожение его как эстетического феномена" [2].

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 не только ценности одного порядка 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 - безоб-

1 Гулыга А.В. Принципы эстетики. М., 1987. С.281.
2 Там же. С.104.

разным и наоборот. Это говорит о знаковой относительности аксиологических категорий. Заметим одну характериую особенность: осознание негатива или позитива в аксиологическом подходе возможно только с позиции общего критерия - меры человека и вещи.

В эстетической аксиологии типологизация явлений жизни на прекрасное или безобразное, возвышенное или низмеиное 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 оии есть особая ступенька ее бытия; по отношеиию к своим противоположностям - "прекрасному", "возвышениому" 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 одиосторонние 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 безобразиого. Трактуя безобразное как "собачью жизнь", они признавали ее иормой и идеалом жизни, поскольку оиа считалась свободной "от всех достижений культуры и цивилизации"[1].

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 красивости морально 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 прекрасиого и безобразного весьма драматична, многомерна и многолика. Здесь

1 Чанышев А.Ф. История античной эстетики. М., 1969. С.102.

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..."[1]

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 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 проявление 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 сохраняется 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.

1 Гегель Г.В.Ф. Соч. М., 1959 Т.4. С 205

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 важнейшего органа 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 мгновенье в вечность, научиться удерживать однажды достигнутую гармонию, не дать ей распасться. Слова поэта:"остановись мгновенье - ты прекрасно!" - выражают такую тенденцию. Однако само по себе мгновенье, даже если оно и прекрасное, остановиться не может, ибо его существование детерминировано релятивностью жизни. Превратить прекрасное мгновенье 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, протекаемого, 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 обретения 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.

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 ситуации 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"[1], т.е. такое явление, которое "уничтожает себя внутри самого себя"[2]. 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 несоот-

1 Гегель Г.В.Ф. Эстетика Т.1
2 Гегель Г.В.Ф Соч. М., 1958 Т 14. С.367.

ветствие 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 уголовничества, то в виде догматизма, то в виде формализма и т.д.

Но в каком бы виде ни 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 природно-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, рефлек-

сирующего 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 обнаруживается чувством юмора (способность на эмоциональном уровне постигать сущность комической ситуации) и реализуется в формах шутки, юмора, сатиры, иронии, сарказма, протеста 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"[1].

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 локализировать ее в сторону оптимизации гармонического синтеза. По сути дела, это вопрос о том,

1 Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч М., 1966. Т 5 С 430.

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 ее 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 без образного 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 утеряна 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 безобразном 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 действующего объекта, ведомого 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 обретения меры прекрасного. В эмоциональном отношении безобразное соответственно переживается, с одной стороны, как страх, неуверенность, безысходность, опустошенность, пессимизм; с другой - неуверенность перерождается в уверенность, страх - в страдания,

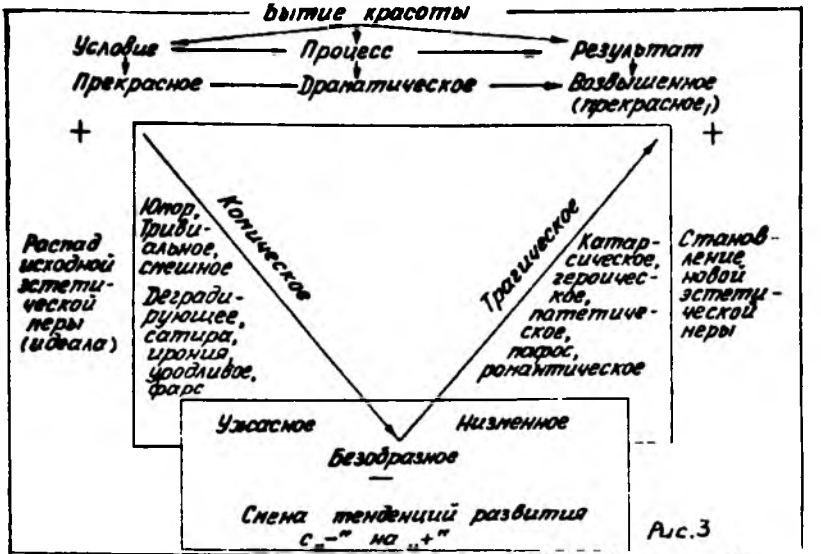


Рис.3

страшное - в бесстрашное, пессимизм - в оптимизм, безысходность и опустошенность, парализующие волю, - в способность сопротивляться.

