

Л. А. Гриффен

**ПРОБЛЕМА
ЭСТЕТИЧЕСКОГО
ОТНОШЕНИЯ**

**НЕЖИН
ПП Лысенко Н.М.
2016**

УДК 111.852
ББК 30г
Л 85

Рекомендовано к печати
Ученым советом
Центра памятниковедения НАН Украины и УООПИК
(прот. № 17 от 1 декабря 2015 г.)

Гриффен Л. А.

Л 85 Проблема эстетического отношения : [Монография] /
Л. А. Гриффен. – К. : ПП Лысенко Н.М., 2016. – 256 с.
ISBN 978-617-640-193-3

Предпринята попытка естественнонаучного – в отличие от традиционно философского – анализа проблемы эстетического отношения человека к действительности. В основание исследования положена роль эстетического в жизнедеятельности общественного организма. На этой основе рассмотрена сущность эстетического отношения, его генезис, формы проявления и функционирования, а также роль искусства в его формировании.

Издание рассчитано на исследователей в области обществоведения вообще, и тех, кто занимается эстетической проблематикой в частности, студентов и аспирантов в данной области, а также всех, кого интересуют затронутые вопросы.

УДК 111.852
ББК 30г

ISBN 978-617-640-193-3

© ПП Лысенко Н.М., 2016
© Гриффен Л.А., 2016



ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая работа написана давно, но тогда не увидела света. Сейчас издается все больше книг, хотя читают их все меньше. А уж тем более редко кто читает предисловия. Но в данном случае, учитывая достаточно специфическую судьбу представленной работы (все-таки не так-то часто книга, посвященная каким-то научным вопросам, издается через сорок пять лет после написания), для тех, кто сочтет нужным с ней ознакомиться, предисловие может оказаться нелишним.

Ее автор (то есть ваш покорный слуга) – инженер по образованию и научный работник по образу мыслей, – практически всю свою трудовую жизнь возглавлял небольшой исследовательский коллектив: сначала в отраслевом, а затем в академическом институте. И почти все это время пять дней в неделю был инженером-исследователем, а два занимался ... ну, бог весть чем. Сначала полагал, что философией. Так думал и тогда, когда писал предлагаемую книгу о проблеме эстетического отношения (1965–1970 гг.). Поначалу я свято верил, что философия – «царица наук», и именно в ее русле должен решаться вопрос об эстетическом отношении. Соответственно, такое представление в известной степени отразилось на излагаемом материале. Но по мере накопления знаний все больше убеждался, что философия здесь не причем. И это также сказалось на книге, придав ей характер, не по форме, а по сути мало соответствующий тому, что было характерным для нашей «философской» эстетики того времени.

Некоторыми вопросами, традиционно рассматривавшимися в философии, я заинтересовался еще будучи аспирантом – в значительной степени под влиянием лекций заведующего кафедрой философии Киевского политехнического института В.И. Войтко. Этот интерес не пропал и в дальнейшем, и став кандидатом технических наук решил как-то восполнить пробелы в своем гуманитарном образовании. Прошел аспирантскую подготовку в Институте философии АН Украины, сдал дополнительные кандидатские экзамены, написал кандидатскую диссертацию, имел необходимые научные публикации, и даже успешно выдержал предзащиту. Но на этом дело и остановилось.

С благодарностью вспоминаю своего научного руководителя П.И. Гаврилюка, с пониманием относившегося к моим взглядам. Остальные же профессиональные философы относились к высокочек-инженеру вполне терпимо, однако постоянно подправляли мой «нетрадиционный» марксизм – мягко, вежливо, но настойчиво. Я терпел (и правил работу) сколько мог. А когда не смог, ушел. На основе имевшегося материала написал вот эту книгу. Но по той же причине (как, впрочем, и по некоторым другим) опубликовать ее тогда не удалось. С тех пор ее машинописный экземпляр так и пылился в шкафу. А сейчас я ее просмотрел, и пришел к выводу, что почти ничто (кроме формы, цитировавшейся литературы и немодных сейчас ссылок на классиков марксизма) не устарело и не потеряло актуальности (почему – рассмотрим ниже). И я решил сделать себе подарок к юбилею – по прошествии стольких лет ее все же издать. Конечно, сегодня я написал бы ее иначе. Но уже не напишу. Однако и в существующем виде она меня также в значительной мере устраивает, и я принципиально не стал в ней ничего менять. Разве что вот добавляю предисловие с некоторыми пояснениями. И прежде всего – относительно «моего» марксизма и «некоторых других причин».

Так вот, что касается марксизма. В последующем многие тогдашние «верные марксисты-ленинцы» (в том числе и мои заботливые наставники в области марксизма) скоропостижно прозрели, осознав «утопичность» и «ограниченность» Маркса. Я же так и остался марксистом. Дело в том, что фактически пришел я к нему уже сформировавшимся исследователем. И не обучался в высших партшколах с их цитатническим методом «работы с первоисточниками». Лекции в аспирантуре только заложили основы, а дальше осваивал классиков марксизма самостоятельно. Т.е. в основу моих мировоззренческих и социально-экономических представлений легли их аутентичные работы, а не то толкование, которое, особенно начиная с 60-х годов, представляло не столько классический марксизм, сколько его номенклатурную

интерпретацию – нередко просто невежественную, часто приспособленческую. Такой подход к марксизму вызывал у меня активное отторжение. Это сказывалось и на моих занятиях эстетикой, переживавшей в это время период бурного развития.

Л.Н. Столович – один из тех, кто в то время активно создавал «марксистско-ленинскую эстетику» – позже, уже после «прозрения», писал: «Эстетическая мысль довольно интенсивно развивалась в 20-х годах ... с 1937 по 1953 г. не вышла ни одна книга по эстетике ... Лишь в 1956 г. произошел эстетический «взрыв» ... «Широкая дискуссия о сущности эстетического, о природе красоты и о красоте в природе, об отношении красоты и искусства началась в 1956 г.» ... «Не случайно все это совпало с началом политической «оттепели», с первой попыткой выйти из тоталитарного режима, с утверждения, пусть во многом словесного, принципов гуманизма и свободы личности»¹. А фактически с интенсивным формированием в сфере идеологии суррогатного «марксизма», достигшего вершин нелепости в хрущевском «нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме».

В эстетике это выразилось буквально в «навязывании» классикам марксизма желаемых тогдашним исследователям эстетических взглядов. Особенно не повезло Ленину, который проблемами эстетики вообще не занимался. А ему со всеми возможными и невозможными ухищрениями приписывали идею «искусства как средства (способа, формы) познания». Видимо, зачем-то так было надо. И никакие доводы против не воспринимались. Помню, как заведующий отделом эстетики терпеливо и снисходительно объяснял горячащемуся неопиту, как он неправ, отрицая подобные вещи. Потом оказалось, что человек просто готовил докторскую диссертацию, «развивавшую ленинские идеи» о познавательной сущности искусства... А касаясь проблемы эстетического в действительности и в искусстве, то опять же превалировали схоластические построения с манипулированием цитатами из классиков марксизма. Может, как раз поэтому дискуссия скоро выдохлась, и к 70-м годам «в известном смысле спор об «эстетическом» уже стал историей»², а сама она тоже «ушла в историю, сыграв, по видимому, свою роль в пробуждении действительно теоретического интереса к эстетическим проблемам, так и не примирив обсуждающиеся концепции»³. Другими словами, ваш покорный слуга вступил в дискуссию как раз вовремя, но не доспорил...

¹ Столович Л. *Философия. Эстетика. Смех.* – СПб. – Тарту, 1999. – С. 109, 114, 110.

² Тасалов В.И. *Десять лет проблемы «эстетического» (1956-1966) // Вопросы эстетики.* – Вып. 9. – М., 1971. – С. 179.

³ Столович Л. *Философия...* – С. 114.

А пытался. Оформив свою многострадальную диссертацию⁴ в виде книги, отослал рукопись в издательство «Искусство». Мне ее вернули назад с отрицательной рецензией уже тогда достаточно известного в данной сфере Ю. Борева, и также отрицательным отзывом не менее известного В. Скатерщикова.

Ю. Боров, считая тему данного исследования «имеющей большое научное значение» и констатируя, что «в рукописи есть ряд верных теоретических наблюдений», а также отмечая, что «совершенно верной методологической посылкой работы Л.Гриффена является ее антиэмпиризм», полагал все же ошибочным стремление автора определить сущность эстетического отношения «не через поиски общих качеств объекта, а через установление общественной функции этого отношения. Такое противопоставление представляется нам совершенно неверным. Именно рассмотрение объекта отношения в свете общественной практики (= функции, необходимости) и есть верный научный подход, диктуемый ленинской теорией отражения». В таком случае вполне логично, что все, что находится за пределами традиционно эстетической философской проблематики рецензент не приемлет, и полагает, что «на многих страницах рукописи (см., напр., стр. 15–50) речь идет о методологических и теоретических проблемах слишком общих и далеко отстоящих от собственно эстетики и от предмета исследования», что «оборачивается у автора подчас забвением предмета исследования и разговором обо всем понемногу».

Обращение к другим наукам для Ю.Борева вообще «выглядит как дань моде и как распускание павлиньего хвоста эрудиции». Даже проблемы, связанные с природой человеческих потребностей, по его мнению, «не ведут сколько-нибудь прямо к эстетике и не говорят сколько-нибудь внятно о проблеме эстетического отношения». А робкое использование графических изображений вызывает у рецензента «ощущение вычурного наукообразия»; по его мнению, они не только «никак не разъясняют мысль автора», но даже «выказывают ее научную бессодержательность». В общем, вывод ясен: автору «не удалось сколько-нибудь серьезно рассмотреть проблему эстетического отношения» и «работа не обладает необходимой для публикации научной ценностью».

В. Скатерщиков отнесся к моей рукописи более снисходительно. Но, тем не менее, и с его точки зрения, «не смотря на то, что в работе

⁴ Уходом из Института философии дело не кончилось. Я обратился с диссертацией к зав. кафедрой эстетики Киевского университета Кудину В.А., который, спасибо ему, ее прочел и сделал дельные замечания, даже предлагал издать, но в это время в журнале «Коммунист» появилась статья с критикой системно-структурных методов исследования и наше общение на этом окончилось. Затем благодаря ей поступило предложения стать доцентом на кафедре философии КПИ, также окончившееся ничем ввиду моей хронической беспартийности.

имеются позитивные элементы (и прежде всего, критический анализ ряда трудов по эстетике и концепций, изложенных в этих трудах советскими эстетиками в последние годы...) общая философская и эстетическая направленность рецензируемой рукописи представляется методологически и теоретически неверной». Отмечая, что выделение в подходе к действительности аксиологического наряду с гносеологическим не есть чем-то новым, В.Скатуриков осуждает то, что «автор ... сводит все стимулы лишь к эстетическим, что обедняет сложность и многообразие факторов социальной психологии, снимает проблему связи ее с мировоззрением и активной практической деятельностью людей. ... Возникает концепция абсолютизации эстетического». И это при том, что «классовый характер эстетического отношения автором раскрыт совершенно недостаточно».

По первому разделу рецензент этим и ограничивается. А вот во втором, с его точки зрения, «с одной стороны, некоторые общие предпосылки эстетического отношения к действительности, корнящиеся в аксиологической его природе разработаны в ряде мест интересно. С другой же стороны, повторяемое, как заклинание, положение о сущности эстетического, как выражении общественной значимости явления, ... исключает из эстетического отношения рациональный момент, сводя его лишь к эмоциональному фактору...». Несмотря на «интересные замечания о значении эстетического как механизма, с помощью которого общество делает общественно-значимое индивидуально-необходимым», «считая прекрасное оценкой повышенной общественной значимости предмета или явления, автор игнорирует роль формы в красоте и заставляет нас отождествлять эстетическую и все другие возможные оценки явлений жизни».

Что касается третьей главы, то хотя «критика, даваемая автором рукописи тем трактовкам познавательной роли искусства, которые порою имеются в работе наших эстетиков, отчасти справедлива и точна», «но автор, противореча марксистскому пониманию этой проблемы ... воюет вообще против признания искусства одной из форм познания мира», «ни словом не обмолвившись об огромной советской литературе, посвященной обоснованию ... значения труда Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» для понимания художественного отражения мира», да при этом еще и «цитирует в защиту (!) своей позиции Петцольдта» и «сознательно разывает с традицией русских революционных демократов по вопросу о познавательной функции искусства». Поэтому, хотя «рукопись Л.Гриффена в ряде мест интересна, талантлива, выдвигает ряд новых дискуссионных проблем», «эти серьезные, по нашему мнению, недостатки данной рукописи снижают ее научный уровень и оттесняют на

задний план действительно интересные мысли», и соответственно она «в целом по концепции и, главное, по недостаточной теоретической зрелости, не может быть опубликована в данном виде».

Данная работа была моей своеобразной «пробой пера», а потому кое-что из отмеченного в рецензии и отзыве было справедливым и полезным. Но такие замечания в основном касались не очень существенных деталей. Играли роль, конечно, и различия в точках зрения по тем или иным вопросам. Однако, несмотря на ритуальные похлопывания по плечу, неприятие-то было настолько полным, что поначалу меня это даже несколько удивило. Только потом я понял, что главная причина негативного отношения «метров» к моей работе состояла в различиях в принципиальном подходе: я пытался в меру сил применить к решению проблемы *научный* подход, а они твердо стояли на *философских* позициях.

Поэтому рецензенты свое внимание обратили на те моменты, которые как-то касались традиционной философской проблематики. А поскольку, базируясь на иных исходных позициях, они у меня выглядели существенно иначе, это неизбежно воспринималось как ересь, которую, естественно, следовало заклеить и пресечь. Весьма характерно, что о содержании первой главы, где как раз и была предпринята попытка найти для эстетического отношения естественнонаучные основания, упоминалось в лучшем случае мимоходом – изложенное там с точки зрения рецензентов к эстетике не имело ровным счетом никакого отношения. Важно и то, что в моей работе применительно к проблеме эстетического отношения речь шла не столько об особых объектах (предметах, явлениях, их чертах, свойствах, особенностях, сторонах, аспектах и т. п.), сколько об *особом характере информации* о них. Но на этот – для меня один из главных – момент рецензенты вообще внимания не обратили. Я же убежден, что проблема естественнонаучных оснований эстетической *науки* как была тогда, так остается и сегодня актуальной. В эстетике такие попытки периодически предпринимаются, но исходят при этом из неких *частных* посылок, в то время как проблема, с моей точки зрения, имеет *всеобщий* характер, а потому требует максимально фундаментальных оснований, сколь бы не казался философам-эстетикам такой подход притянутым за уши.

Как в те времена, так и сейчас считаю, что *исходным пунктом любого исследования каких бы то ни было общественных явлений является их роль в функционировании человеческого общества в его эволюционном развитии*. Учитывая принципиальную взаимосвязь общества с природной средой при этом следует исходить из того, что *общество – это функционально целостное образование – организм высшего уровня биологической организации* из «клеток»-индивидов, существующий,

как и любой другой биологический организм, в имеющей для него вероятностно-статистический характер окружающей среде за счет выноса в нее собственной *энтропии*⁵.