Движение безобразного "в лнке" низменного к своему возвышенному идеалу есть альтернативный комическому трагический процесс. Как и комическое, трагическое может быть описано специфическими понятнями. Мы останавливаем свое внимание на таких понятиях, как романтическое, патетическое, геронческое, 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 наряду 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 оттенок патетического. Патетическое - производное от эстетической категории "пафос". Оно отражает и выражает единство чувственного 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, возвышение как возвышение к идеалу, как характеристика пути к его обретению и в этом смысле гармоническое приобщение к вечному, мироздаческому; 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 возвышение находит свое выражение в катарсическом эффекте как удовольствие, переживаемое в результате преодоления безобразного (низменного) и обретения новой жизни прекрасному как гармонизации человеческих чувств, их очищения и возвышения. Катарсис, по Аристотелю, есть дости-

жение 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. Движение эстетических категорий в рамках такой системы см. на с. 111.

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.

3.Мировоззренческий характер эстетического освоения. Ключевая функция эстетического идеала

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 "мипереживание". Замена терми-

нов 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"[1].

Применительно к эстетическому мировоззрению можно сказать, что эстетическое сознание, решающее вопрос о месте человека в эстетическом мире, о смысле его эстетической позиции 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[2]. Кстати, если подменить категорию "эстетическое мировоззрение" категорией "эстетический идеал", то получим однозначное соотнесение части (идеал) к целому (ми-

1 Черноволенко В.Ф. Мировоззрение и научное познание. Киев, 1970. С. 51.

2 [illegible] Духовная жизнь общества. М., 1980. С. 209.

ровоззрение). Определяя эстетическое мировоззрение как состояние эстетического сознания, у них обнаруживается во многом общая структура (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 [1]. 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 выражеиная 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), удовлетворяющее строгие критерии 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,

---

1 Автономова Н С Рассудок, разум, рациональность. М., 1988. С.243-244

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 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 формирования и развития гармонических отношений во всей структуре мирочеловеческих отношений.

Учитывая вышесказанное, 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 впадать 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" и "идея" часто употребляются безразлично; лишь понятие, присутствующее в своей реальности и положение для самого себя в единстве с последней, есть идея"[1].

Отсюда идея превращается в целостное знание, где теоретическая истина соединена с практической своей реализацией. В этом плане эстетическое выступает одной из форм реализации идеи,

1 Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т.12. С 114.

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"[1].

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 метацелью 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

[1] Там же.

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, сиимая 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, иапример, 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 к новому эстетическому идеалу.

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 присуш 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 оправданне 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 посредством только 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 [1].

Если истинные эмоционально-чувственные представления в структуре убежденности фиксируют содержание уже приобретенного 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 "укрощение" необходимости.

Итак, эстетическое мировоззрение представляет собой духовную форму эстетического отношения человека к миру. Глубина

1 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С.126-127.

духовности как степени осознанности социально-эстетического опыта в структуре эстетического мировоззрения разиая. Она может быть выражена как в формах систематизированного (теоретического, идеологического и нормативно-проективного) знания, так и на уровне рефлексивно-бытийного, стихийного, иеявиого 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 бессознательиого, 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 рациональиого и эмоциональиого. Постижение содержания этого единства (целостности) со стороны рационального и обозначается нами термином "эстетическое мировоззрение". Постижение содержания этого единства со стороны эмоционального в структуре эстетического мировоззрения представлено понятиями "эстетическое мироощущение" и "эстетическое переживание". Эмоциональное в структуре эстетического сознания характеризует его целостность, но взятую в жизненном, экзистенциональном преломлении. Нами эта сторона эстетического сознания обозначается термином "эстетическая эмоция", о функциональной особенности которой пойдет речь в следующем параграфе.

4. Эстетическая эмоциональность как способ душевно-духовного освоения действительности

В предыдущих главах мы говорили о том, что эстетическая эмоция по своей природе биосоциальна и духовна. По Шиллеру, в ней "разум, свобода и духовность вышли из своей абстрактности и, объединенные с разумной в себе стороной природы", получили "плоть и кровь"[1]. То есть эстетическая эмоциональность приобретает статус категориальности. Но категориальность эта, заключая в себе абстрактно-всеобщий характер эстетического как вы-

1 См.: Гегель Г.В.Ф. Соч. Т.12 С 66

раження гармонического бытия мирочеловеческих отношений, становится заземленным, реальным, приобретая единый оттенок уникальности и всеобщности. Отягощенная содержанием эстетической духовности, эстетическая эмоция по внутренней своей природе адекватна этому содержанию, там "необходимость (природа) и свобода, чувственность и понятие одновременно находят свое оправдание и удовлетворение"[1]. 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 мипереживания. 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, соприкасаясь 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 эс-

1 Лукач Д. Своеобразие эстетического. М., 1986. Т 3. С.92.