Сама по себе энтропия согласно второму закону термодинамики в известном нам мире во всех материальных образованиях возрастает. Но если в косной материи она вследствие этого неуклонно повышается, то фундаментальным признаком живого (в котором также постоянно происходит «генерирование» энтропии) является, в конечном счете, ее снижение за счет «выноса» в окружающую среду (или, говоря иными словами, получения из среды отрицательной энтропии). Поэтому живой организм «остается живым, только постоянно извлекая из окружающей среды отрицательную энтропию... Существенно в метаболизме то, что организму удастся освободиться от всей той энтропии, которую он вынужден производить, пока жив»⁶. А антиэнтропийный (не-энтропийный) характер живой системы предполагает, что ее первым и необходимым свойством является *материальный обмен* со средой.

Очевидно, что чем интенсивнее будет осуществляться процесс взаимодействия со средой, тем эффективнее окажется функционирование системы. Стремление к повышению эффективности неизбежно приводит к развитию – усложнению биологического организма, предполагающему в том числе его внутреннее структурирование, т.е. специализацию его подсистем и организацию определенной внутренней взаимосвязи между ними. В частности, развитию особо подлежали те органы биологического организма, которые были специализированы именно на взаимодействии с окружающей средой.

Однако на определенном этапе для интенсификации данного процесса у живой системы возникает необходимость во введении не относящихся непосредственно к ней самой дополнительных промежуточных материальных элементов, комплексом каковых для общества стала *техника*⁷, которая «возникает, когда для достижения цели вводятся промежуточные средства»⁸. Но для успешного *материального* (вещественного и энергетического) взаимодействия общества со средой, да еще при помощи промежуточного агента, необходимо соответствующее *информа-*

⁵ Не имея возможности здесь в достаточной степени обосновать приведенное определение общества, отсылаем читателя к монографии автора «Общественный организм (введение в теоретическое обществоведение» (К., 2005), где этот вопрос рассмотрен подробно.

⁶ Шредингер Э. Что такое жизнь с точки зрения физика. – М., 1972. – С. 74.

⁷ Ввиду другой тематики настоящей работы, мы не будем касаться вопросов, связанных с техникой, несмотря на их исключительную важность для понимания функционирования общества. Интересующихся данными вопросами отсылаем к книге автора «Феномен техники» (К., 2013).

⁸ Ясперс К. Современная техника // Новая технократическая волна на Западе. – М., 1986. – С. 122.

ционное обеспечение. С этой целью общество осуществляет добывание, переработку и накопление сведений об окружающей среде, о себе как определенной объективной реальности и о характере и особенностях взаимодействия между данными объектами. Определенным образом систематизируясь в общественном сознании, эти сведения создают некоторую информационную «оболочку» общества – его *ноосферу*⁹.

Материальным носителем общественного сознания (в его *идеальном* бытии) в ноосфере является мозг каждого индивида, в котором благодаря получаемой из окружающей среды информации и ее переработке создаются определенные *ментальные структуры*. Собственно говоря, в той или иной мере аналогичные процессы имеют место в любом биологическом организме, обладающем центральной нервной системой. Однако для общества характерно, что *идеальные* процессы в ментальных структурах составляющих его индивидов посредством *внешних* материальных объектов (*знаков*) сливаются в некое целостное явление – *общественное сознание*, которое и представляет собой ноосферу в ее актуальном бытии.

В отличие от животных, действующих главным образом на основе инстинкта – программы поведения, заложенной при их рождении, в *общественном организме* формирование программы действий каждого индивида осуществляется *исключительно* за счет сведений и навыков, усваиваемых им от общества в своем индивидуальном опыте. Программа действий общественного человека совместно с определяющим ее комплексом представлений об окружающей среде и самом обществе составляют то, что принято называть *сознанием*. А во взаимодействие между индивидами включаются *системы знаков*, связывающих процессы в их мозгах в единое поле, благодаря чему получение, хранение, переработка и использование информации осуществляется как процесс общественный, создавая ноосферу общества. Раз возникнув на основе «обобществления» условных рефлексов отдельных индивидов, общественное сознание определяет развитие общества, само в свою очередь изменяясь в результате этого развития.

В основе формирования ноосферы лежит все тот же животный *инстинкт*, по мере биологической эволюции дополняющийся *условными рефлексами*. Само же общественное сознание, оставаясь тем же по сути, по форме своего проявления существенно изменяется по мере эволюции

⁹ Следует отметить, что в данном контексте употребление последнего термина несколько отличается от того, которое имеет место сегодня. Введенный В.И. Вернадским термин «ноосфера» пока не получил убедительного предметного наполнения и остается скорее образным отражением роли человеческого разума в планетарных процессах, чем научным понятием. Здесь же под ноосферой понимается целостный комплекс различных видов общественного сознания, создающий своего рода «интеллектуальную атмосферу» общества.

общественного организма. Общественное сознание, сформировавшееся одновременно с формированием общественного организма и в процессе этого формирования как его важнейшая составляющая, еще социально не дифференцированное и не оформленное в некоторую определенную всеобщую систему, можно было бы определить как *обыденное сознание*.

Со становлением производящей экономики точно так же, как средства производства выделяются из прежде нерасчлененной совокупности технических устройств, из обыденного сознания выделяется та его часть, которая направлена на непосредственное взаимодействие общества с окружающей средой, – та часть, которая ориентирована на добычу и переработку сведений о *прагматических* свойствах объектов окружающей мира (включая и само общество как объект познания). Поскольку и тот, и другой объект представляют собой определенную целостность, такое выделение требует формирования в том или ином виде *системных* представлений и об окружающей среде, и о самом обществе. В остальных областях общественной жизни обыденное сознание остается господствующим, однако оно постоянно развивается, поскольку в него постоянно осуществляется инфильтрация из формирующихся системных представлений.

А формы общественного сознания, на которых базировалось взаимодействие общества со средой, постоянно развивались. Хотя в связи с проблемами познания мы обычно говорим о науке, следует иметь в виду, что «человек стал использовать и подчинять вещества и силы природы задолго до возникновения науки»¹⁰. Наука – результат длительного развития познания, принимавшего в истории человечества различные формы¹¹.

Что касается непосредственного пополнения знаний об окружающем мире, то на разных этапах развития имело место преобладание одного из трех моментов:

- получение сведений благодаря оперированию объектами непосредственно в процессе жизнедеятельности (*практика*);
- «отстраненное» наблюдение над этими и другими процессами (*созерцание*);
- целенаправленное влияние на объекты изучения для получения сведений о них (*эксперимент*).

На основе полученных таким образом сведений и происходила их организация в целостную систему, характер которой определялся уровнем

¹⁰ Рузавин Г.И. Фундаментальные и прикладные исследования в структуре научно-технического знания // Философские вопросы технического знания. – М., 1984. – С. 42.

¹¹ Так, Огюст Конт считал, что для мышления человека исторически характерны три его формы: теологическая, метафизическая и позитивная (*Конт Огюст. Курс положительной философии*. – СПб., 1899).

знаний. Сначала систематизация осуществлялась за счет «наложения» на естественную среду в ее идеальном отображении в качестве организующего начала тех системных связей, которые были известны (а точнее, привычны) человеку в ближайшем ареале его существования (зооморфизм), а в дальнейшем – в виде общественных связей (антропоморфизм). В своем развитом виде такого рода система, которая базируется на *образе* как исходном элементе, получила наименование *мифологии*. Следующим шагом стала *философия*, которая на основе как бы априорных элементов – *категорий* – идеально конструировала мир в виде более или менее целостной системы этих элементов, опять-таки «накладывая» полученную конструкцию на действительность в качестве картины, которая по идее ее полностью отображает, – хотя и в наиболее общем виде. И лишь на третьей, *научной* стадии отображения мира с достижением достаточно высокого уровня знаний сам этот мир в своем разнообразии сделался основой обобщений в систематически связанных *понятиях*.