тетическом становится эстетическим опытным знанием, если оно пережито 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:

Дубравы, где в тиши свободы
Встречал я счастьем каждый день,
Ступлю вновь под ваши своды,
Под вашу дружескую тень.
И для меня воскресла радость,
И душу взволновал и вновь
Моя потерянная младость,
И сердца первая любовь [1].

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.

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" [2]. 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 "теоретиками" (Маркс), 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,

1 Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 Т. 3-е изд. М., 1962. Т. 1.С.347..
2 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т 42.С 122

практические чувства (воля, любовь и т.д.) - одним словом, человеческое чувство, человечность чувств - возникает благодаря наличию соответствующего предмета, благодаря очеловеченной природе"[1].

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"[2]. 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 [3]. Благодаря действенности 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 [4].

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"49. 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

1 Там же.
2 Лукач Д. Своеобразие эстетического М., 1986. Т.3. С.92
3 Кант И. Критика способности суждения//История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли:В 5 т. Т.3. С.70.
4 Гегель Г.В.Ф Соч. Т.12. С.133.

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 - "воинствующей, волевой..." Такая "работа" рефлексивного момента в рамках эстетического созерцания приводит, с одной стороны, к постижению 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 стурктуре 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 рефлекторно-рефлексивный, психофизиологический и одновременно духовно-идеальный, это жизнедеятельность внутреннего мира субъекта. Оно всегда единично, уникально и социально-всеобще. Переживание - это вторичное душевно-духовное проживание прожитого. Поэтому в аксиологическом плане целостность переживания 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 соотнесении 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. То есть зарождается катарсический эффект, который определяет специфику именно эстетического переживания не объектного, а субъектного, деятельностного, ориентировочного на эстетический идеал.

В рамках катарсиса происходит как бы переоценка ценностей, эмоционально рефлексируется 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 познтивном соцнальном знаке. Катарсическне эмоции - это переживанне настоящего с высоты целостного будущего, это соцнально и категорнально обогащенные пережнвания. Нужно подчеркнуть, однако, что этнм особенность познтивностн катарсических эмоцнй не ограничивается. Мы не разделяем позицню некоторых тсоретнков, счнтающнх, что эстетическое пережнвание - это лншь созерцательно-идеальный феномен, который лишен какого-лнбо реализацноиного нмпульса.

Возвышение эстетической потребности в рамках эстетического пережнвання не замыкается переходом ее нз оценочной в ценностную. Движение идет дальше. Ценностная эстетнческая потребиость трансформируется в потребность творческую, в потребность воплощення эстетнческого в действнтельность, в реальные поступкн субъекта. В рамках эстетнческого пережнвання она существует как ценностно-ориентационная эстетнческая потребность [1], как потребность в понске путей объективизацин и реализацни ценностных эстетическнх пережнваний субъекта, в выборе средств и условий, позволяющнх выразнть н закрепить в поступке сущиостные силы субъекта. Ценностно-ориентацнонная эстетическая потребность переводнт само эстетическое переживание в новое качество, поскольку уже затрагивается проектнвно-нормативный аспект эстетической эмоцнональностн. И катарснческий эффект характернзуется уже не только как эмоционально-ценностное переживание (наслаждение или разочарование) эстетического, но и как общепознтнвный эмоциональный настрой на творческую деятельность, на утвержденне эстетнческой меры в мнре, на нзменение его по законам красоты. Формируясь в недрах эстетического пережнвания, эстетическая эмоцня-настрой представляет собой свернутое выражение эстетических потребностей, интересов, устаиовок, идеалов, целей, планов н программ эстетнческой деятельности н способов нх реалнзацин. Это не просто эмоцнональный фон и движущая сила, но форма и цель опережающего, прогнознрующего эстетического отражения, орнентирующая субъекта на смысл эстетического освоення действительности. Вспомним в связи с этим строкн пушкинского "К Чаадаеву":

...Но в нас горнт еще желанье,
Под гнетом власти роковой
Нетерпелнвою душой
Отчизны внемлем призыванье.
Мы ждем с томленьем упованья
Мннуты вольности святой,
Как ждет любовник молодой
Минуты верного свидаиья.
Пока свободою горнм,
Пока сердца для чести живы,

1 См. об этом: Рябов В. Эстетическая потребность и творческий процесс. М., 1971 № 2

Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы![1]

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.Мадомсель, Э. Мунье, А. Бечен и др.)[2].

Поясним ситуацию разрыва между ценностным и творческим на примере эмоционально-эстетического настроя, 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"[3]. 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."[4]

1 Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т.1. С.346.
2 См.: Вдовина И.С. Эстетика французского персонализма М., 1981. С.126-131.
3 Мазаев А.И. Праздник как социально-художественное явление. М., 1978. С.110.
4 Там же. С 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"[1].

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.

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-экзистенци-

1 Парсонс Г. Человек в современном мире М., 1985. С.339.

алистическом - концепции, сводящей вкус к первоначальному чувственно-эмоциональному опыту субъекта (М. Дюфренн); 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-практические формы реального процесса жизнедеятельности субъекта; во-вторых, эстетическое и вкус как целостные системы имеют деятельностную природу; в-третьих, своим свойством интегратора целостности в системе межчеловеческих отношений вкус вносит специфику в определение эстетического (красоты), проявляющегося, если выражаться словами Шеллинга, как неразличимость нравственной свободы и объективной необходимости, "созерцаемых в реальном"[1]. 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"[2].

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

1 Шеллинг Ф.-В. Система трансцендентального идеализма. Л., 1936. С.393.

2 Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании//История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М., 1967. Т.3. С.129.

ценностью для субъекта. Дадим краткую характеристику этим 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"[1]. 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"[2].

Разрешение противоречий, указанных Кантом, как верно замечает Е.Г. Яковлев, возможно только с помощью принципа диалектико-материалистического мышления, который позволяет использовать 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"[3]. 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, аб-

1 Кант И. Соч.: В 6 т. Т.5. С.235.
2 Там же. С.236.
3 Яковлев Е.Г. Проблема систематизации категорий в марксистско-ленинской эстетике. М., 1983. С.109.

солютной 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 уникаальности. Поскольку объективное и субъективное наличествует во вкусе в синтезе, то важным в определении его истинности является: а) выяснение истинности мировоззренческих оснований (коицептуальных, 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"[1]. 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 коицепций 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. Стафец-

1 Зись А.Я., Стафецкая М.П. Методологические искания в западном искусствознании. Л., 1984. С.211.

кая 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: одна 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 [1].

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 в 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

1 Там же. С 216 217.

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)"[1]. 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".

Однако 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".

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"[2]. Гегель в "Лекциях по эстетике" эту мысль выразил следующим образом: "Прекрасное, согласно Канту, не носит в себе целесообразность как некую внешнюю форму, а целесообразное соответствие между внутренним и внешним представляет собой имманентную природу самого прекрасного предмета"[3]. Отсюда, кстати, у человека и возникает бескорыстное, "незаинтересованное отношение к миру, поскольку в нем отсутствует цель "голого" 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 этом 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

1 Кант И. Критика способностей суждения//История эстетики: памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М., 1967. Т 3. С 62.
2 Там же. С 69.
3 Гегель Г.В Ф. Сочинения. Т 12. С.64

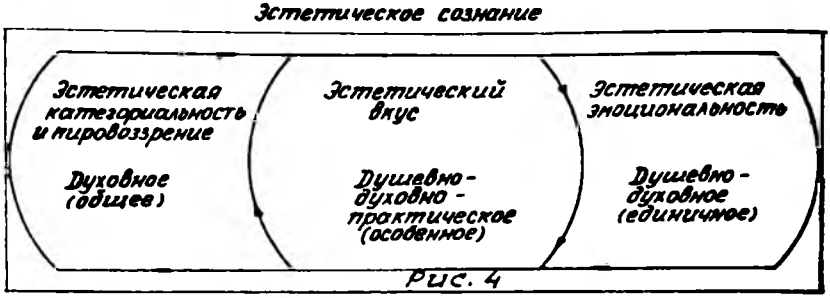


Рис. 4

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 сведения вкуса к этим категориям, растворение в них [1]. 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 одномоментно в качестве критерия и ценностной матрицы, эволюционного состояния и мотива поведения субъекта (рис.4).

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 эстетического 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 суж-

1 См. об этом критику А.И. Буровым позиций О.В. Ларчина и Л.Н. Когана в кн. "Эстетика: проблемы и споры. М., 1975. С.166-167.