Во всех трех случаях получения и организации знаний имеет место совокупность подходов *практического* (получение знаний непосредственно из окружающего мира) и *теоретического* (конструирование на основе полученных знаний определенной системы – обобщенной идеальной *модели* мира, его элементов или аспектов). Однако указанные три стадии имеют существенное отличие относительно связи теоретического и практического: если на стадии мифологии теоретическая модель формируется главным образом на основе знаний, полученных в процессе практической деятельности, то философская система преимущественно складывается в результате и на основе как бы «отстраненных» наблюдений над миром; научная же деятельность в качестве основного метода накопления знаний предусматривает сознательное воздействие с этой целью на объекты реального мира (эксперимент)¹².

В процессе общественного развития, в частности, эволюции ноосферы, в том числе и с накоплением все большего объема знаний, прежние формы, в которых преимущественно осуществлялось познание, постепенно изживали себя и заменялись новыми, более эффективно выполняющими задачу получения и систематизации сведений о мире. Однако формирование новых специально-познавательных видов общественного сознания заменяло ими предыдущие только частично. Становясь основным в выполнении необходимых задач по осуществлению функционирования общественного организма, каждый новый вид только *постепенно вытеснял* предыдущий на периферию ноосферы. И сегодня при господстве в этой области научного сознания все еще остаются рудименты сознания философского, и даже мифического.

¹² Более подробно этот вопрос рассмотрен в нашей статье: Общественные формы знания // Наука и науковедение. – К., 2012. – № 2. – С. 118-128.

Тем более это касается сознания обыденного, которое продолжает сохранять важное общественное значение. Только общество как целое всегда стремилось свести *все* наличные знания в определенную систему. Большинство же знаний, используемых конкретным человеком в обыденной жизни, практически никогда не сводится им в некоторую *единую*, внутренне логичную, целостную и непротиворечивую систему. Но в то же время эти знания и в обыденном сознании не существуют совсем уж разрозненно. Они, как правило, интуитивно соединяются в ряд мало взаимосвязанных и внутренне далеко не всегда хоть как-то логически упорядоченных конгломератов, относящихся к различным областям жизни (*здоровый смысл*).

Повторим: сегодня именно *наука* по преимуществу приняла на себя познавательную функцию применительно к формированию той стороны общественного сознания, которая «обслуживает» потребности общества в рационально-логической системе сведений об окружающем мире и самом обществе. По преимуществу, но не полностью: философия продолжает отчаянно цепляться за свои былые позиции в сфере познания. Да, она уже давно смирилась с утратой познавательных функций по отношению к прагматическим характеристикам природных и социальных объектов, успешно изучаемых как естествознанием, так и некоторыми «общественными» науками, основывающимися на аналогичных *объективных* (естественноисторических) методах исследования. Однако все еще претендует на исключительную роль в познании некоторых важных явлений (не говоря уж о методологии и так называемых «всеобщих законах»), связанных с отношением общественного человека к миру, которые пока еще не стали (или не стали в должной мере) объектом применения естественнонаучных методов познания. К таким явлениям относится и *эстетическое отношение*.

Процесс своеобразного «вытеснения» наукой философии из области положительного знания идет уже давно. Классики марксизма, ссылаясь на которых нынче не модно, были исключительно эрудированными и проницательными учеными. В том числе и в своих суждениях о роли философии в получении и организации знаний. Известно, какое огромное значение придавал Маркс гегелевской диалектике. С другой стороны, для развития интеллекта в качестве лучшего средства Энгельс рекомендовал изучение всей до сих пор бывшей философии. Достижения философов прошлого они ценили исключительно высоко, хотя и понимали, что «философия ... имеет склонность ... замыкаться в свои системы и предаваться самосозерцанию... Но философы не вырастают как грибы из земли, они – продукт своего времени, своего народа, самые тонкие, драгоценные и невидимые соки которого концентрируются в философ-

ских идеях»¹³. Однако все это – в прошлом. А уже даже в то время, сравнивая философию как способ познания с наукой, они были безжалостны в своем вердикте: «философия и изучение действительного мира относятся друг к другу как онанизм и половая любовь»¹⁴.

Достижения достижениями, уважение уважением, но то, что Маркс называл «гегелевским хламом», следовало окончательно отбросить. В свое время Шеллинг считал, что философия в целом находит свое «завершение в двух основных науках, взаимно себя восполняющих и друг друга требующих, несмотря на свою противоположность в принципе и направленности»¹⁵ – натурфилософии и трансцендентальной философии. Что касается натурфилософии, то развитие знаний о мире приводило к «отпочковыванию» от нее все новых и новых наук, сужая (в пределе до нуля) ее предмет. Как утверждал О.Шпенглер, «систематическая философия бесконечно далека нам в настоящее время; философия этическая закончила свое развитие»¹⁶. В результате «за философией, изгнанной из природы и из истории, остается, таким образом, еще только царство чистой мысли, поскольку оно еще остается»¹⁷. «Живая» философия фактически завершилась Гегелем; сейчас же «за философией» вообще не осталось ничего кроме зрящего суемудрия¹⁸. Чтобы оценить предмет, доступный философии сегодня, достаточно послушать действительно (без тени иронии) умнейшего человека, но истинного философа М. Мамардашвили: «предметом философии является философия же, как это ни покажется, возможно, парадоксальным»¹⁹. Такое вот «самоудовольствие». Так что классики марксизма оказались правы.

Сегодня философ (в том числе и философ-эстетик) при столкновении с реальными явлениями действует как слепцы в известной притче, пытающиеся на ощупь выяснить, что такое слон. Попалась под руки нога – колонна, ухо – полость, живот – бочка, хобот – шланг. При таком «методе» и зрение мало что даст, ибо *явление* еще не раскрывает *сущности*. Даже если от «что?» перейти к «зачем?», но не выделить главную причину. Зачем, скажем, тому же слону хобот, отсутствующий у других животных? Ну, хорошая, конечно, вещь: можно подобрать что-то с земли, отбиваться от хищников, напиться и окатить себя

¹³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 1. – С. 105.

¹⁴ Там же. – Т. 3. – С. 225.

¹⁵ Шеллинг Ф.В.И. Система трансцендентального идеализма. – М., 1936. – С. 16.

¹⁶ Шпенглер О. Закат Европы. – Новосибирск, 1993. – С. 87.

¹⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 21. – С. 316.

¹⁸ Более подробно этот вопрос рассмотрен в авторских работах: Гриффен Л.А. Успение философии / Л.А. Гриффен // Коммунист. – М. – 2005. – № 3; *Его же*. Проблема идеального в контексте социальной роли философии / Л.А. Гриффен // Ильенковские чтения – 2006. Материалы VIII Международной научной конференции. – К. : НАУ, 2006.

¹⁹ Мамардашвили М. Как я понимаю философию. – М., 1992. – С. 23.

водой, использовать в качестве дыхательной трубки при переходе водоема, трубить в него, наконец. Этакая бесполезная полифункциональность. Вот только непонятно, почему бы и другим животным не обзавестись столь полезным органом. Однако есть-то он все же только у этого, самого массивного животного, существующего во вполне определенных жизненных условиях. Ну, не может слон при его огромной потребности в пище питаться чем-то кроме веток деревьев, причем в гигантских количествах. Обедать их на манер козы – с голоду помрешь, нужно срывать, в том числе и повыше. Вот тут хобот совершенно незаменим. А другое африканское животное, массой поменьше, но с той же практически кормовой базой, – жираф, – «решило» вопрос несколько иначе, а именно отрастив длинную шею.