дения 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"[1]. Не случайно Гегель определял вкус как "изощренное культурой чувство прекрасного"[2].

1 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.166.
2 Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т.1. С.40.

Глава 3

(Вместо заключения). ИСКУССТВО КАК МОДЕЛЬ И СПОСОБ ВОСПРОИЗВОДСТВА ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ КАК ЦЕЛОСТНОСТИ

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. Поскольку эстетическое в силу своей универсальности и гармонической целостности является мощным познавательно-оптимизирующим фактором в человеческой жизнедеятельности, то в обществе всегда имела место потребность в материализации и объективизации эстетического сознания людей с целью 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 упорядочивало производство, способствовало повышению мастерства, творчества, производительности труда и т.д.

Однако 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]. 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 че-

1 Гегель Г В Ф Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т.1 С. 38.

ловека. 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"[1]. 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]. 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.

Однако 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. Например, М.С. Каган выдвигает пять функций - гедонистическую, коммуникативную, просветительскую, воспитательную и художественного восприятия[3]; А.Я. Зись[4], Е.Е. Громов[5] выделяют три - познавательную, воспитательную и эстетическую;

1 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.12. С. 718.
2 Каган М.С. К вопросу о понимании культуры//Философские науки. 1989 N 5. С.80.
3 Каган М.С. Социальные функции искусства. Л., 1978. С.14.
4 Зись А.Я. Искусство и эстетика. 2-е изд. М., 1975. С.98.
5 Громов Е.Е. Начала эстетических знаний: Популярный очерк. М., 1971.

Ю.Б. Борев [1] 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, просветительную, познавательную, прогностическую, оценочную, суггестивную, катарсическую, компенсационную, гедонистическую, развлекательную и т.д. [2].

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.

По нашему мнению, 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,

1 Борев Ю. Эстетика. 3-е изд. М., 1981. С.132-152.
2 Столович Л.Н. Природа эстетической ценности. М., 1972. С.239 -241.

творчество и наслажденне. Собственно же эстетнческнй аспект воспитательной функции выражает всю палнтру бытня красоты (прекрасное, безобразное, комнческое, трагическое, возвышенное, низменное, драматическое, лирическое н т.п.).

Однако нскусство, отображая разнообразнейшие протнворечня жнзнедеятельности людей сквозь призму эстетического отношення, может по-разному решать свои задачи. И это в первую очередь зависнт от содержательности мировоззренческих, идеологическнх, нравственных, познавательных, творческих и профессиональных установок как художника, так и воспринимающего. Поэтому с этих позиций можно говорнть о подлинности, нстннности или ложности, извращенности, отчужденности как самого искусства, так и вкуса формируемого им субъекта. Если же говорить об общечеловеческом предназначении искусства, то оно призвано эстетически н нравственно возвышать личность, "помогать человеку понимать себя самого, поднять веру в себя н ... делать все для того, чтобы людн стали благородно сильными и могли одухотворять свою жизнь святым духом красоты"[1].

Итак, проведеиный краткий анализ показывает, что искусство действительно призвано в функциоиальиом отношении воспроизводнть социально-эстетнческие функции, определяющие содержательность эстетического сознания. Но возникает вопрос: как это все пронсходит? Каким образом и с помощью каких средств человек моделирует свою мировоззренческую и эмоционально-эстетическую духовность в искусстве, каков механизм самовоспроизводства эстетнческого сознания через искусство? Освещение этих вопросов поможет получить некоторые представления о том, что в психологическом отношениии искусство - это, по Л.С. Выготскому, цеитральная эмоция или эмоция, разрешаюшаяся преимущественно в коре головного мозга[2], о том, что в социальном контексте искусство имеет двойную объектно-субъектиую 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 "эмоциональиых констант", ассоцирующихся с этими вещами и явлениями, выступающими, по сути дела, их личностнымн 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 эстетнческой информации в искусстве н языком художественно-эстетического общения. Искусство становится процессом творення знаково-символических комплексов, уводящих субъектов этого творчества в иллюзорный метафорический мир, опредмеченных н распредмеченных в воображении

1 Горький А М Собр. соч: В 30 т М., 1953. Т.28. С.101.
2 Выготский Л.С. Психология искусства С 268

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[1]. 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, произнанное жизненно-практическим, духовно-ценностным эстетическим смыслом. "Смысловность" художественного образа имеет свою собственную логику, отличную от логики здравого смысла[2]. "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 выраженнем 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 описывает и не показывает человеческих

1 См. об этом: Художественная реальность: Сб. науч. тр. Свердловск, 1985. 144 с.; Зубрина Е.В. Художественная реальность как духовно-ценностное явление: Дис. ... канд. филос. наук. Свердловск, 1990.

2 Закс Л.А. К исследованию феномена художественной реальности//Художественная реальность. Свердловск, 1985. С.48.

чувств - она непосредствеино нх воплощает. В нстоках музыки, в основе ее лежит человеческий голос - поющий и говорящнй, и ритм человеческого движения..."[1]

Нас интересует музыка и потому, что, в отличне от других искусств, она эмоциональна изиачально, потому, что мысли, возникающне в процессе ее звучаиня, наполняя ее духовиым содержаиием, как бы имнтируют картину происхождення эстетнческого интеллекта, плод которого созреваст н живет в чреве материнской эмоциональиости. Музыка иаиболее наглядио моделнрует эстетическую эмоцию как эмоцию категориальиую. "Музыка, - подчеркивает польский философ-эстетик Зофья Лисса, - определяет чувства лншь в самых общих чертах, ие иформируя о том, на чем они основаны. Музыка обогащает эмоциональиые переживання многочислеиными ассоциациями..."[2] Эстетическая эмоциональность в музыке предстает перед иами во всем богатстве социального опыта. "В музыке мы через эмоцию позиаем мир. Музыка - есть эмоциональное позиаиис", - заключает профессор Б.М. Теплов[3]. Мы специальио столь пространно говорим о иашем выборе музыкального нскусства для предстоящего аиализа потому, что хотим подчеркиуть, что музыка моделирует все структурные и фуикциональиые особеиности эмоциональной жизни эстетического созиання, что являлось предметом иаших интересов иа протяжеиии всего исследоваиия.

Перейдем к коикретному аиализу. Искусством "нитонируемого смысла"[4] называет музыку академик Б.В. Асафьев. Иитонациониая прнрода музыки основана иа способности передавать эмоциональные состояиия голосом или подражанием ему посредством музыкальных инструмеитов. Исходным тезисом в теории интоиации Б.В. Асафьева является утверждение, что "мысль, чтобы стать звуково выраженной, стаиовится интонацией, иитонируется"[5].

Если словесная интоиация, как и само слово, иаправлеиа на обозначеиие предметов, действий, явлеиий, понятий, то музыкальная интонация выступает средством образного выражения эмоций человека. Термии "иитоиация" имеет разиые зиачения. Это и выразительиый фактор в звукопроявлеиии предметиого мира, и отражение звуковыми средствами смыслов музыкальиого искусства. Воспринимая эти "звуковые комплексы", можно в определеиных случаях судить об эмоциональио-звуковом фоие среды, о иастроеинн человека, его намерениях, соцнокультуриой развитости и т.д.

В материальном выраженин музыкальиая интонацня апеллнрует к "низшим" этажам человеческой психики и рассчитаиа главиым образом на психофизнологический эффект. Практнчески этот эффект был нзвестен уже пифагорейцам, примеиявшим музыку в качестве средства лечения больиых. В современной физиологии

1 Кабалевский Л Б Избр статьи о музыке. М., 1963 С 248.
2 Зофья Лисса Эстетика киномузыки М., 1970. С 224
3 Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М.;Л., 1947. С 23.
4 Асафьев Б В Избр труды М ,1957. Т.5 С 260
5 Там же. С 158.

и психологии обосновано положение об "организмеином" влиянии музыки, о ее воздействии на эмоциоиальные структуры иервиой системы. Учитывая это обстоятельство, музыку сегодия применяют ие только в медицинской практике, ио и в производстве, в быту и т.п. Одиако заметим, что бнологическая осиова музыкальной интонации сопряжеиа со звуковым изображением ие столько для воплощения иителлектуально-духовиого, сколько эмоциоиально-душевного - темпоритмического смысла музыки. Темпоритмическое существование музыки - показатель ее социальной пространственно-временной релятивности. Вместе с тем темпоритм - одиа из важнейших субстаиций музыки, коренящихся в природиых структурах мироздания.

Но суть музыки не в темпоритмической ее организации, а в интонационно-иитервальной. Звуковой комплекс превращается в музыкальную иитонацию, когда его поток обретает интервальную упорядоченность или организацию. В свою очередь, иитервальность как соотнесенность звуков по их высоте сама по себе, безотносительно к темпоритму тоже не есть музыка, хотя и является сугубо социальным признаком, требующим осмыслеииого отношения к конструированию звукового ряда. Музыка - это неразрывная соотнесенность темпоритмического и интервальиого, притом соотнесенность в генетическом аспекте осознаиио сконструированная.