Приношу извинения за такие упрощения. Они, однако, довольно наглядно демонстрируют, как функции, а соответственно и морфологическая структура организма в процессе эволюции определяются условиями существования последнего. В этом отношении человеческое общество как *целостный биологический организм* принципиально ничем не отличается от других биологических организмов. Только вот его «органами» стали отдельные индивиды, уже так сказать в исходном состоянии имевшие такое мощное *индивидуальное* приспособительное устройство как развитой головной мозг. При переходе от собственно биологического к социальному, имеющему кардинальный характер, собственно биологические изменения сравнительно с ними ничтожны. Человек как представитель семейства гоминид в своем геноме всего-то процента на три отличается от человекообразных, а результат изменений колоссальный, невиданный в истории эволюции животного мира. Все же дело в том, что человек как индивид, как «орган» общественного организма получил другие возможности взаимодействия с окружающей средой (и с другими «органами» общественного организма), обеспечивающие успешное существование и развитие общества в ней в качестве единого целого. Опираясь на определенные ментальные структуры и некоторые связывающие их внешние агенты общество в процессе антропосоциогенеза выработало для этого соответствующие механизмы. Среди них один из важнейших – *эстетическое отношение к действительности*. И если мы хотим выяснить *сущность* этого механизма, мы должны опираться не столько на его внешние проявления, сколько на его же *общественную функцию*. Только такой – *естественнонаучный, а не философский* – подход к вопросу может привести к истине. Конечно, для нормального философа такого рода «отвлечения» достаточно скучны, и «не относятся к делу», но любой другой подход так и оставляет нас барахтаться в псевдоученой схоластике.

Яркий пример – такая отрасль философии как этика, потерявшая смысл и значение с развитием науки об обществе. Сама по себе мораль,

понятно, значения не потеряла; но Маркс и Энгельс не напрасно утверждали, что «коммунисты вообще не проповедают никакой морали»²⁰ – не в том, разумеется, смысле, что предпочитают аморальность, а в том, что «в самом марксизме от начала до конца нет ни грана этики»²¹. *Философские категории добра и зла* марксизму как *научной* теории принципиально чужды. Но «философам-марксистам» эти мнения классиков никак не мешали развивать «марксистско-ленинскую этику»...

В том числе и потому, что «развитием» марксистской теории в былые времена, к сожалению, в основном как раз и занимались философы. Но «философ-марксист» – типичный оксюморон. Философия и марксизм принципиально несовместимы. Если ты марксист, то исследуешь социальные процессы с научной точки зрения, основываясь на материалистическом понимании истории и опираясь на изучение реальной жизни. Философы же во все времена в основном полагались на операции с умозрительными категориями, комбинируя из этих пазлов столь же умозрительные системы. Словом, «ловили в темной комнате черную кошку, которой там нет». Ну, а «философы-марксисты» к этому добавляли еще оперирование цитатами из классиков (примерно так же, как богословы оперируют цитатами из священного писания). В той же комнате искали все ту же кошку, но с периодическими криками: «Нашел, нашел!».

Доразвивались до ручки. Их стараниями классический марксизм был предельно примитивизирован и извращен, что стало одной из важных причин произошедшей с нами катастрофы. А сейчас он вообще подвергнут остракизму. Да и то сказать: что сторонники, что противники марксизма сегодня отличаются практически одинаковой невежественностью. Первые его не изучают, поскольку полагают, что им и так давно уже все ясно, а вторые – потому, что он, по их мнению, в лучшем случае несовременен, а в худшем – вообще неверен. Но и тем, и другим невдомек, что классический марксизм – всего лишь первый (и чрезвычайно успешный!) опыт *научного* изучения социальных процессов, который должен быть полностью освоен и развит далее. Развит не посредством новых комбинаций старых цитат, а переходом на новую, более высокую ступень познания общества с учетом его развития и новых научных достижений за последние полтора столетия. Классический марксизм не устарел и не потерял своего значения. Но его уже просто недостаточно для анализа современных социальных процессов. Это – обычное явление *в науке*. Так, к примеру, классическая (ньютоновская) физика, впервые систематизировавшая *научные* представления о физической реальности, и сегодня не потеряла своего значения. И хотя ряд важных задач только лишь на ее базе уже не решить, с нее

²⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 236.

²¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 1. – С. 440.

нужно начинать – и идти дальше. Но ни «верные марксисты-ленинцы», ни их противники этого до сих пор так и не осознали.

А о «прозревших» и говорить нечего. «Откат» в постсоветское время в социально-экономическом отношении закономерно вызвал регрессивные процессы и во всех остальных сферах общественной жизни: деградацию науки и образования, спад в культуре, своеобразный религиозный «ренессанс» и вообще существенное снижение общего интеллектуального уровня. В частности, в гуманитарной сфере произошла осязаемая реставрация «философского подхода» – за счет подхода научного. И если в области той же эстетики раньше существовали все же попытки ввести в анализ элементы научного подхода, то в эстетическом мейнстриме они сейчас практически отсутствуют (зато появились попытки связывать эстетическое отношение с религиозным²²).

Здесь не место детально рассматривать сегодняшнее состояние эстетики. Надеюсь, когда-нибудь это будет сделано, но уже кем-то другим. А сейчас рассмотрим только некоторые характерные моменты на конкретном примере – работе Ю. Борева «Эстетика». Выбор этого примера обусловлен рядом моментов. Ну, во-первых, это ж он был рецензентом моей работы. Во-вторых, данный пример достаточно типичен, причем вследствие занимаемого Ю. Боревым места в «эстетической гильдии», вполне репрезентативен. Достаточно сказать, что его книги переведены на различные языки и изданы во многих странах. И, в-третьих, что не менее важно, все эти годы он, как когда то выражались, «колебался вместе с линией партии», регулярно переиздавая свою книгу. И мотив для этого был вполне благовидный: «В настоящее время содержание наук удваивается каждые 8-12 лет. Именно в таком ритме происходили переиздания «Эстетики»²³.

Разумеется, сегодня точка зрения Ю. Борева столь же идеологически выверена, как и ранее. Но теперь его уже не интересует столь любимая ранее «ленинская теория отражения»; наоборот, он полагает, что «марксистская концепция искусства как формы общественного сознания ... заставляет теоретика проделывать мыслительные фигуры высшего пилотажа» чтобы объяснить «каков общественный или мыслительный механизм перехода от экономических явлений к художественным». «Несовершенство марксистской концепции искусства как формы общественного сознания, обусловленной экономикой, порождало и вульгарный социологизм», и другие недостатки теории (С. 145). Насчет «фигур высшего пилотажа» (критике которых как раз и была посвящена значительная часть моей работы) он, безусловно, прав, подтверждая эту мысль собственным примером. Но дело не в «вульгарном социологиз-

²² См., напр.: Яковлев Е.Г. Эстетика. – М., 2003.

²³ Боров Ю. Эстетика: Учебник. – М., 2002. – С. 11.

ме» марксизма, а в его собственной вульгаризации впоследствии «прозревшими» адептами. Именно ими, а не классиками марксизма, которые неоднократно принципиально возражали против объяснения всего и вся «экономическими явлениями». Не думаю, что бывшему «верному марксисту-ленинцу» такая позиция классиков марксизма может быть неизвестной, просто имеет место обычный для ренегатов подлог.

Но обратимся к существу дела. «Содержание наук» за прошедшие годы уже многократно «удваивалось». Что же нового вносит Ю. Боров в свою «Эстетику» по результатам этого «удвоения»? Если по существу (конечно, не считая приличествующей нынешним временам формы), то ровным счетом ничего – начиная с определения эстетики как науки и кончая общественными функциями искусства. Определение эстетики носит у него «философский», т.е. схоластический, характер, а в определении функций искусства – все та же эклектика.