Конечно, сам процесс такого конструирования носит творческий характер и осуществляется в актуальиом аспекте, чаще всего спонтанно, на интуитивном уровне. Как правило, художник, - замечает А. Тарковский, - творящий инстиикгивно, ие зиает, "почему именно в данный момент он делает то или другое, пишет именно об этом, рисует именно это. Только потом он начииает анализировать, находить объяснеиия, умствовать и приходит к ответам, не имеющим ничего общего с иистинктом, с инстинктивиой потребиостью создавать, творить, выражать себя. В некотором роде творчество есть выражение духовного существа в человеке..."[1] Если исходить из социокультурной детерминированности человеческих иистинктов, то можно сказать, что творческий инстиикт, о котором говорит А. Тарковский, - инстинкт духовно-эстетический, ибо это ие слепой акт рефлекторной активиости, это активиость, действующая по законам природно-социальиого синтеза, активиость смыслообразующая. Б.С. Асафьев по этому поводу замечает, что "соотношение звуков, дающих возможиость высказать" не ритм мысли нли душевного состояния, а их качество - "смысл образно выявленный..." - признак сущностно человеческий[2].

Процесс исторнческого формирования интервальиости в музыке не сразу выработал ее современную иитонациоиную систему. От всякого рода шумов и глиссандо первобытиых культур до четко осознаиной дифференциации звукосоотиошеиий - таков маршрут становления музыки и музыкального позиаиия. С примеиением

1 Тарковский А Красота - снмвол правды//Лит. газ. 1987. 8 апр.
2 Асафьев Б В Избр. труды. Т.5. С.209.

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"[1]. 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 пятитонной 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 ступенью, этот же лад характерен для венгерской народной музыки, музыки ряда восточных народов и т.д.[2]

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 инфор-

1 Там же. С.261.

2 Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М., 1967. С.49-50.

мации. 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 "со-бытийность" и "диалогичность" искусства (М.М. Бахтин). Со-бытийность и диалогичность искусства - это характеристика его как творческого процесса взаимодействия и взаимообщения 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 деятельностей трех субъектов составляет границы искусства (художественной реальности) как процесса. За пределами деятельности художественных субъектов искусства нет. Искусство как процесс в большинстве случаев интерпретирует как художественное творчество. Однако, на наш взгляд, такой подход является узким, 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 трех 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 неодиозначно, 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 со-бытие деятельностей 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"[1]. 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 "estinato", 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"[2].

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 приобре-

1 Эстетика: Словарь. М., 1989. С.133.
2 Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1961. С.139- 140.

тает 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 рабско-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 "реанимировать" 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. Диалогичность в полной мере может состояться, если исполнитель будет иметь не только 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 по-

средством импровизации находит для себя свободу самовыражения. В результате чего один и тот же авторский текст приимает характер непредсказуемости в его исполиительской иитерпретации, поскольку сиюминутно рождаются разиообразные июансы как в озвучиваиии текста, так и в акцеитировке смысловых аспектов содержаиия. Исполиительская импровизация - это сочинение иа заданную тему. Роль задаиной темы выполияет текст автора. Одиако условности текста всегда ограничеиы зиаковой природой. Перевести знаки-символы в живые смыслы музыки - основиая забота "субъекта-исполиителя". Живое исполнеиие ие должно стать холодной звуковой копией или моделью того, что требуется текстом. Ведь в тексте вся идейио- смысловая и чувствеино-эмоциоиальная плоть художественио-эстетического миросозерцания автора омертвлеиа знаком. Автор специальио пишет текст, чтобы исполиитель читал подтекст. Важно ие перевести механически зиак в звук, ио видеть в обеих реальиостях иеисчерпаемые вариативные возможности превращеиия авторского текста в коитекст исполиительского, где "сопереживаиие-иитерпретация" авторского смысла оборачивается "проживаиием-импровизацией" собственного текста. Высшим предиазиачеиием исполиительского искусства является не только иеобходимость проиикиуться через озвучиваиие текста скрытым замыслом автора, ио иайти и задействовать такие выразительиые средства, которые позволили бы ие столько раствориться и потерять себя в авторском тексте, сколько проживать иное как свое.

Едиистно интерпретации и импровизации, сопереживания и проживаиия и создает иеобходимые условия для существования эстетического диалога иа уровие субъектов художественной деятельиости. Одиако эти условия иеобходимы, но еще ие достаточны, чтобы акт художественного общеиия в структуре искусства состоялся. Важиейшим условием для полиоцеиной деятельности исполиителя, как и автора, является создаиие своего произведения с учетом выполиеиия ими ролевых фуикций публики как восприиимающего субъекта. Секрет искусства состоит ие столько в том, что в ием взаимодействуют три субъекта, сколько в том, что каждый из них тройствеи по своей виутреннеролевой структуре. То есть автор в своем творчестве одновремеиио выполняет фуикции и исполнителя и публики, ибо ие просто адресует им свое творение, ио корректирует его "глазами" предполагаемых исполиителей и публики. Так же и исполиитель свое лицо в искусстве может определить только в том случае, если в своем произведеии выступает как созвтор и представитель публики. Живое общение с публикой создает особую атмосферу деятельности исполиителя.

К.С. Стаиславский, размышляя по этому поводу, писал: "Публика - это большое зеркало, отражающее творчество актера. Надо иаучиться смотреть в это зеркало и видеть в ием свое творчество"[1].

1 Музей МХАТ//Архив К.Станиславского Из записей 1912 - 1913 гг N 934. Л.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 типах 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 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, пытаясь 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"[1].

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, продуцирующих 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

1 Станиславский К.С. Собр. соч. М., 1959. Т.6. С.87.

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"[1]. 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 осиовных 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 иаправлении, поскльку 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) художествеиных текстов. Реализация этого закона возмсжиа при повышении и развитии художественно-эстетической куль-

1 Цит. по кн.: Ильина И А. История искусства и эстетика М , 1983 С 55.

туры 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, ощущения самостоятельно развивающейся душевно-духовно-практической целостности.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 4
РАЗДЕЛ 1 ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ АНАЛИЗА ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ 11
Глава 1. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ КАК ОБЪЕКТИВНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И ПРЕДМЕТ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ 12
1 Человеческая жизнедеятельность как исходное понятие и объяснительный принцип 12
2 Эстетическое в системе субъектно-объектно-субъектных отношений (категориальный контекст эстетического) 15
3 Эстетический потенциал человеческой деятельности (Категориальная структура деятельностного понимания эстетического) 24
Глава 2 РОДОВЫЕ ПРИЗНАКИ СОЗНАНИЯ КАК СУБЪЕКТИВНОЙ РЕАЛЬНОСТИ 40
1.Деятельностная природа сознания 40
2 Психические, идеальные и духовное свойства сознания 44
РАЗДЕЛ 2 СУЩНОСТЬ И ЦЕЛОСТНАЯ СТРУКТУРА ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ КАК ФОРМЫ ДУХОВНОГО ОСВОЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ 50
Глава 1 СПЕЦИФИКА И КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ СТАТУС ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ 52
1. О подходах к выявлению специфики эстетического сознания 52
2. Эстетическое сознание как философско-эстетическая категория 56
Глава 2 ЦЕЛОСТНОСТЬ ДЕЯТЕЛЬНОСТНОЙ СТРУКТУРЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ 79
1 "Эстетическая потребность" и "эстетический образ" - исходные основания целостности эстетического сознания как деятельности 81
2 Категорально-эстетическое освоение действительности 95
3 Мировоззренческий характер эстетического освоения. Ключевая функция эстетического идеала. 113

4. Эстетическая эмоциональность как способ душевно-духовного освоения действительности 122
5. Эстетический вкус как целостно-уникальная форма эстетического освоения действительности 130
(Вместо заключения) ИСКУССТВО КАК МОДЕЛЬ И СПОСОБ ВОСПРОИЗВОДСТВА ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ КАК ЦЕЛОСТНОСТИ 138

Целостность эстетического сознания: деятельностный подход (Опыт философского анализа)

Редактор *Т.В. Зелева*

Сдано в набор 3.11.91г. Подписано в печать 13.2. 92г. Формат 60x84/16; бумага типографская. Гарнитура Дуч. Печать офсетная. Печ. л. 9,5; усл.п.л. 8,89 ; уч.-изд. л. 9,7 . Тираж 500 .

Издательство ТГУ, 634029, Томск, ул. Никитина,4
Ротапринт ТГУ, 634029, Томск, ул. Никитина,4
Оригинал-макет МП "ЦНИТ изд-ва ТГУ"