«Эстетика – философская наука о сущности общечеловеческих ценностей..., о наиболее общих принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека...» и т.д., и т.п. (С. 13). В науке понятия без их определения не имеют смысла. В данном случае видим, что «опорные пункты» здесь «общечеловеческие ценности» и «эстетическое освоение мира». Что касается «ценностей», то касаясь их ничего, кроме обычных философско-аксиологических «фигур высшего пилотажа», автор предложить не может (а относительно именно «общечеловеческих ценностей», то мы их уже нахлебались по горло). Ну, а «эстетическое освоение мира», кроме откровенной тавтологии касаясь «эстетического», отличается еще и неопределенностью того, что такое «освоение». Автор, конечно, не дает себе труда объяснить, что это такое. Но не стоит и обращаться к философским вообще, и эстетическим в частности словарям; там этого *фундаментального* для нашего случая *понятия* вообще нет. Даже в толковых словарях не во всех есть пояснения, а где есть, то только то, что «осваивать – делать своим» (что бы сие не значило), и все. Для разных «приватизаторов» более чем достаточно, а вот для ученого – маловато будет. Но в том то и дело, что автора не интересуют *научные понятия*. Он мыслит *философскими категориями*, которые еще со времен Аристотеля в определениях не нуждаются, поскольку играют роль «тех всеобщих определений, через которые ум познает вещи: их своеобразная природа заключается в том, что “с их помощью и на их основе познается все остальное, а не они через то, что лежит под ними”», – остро высказывает суть проблемы Аристотель²⁴. Ну, и ладно; но тогда нечего делать вид, что занимаешься *наукой*.

Что же касается общественных функций искусства, то также ничего нового, кроме велеречивости, книга не содержит. Ну, разумеется, те-

²⁴ Ильенков Э.В. Философия и культура. – М., 1991. – С. 91.

перь уже о «познании» как *главной* функции искусства, речь не идет. Но и новых предложений нет. А есть все тот же полифункциональный винегрет, но со значительно возросшим числом ингредиентов-целей (автор называет их целый десяток, а мог бы, наверно, и больше). Причем, что интересно: каждый вид «общественного сознания» имеет свою область «освоения» действительности. А вот искусство как «художественное освоение мира» – «дублер» разных форм деятельности человека: существует наука, познающая мир, но и искусство – тоже познание; есть педагогика, но и искусство – тоже воспитание; существуют естественные языки и современные средства массовой информации, но и искусство – тоже язык и средство информации. Искусство не заменяет ни одну форму деятельности человека, а моделирует и дублирует каждую из них. Зачем? Оказывается, им обеспечивается «деятельность субъекта, направленная вовнутрь»: самопознание, самооценка, самосозидание, «самообщение» (С. 147). Опять вспоминаются классики марксизма с их отношением к «современной» философии...

По-видимому, рассчитывать на то, что в ближайшее время появятся действительно научные работы по чрезвычайно важной проблеме эстетического отношения, к сожалению, не приходится. Сам переход в данной области к научному анализу от философского, учитывая многовековые традиции последнего и его несомненные прежние заслуги, субъективно чрезвычайно сложен. А объективно этому далеко не способствуют переживаемые нами сейчас «смутные времена».

Но любые «смутные времена» когда-нибудь кончатся. «Зигзаги», как и временные отступления в развитии, – не редкость в историческом процессе. Однако они не могут отменить общей интегративной тенденции процесса общественного развития – от разрозненных организмов-племен через переформирующее их классовое общество к единому организму-человечеству, когда и начнется, говоря словами Маркса, подлинная история человечества. И на этом пути важное место принадлежит социализму. Потому раньше или позже, но мы неизбежно вернемся на путь социалистического развития, что даст толчок также развитию науки.

Сейчас для такого перехода имеется ряд существенных препятствий, в том числе и отсутствие теоретического обоснования. К сожалению, пока не существует политической силы, которая взяла бы на себя данную миссию. Коммунистическое движение (прежде всего в его руководящем звене) окончательно выродилось: с одной стороны в соглашателей, а с другой – в ретроградов. Соглашатели заняли мягкие парламентские кресла, и с удобствами «отстаивают интересы трудового народа», а ретрограды мечтают о том, чтобы опять превратиться в «слуг народа» со всеми вытекающими номенклатурными последствиями. Соответственно и в теории первые пробаваются винегретом из цитат классиков пополам с элементами новомодных буржуазных «на-

учных теорий», вторым же, превратившим недоученный марксизм в священное писание, давно надо бы понять, что наше великое, прекрасное и трагическое прошлое ушло безвозвратно. «Новый социализм» будет опираться на это прошлое, но станет действительно новым, завершающим этапом этой общественной формации. Каким – тема особого разговора, которому здесь не место²⁵.

Но это произойдет лишь тогда, когда в теории мы вернемся к аутентичному марксизму и приступим, наконец, к его развитию. По-видимому, это уже задача новой генерации коммунистов. Я, что мог, попытался сделать в своих статьях и книгах. Хотелось бы надеяться, что кое-что в них окажется небесполезным для этой «новой генерации». В том числе сказанное относится и к той попытке научного анализа эстетического отношения, которая была предпринята в предлагаемой работе. Думается, что проблемы, связанные с эстетическим отношением, также сыграют свою роль в новой теории – в силу их исключительного теоретического и практического значения (недаром ведь Ленин в свое время мечтал «отделить на эстетике» Луначарского от Богданова), а предложенные подходы при всем их несовершенстве может быть когда-нибудь кому-нибудь послужат отправным пунктом для дальнейших исследований.

* * * * *

Эту книгу я посвящаю памяти моей супруги Нины Матвеевны. С ней мы прожили вместе пятьдесят восемь лет. Несмотря на профессиональные заботы кандидата наук, «отвлекающие» ее на такие не очень-то женские объекты, как роторные экскаваторы, она успевала воспитывать троих детей (также, между прочим, получивших кандидатские степени), восьмерых внуков и даже немножко одного правнука. А что касается меня, то без ее терпения и поддержки не появилась бы ни эта, ни последующие мои книги. Да и сам бы я был другим.

Гриффен Леонид Александрович
доктор технических наук,
профессор (по историческим наукам),
Заслуженный деятель науки и техники Украины,
г. Боярка Киевской области,
1970–2015 гг.

²⁵ Ряд соображений на этот счет имеется в моих работах, в частности, в книге «Социализм. Некоторые вопросы теории» (К., 1998).



ВВЕДЕНИЕ

Выискивать новые основания
для каждого отдельного явления
и бесполезно и в высшей степени
противно философии

Эдмунд Бёрк

Многовековая история философии свидетельствует, что в сложном и многообразном комплексе философских дисциплин удельный вес каждой из них – далеко не стабильная величина. Изменение уровня знаний о природе и обществе вследствие развития конкретных наук и самой философии, а прежде всего потребности общественной жизни приводили не только к выделению из философии все новых отраслей знания в самостоятельные науки, но и к смещению акцентов внутри философии, к преимущественному развитию тех или иных ее частей.

Немецкий классически идеализм, непосредственно предшествовавший современной философии, основной упор делал на гносеологическую проблематику, великие философы этого периода практически всякую деятельность сводили к познавательной. Здесь не место для рассмотрения причин такого положения; достаточно констатировать этот общеизвестный факт.

Философия марксизма – диалектический и исторический материализм – учение, сильное своей внутренней логической связью. Марксистская философия рассматривает все аспекты природы и общества в конечном счете в их единстве, уделяя надлежащее внимание всем во-

просам философской проблематики. Однако и в ней в каждый конкретный период потребности общественного развития выдвигают на первый план те или иные ее стороны. По словам Ленина, положение в обществе и философия заставило Маркса и Энгельса обращать главное внимание не на гносеологию, а на достраивание диалектического материализма доверху – на разработку проблем исторического материализма. Во времена Ленина на передний план философии опять выдвинулась проблема познания, за которую ему и пришлось приняться.

Если мы и сейчас в философии проблемы гносеологии ставим во главу угла, то это объясняется не только сохранившейся важностью вопроса (как самого по себе, так и в борьбе в буржуазной идеологией), но в значительной степени инерцией, тем, что данным вопросом главный образом завивался в философии Ленин. Однако в данный момент как потребности общественного развития в нашей стране, так и нужды борьбы с буржуазной идеологией настоятельно требуют выдвижения на передний план в философии другой проблемы – проблемы человека.

Такое положение обусловлено двумя моментами. Во-первых, борьба за построение коммунизма – это также (и, может быть, прежде всего) борьба за нового человека. Чтобы она была успешной, нужно знать, какими методами и в каком направлении действовать. Мы должны изучить объект и определить четко и конкретно конечную цель воздействия. С этой задачей связан и второй момент. Борьба за «создание» нового человека одновременно означает и борьбу против буржуазной идеологии. Современные защитники капитализма стремятся поставить его идеологию на солидный философский фундамент. Поэтому проблема человека занимает видное место почти во всех современных философских системах: «Проблема личности, ее этических и духовных ценностей становится одной из ведущих тем современной буржуазной философии и социологии, этики и эстетики, литературы и искусства»¹. Борьба с враждебными коммунистической идеологии философскими построениями в этой области требует положительного решения вопроса о человеке.

К проблеме человека имеют отношение практически все разделы современной философии. И, может быть, прежде всего это относится к гносеологии. Однако гносеология рассматривает только узкий, хотя и чрезвычайно важный аспект проблемы – познавательную деятельность человека. Феномен человека как целостное явление гносеологией, как и другими разделами философии, не рассматривается. Исключение, быть может, составляет только так называемая «философская антропология» (необходимость появления марксистского варианта которой дискуSSIONна). Однако она необоснованно отделяет проблему челове-

¹ Мысливченко А.Г. Проблема человека. – М., 1965. – С.3.

ка от уже сложившихся философских дисциплин. Задачу рассмотрения человека как целостного явления можно решить, только привлекая весь арсенал средств, которыми обладает философия. И нам представляется, что важнейшее место в комплексе наук, изучающих феномен человека, должно принадлежать эстетике.

Модным на Западе теориям, представляющим человечество сборищем одиночек, мы должны не только противопоставить свое представление об общественной сущности человека, но и конкретно выявить ее в связях между людьми и в отдельном индивидуе. Ибо только так можно ответить на извечный, но особо актуальный сегодня, вопрос: что есть человек? И ответ не может быть получен без помощи эстетики.

Неразрывно связанные с проблемой человека вопросы общественно-го развития в наше время имеют особое значение. Попытка последовательно провести взгляд на развитие общества как диалектический процесс предполагает взаимосвязанное рассмотрение двух аспектов развития, обусловленных двумя сторонами диалектического противоречия: сущностью явления, его структурой с одной стороны, и условиями его существования с другой, то есть в данном случае характеристикой общества и условиями его взаимодействия с окружающей средой. По нашему мнению, в основу подобного рассмотрения должно быть положено два момента: 1 – доведение до логического завершения и распространение на все социальные явления без исключения марксистского положения об общественной сущности человека, и 2 – рассмотрение первого положения в связи и в зависимости от вероятностно-статистического характера окружающей среды. Последовательное проведение такого взгляда требует взаимосвязанного анализа большого фактического материала и применения методов и выводов ряда наук. С другой стороны, подобный синтез может помочь более четко определять радиус действия тех конкретных наук, которые имеют отношение к проблеме человека. Нам представляется, что эта работа должна быть начата с эстетики, как с одной из важнейших наук о человеке.

Настоящее исследование посвящено вопросу о сущности эстетического отношения, его роли в общественной жизни, характере его формирования и функционирования. По нашему мнению, понимание природы эстетического требует его расширения до таких пределов, когда оно становятся одним из главных факторов, определяющих самую сущность человека. Будучи одной из наук о человеке, эстетика в комплексе проблем человека охватывает как раз те, которые дают человеку качественную определенность, то есть условия человеческого в человеке.

В настоящее время в эстетической проблематике господствующее положение занимают вопросы искусства, и практически вся «эстетическая наука есть не что иное, как теоретическое обобщение опыта конкретной

практики художественного творчества, а также выражение существующих в данном обществе вкусов и эстетических воззрений»². Конечно, эстетика должна служить теоретической базой для общего искусствоведения, но не в этом ее главная задача. Эстетика – философская наука, призванная изучать эстетическое отношение человека к действительности, отражающее его общественную сущность. И сведение области действия эстетики (хотя бы главным образом) к сфере искусства есть понижение ее роли и значения, есть исключение или, по крайней мере, ничем не оправданное и ничем не компенсируемое ограничение тех ее задач в изучении человека, которые может выполнить только она одна.

Большинство работ по эстетике заполнено так называемым «конкретным анализом» произведений искусства. Примерами «из художественной литературы» можно заполнить любое количество страниц и сделать из них любые желательные автору выводы. Но это не приведет к решению основных проблем эстетики. К такому результату могут привести только спекулятивные рассуждения, где конкретные факты присутствуют в основном в снятом виде. Напрасно такие эстетики «кичатся своей близостью к конкретному» (Ленин). Без учета фактов проявления эстетического отношения решить вопрос о его сущности, конечно, нельзя; но нельзя решить его и непосредственно базирясь на этих фактах – за деревьями мы не увидим леса. Решение более или менее сложного вопроса – а вопрос о сущности и общественной роли эстетического отношения весьма сложен – требует учета такого большого количества фактических данных, что привлекаться они могут (кроме целей иллюстрации) только в снятом виде, на более высоком уровне.

Как известно, ни одна наука не может своими только средствами определить собственные исходные положения. И при решении основного вопроса эстетики – о сущности эстетического отношения – точно так же необходимо в известной мере выходить за пределы эстетики как науки.

Поставив своей задачей рассмотреть эстетическое отношение человека к действительности, мы не можем, однако, ограничиться рамками данного вопроса. Вследствие специфики эстетической науки каждый, кто намерен исследовать какую-либо из ее проблем, «оказывается перед необходимостью решать всю сумму вопросов эстетики»³. Поэтому нам придется в той или иной мере затронуть почти все важные вопросы, относящиеся к собственно эстетической проблематике, хотя мы и не можем, разумеется, рассчитывать на сколько-нибудь полное их рассмотрение.

Эти предварительные замечания позволяют нам непосредственно перейти к рассмотрению вопроса об эстетическом отношении.

² Основы марксистско-ленинской эстетики. – М., 1961. – С. 14.

³ Кантор К. Красота и польза. – М., 1967. – С. 18.

ГЛАВА 1

Сущность и генезис эстетического отношения

В осуществлении связи человека с окружающей средой (как естественной, так и социальной) значительную роль играет специфическое отношение его к этой среде, называемое *эстетическим отношением*. Именно в эстетическом отношении проявляется эстетическое. «С точки зрения современной эстетической науки те явления и предметы действительности, те способности человека характеризуются как эстетические, которые так или иначе включены в особое специфическое отношение человека к действительности – эстетическое отношение»¹. Ф. Кондратенко в весьма содержательной работе (к которой мы не раз будем возвращаться) убедительно показывает, что «какое бы понятие, в состав которого в виде прилагательного-определения входит слово «эстетическое», мы ни попытались бы выяснить, мы неизбежно придем в конце концов к эстетическому отношению, к объяснению его через эстетическое отношение»². Более того, «эстетическое реально существует только как специфическое общественное отношение. Уяснив специфику эстетического отношения, мы сможем определить все другие понятия и категории, соотнеся их с ним как с более широким понятием»³.

В многочисленных работах, посвященных исследованию эстетического, в основном рассматриваются вопросы о сущности этой категории, в то время как *роль* эстетического чаще всего остается в тени. «Традиционные пути поисков специфики эстетического отношения прочно утвердившиеся в эстетической теории – это пути ее объяснения через особые качества объекта или субъективные особенности восприятия и переживания. На определенной стадии они неизбежно смыкаются, становятся в тесную взаимозависимость друг от друга и неизбежно ... приходят к замкнутому кругу тавтологических определений, где «эстетическое отношение» есть отношение к красоте, красота – особое «эстетическое» наслаждение, а эстетическое наслаждение есть наслаждение красотой.

До сих пор наша наука в определении «эстетического» совершала этот традиционный путь все по тому же кругу ... Но есть же и иной путь определения специфики эстетического отношения – через выяснение его общественной функции и необходимости»⁴. Представляете целесообразным

¹ Столович Л.Н. Эстетическое в действительности и в искусстве. – М., 1959. – С. 7.

² Кондратенко Ф.Д. Эстетическое как отношение / Эстетическое. – М., 1964. – С. 226.

³ Кондратенко Ф.Д. Что такое эстетические чувства? / Вопросы литературы. – 1956. – № 8. – С. 115.

⁴ Там же.

подходить к определению сущности эстетического именно этим путем, то есть через раскрытие той особой роли, которую оно выполняет в жизни общественного человека. На двух взаимосвязанных вопросов: «*что такое эстетическое?*» и «*зачем нужно эстетическое, какова его общественная роль?*» во главу угла должен быть поставлен второй.

Эстетическое отношение присутствует практически в любом акте оценки человеком природных и искусственных предметов и явлений, явлений общественной жизни и самого человека. Это отношение проявляется в процессе создания всех вещей, формируемых человеком, по известному выражению Маркса, не только в соответствии с их утилитарной функцией, но также и по законам красоты. Существует особенная область человеческой деятельности, где красота является непременным атрибутом – искусство. Столь широкое пронизывание эстетическим отношением человеческой жизни неизбежно приводит к предположению о его исключительной общественной важности, о выполнении им каких-то весьма существенных общественно-необходимых функций.

Положение о важности общественной функции эстетического отношения отнюдь не бесспорно. Вслед за Кантом многие философы отстаивали тезис о «незаинтересованности» эстетического отношения. Логическое развитие этого положения приводит к выводу об отсутствии цели эстетического отношения вне его самого. Так, например, М.С. Каган утверждает: «Устремленность эстетического отношения к содержательной форме предмета и связанная с этим бескорыстность эстетического переживания приводят к тому, что эстетическое восприятие лишается какой-то внешней для него цели. Его цель оказывается в нем самом, в самом акте эстетического созерцания»⁵.

Если мы хотим выяснить общественную роль и исследовать функционирование механизма эстетического отношения, то для решения этого вопроса нам необходимо, как было сказано, в определенной мере выйти за рамки эстетики как науки. Нельзя не согласиться, что «эстетика на современном этапе ее развития ... достигла уже той ступени, когда стало возможным и, более того, необходимым употребление логического метода»⁶. Однако, как известно, исследование любых общественных явлений может быть успешным только в том случае, если в нем объединены и логический, и исторический методы исследования. Если эстетическое отношение действительно несет важную общественную функцию, то и его возникновение вызвано определенной объективной необходимостью. Поэтому подходить к определению сущности эстетического от-

⁵ Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Ч.1. – Л., 1933. – С. 45.

⁶ Крюковский Н. Логика красоты. – Минск, 1965. – С. 5.

ношения, по нашему мнению, необходимо с определения объективных предпосылок его возникновения, а также хотя бы в общих чертах проследить сам процесс формирования этого отношения.

1-1. Организм и среда

В настоящее время в различных областях науки все более широкое распространение получает системный подход, когда объект исследования представляется не как соединение частей, обладающих определенными свойствами и взаимодействующих между собой, а как единое целое, несводимое к сумме своих частей, как *система*. Человек, а тем более человечество, представляют собой весьма сложные системы. Существуют различные определения сложной системы. Мы здесь под сложной системой будем понимать такую совокупность элементов, которая во взаимодействии со средой выступает по отношению к ней как единое целое, стремясь сохранить свою качественную определенность. Мы разделяем точку зрения, согласно которой «системой имеет смысл понимать организованное множество, образующее целостное единство»⁷. Видимо, такое определение наиболее полно отражает характерные особенности системы как объекта системного исследования, поскольку «системный подход является адекватным исследовательским средством при изучении не любых объектов, произвольно названных системами, а лишь таких образований, которые представляют собой органичные целые»⁸.

Таким образом, представление о системе неизбежно включает в себя понятие целостности. «Исходным пунктом всякого системного исследования является представление о целостности изучаемой системы. Из этого представления естественно вытекают два вывода: во-первых, система может быть понята как нечто целостное лишь в том случае, если она, в качестве системы, противостоит своему окружению – среде. Во-вторых, расчленение системы приводит к понятию элемента – единицы, свойства и функции которой определяются в рамках целого, причем эти свойства и функции в известных пределах взаимоопределяемы со свойствами целого (то есть свойства целого не могут быть поняты без учета хотя бы некоторых свойств элементов и наоборот)»⁹.

⁷ Урсул А.Д. Сложность, организация, информация, // *Философские науки*. – 1968. – № 3. – С. 56. В работе «Моделирование сложных систем» (К., 1968) Амосов Н.М. также приходят к выводу, что «всякая система представляет собой некоторое количество разнородных или одинаковых элементов, объединенных связями таким образом, что обеспечивается целостная функция» (С. 4).

⁸ Блауберг И.В., Садовский В.Н., Югай Э.Г. Системный подход: предпосылки, проблемы, трудности. – М., 1969. – С. 33.

⁹ Там же, с. 21.

Если мы хотим найти роль и значение в общественной жизни такого ее неотъемлемого атрибута как эстетическое отношение, то мы должны выяснить его функцию в процессе взаимодействия общества со средой, поскольку «деятельность всех особенностей живой системы, в конечном итоге, направлена на лучшее приспособление к среде»¹⁰.

Живая система, взаимодействующая со средой, организует свои действия таким образом, чтобы, несмотря на отрицательные воздействия среды, сохранить свою целостность. Эта объективная направленность функционирования на повышение устойчивости, сохранение своего качества является фундаментальным свойством сложной самоуправляющейся системы, и прежде всего это относится к живым системам. И.М. Сеченов писал о поведении животного: «Все без исключения инстинктивные движения в животном теле направлены лишь к одной цели – сохранению целостности неделимого»¹¹. У человека, по его мнению, любая жизнедеятельность проявляется в рефлексах (отраженных движениях), а «все отраженные движения целесообразны с точки зрения цели существования»¹². Если общество представляет собой систему, то естественно предположить, что такая же приспособительная целесообразность всех проявлений должна быть и у этой сложной системы. В дальнейшем мы попытаемся обосновать это положение.

Любая сложная система для сохранения себя в данном качестве должна адекватно реагировать на воздействия, получаемые из внешней среды, по выражению И.П. Павлова, уравнивать себя с окружающей средой. Идея равновесия организма и среды играет роль и в «общей теории систем» Бергаланфи, который представлял организмы как открытые системы, находящиеся в состоянии подвижного равновесия со средой. Для обеспечения такого равновесия система должна обладать сведениями о необходимости действия (потребностью) и о его будущем результате (предвидеть).

Результаты действия системы, кроме характера этих действий, определяются начальными условиями и законами движения, действующими в среде. Зная начальные условия (то есть состояние и характер изменения среды и анализируемой системы в заданный момент, а также характер динамического равновесия, существующего в этот же момент между ними), и зная *в полном объеме* законы изменения и превращения, действующие в объективном мире, можно было бы точно определять ту программу, которую должна была бы реализовать система для сохранения

¹⁰ Югай Г.А. Субстанциональный принцип организации живой системы // Проблема целостности в современной биологии. – М., 1968. – С. 12.

¹¹ Сеченов И.М. Рефлексы головного мозга. – М., 1952. – С. 74-75.

¹² Там же. – С. 100.

себя в данном качестве. Еще Лаплас считал, что если бы существовал ум, знающий все силы и точки их приложения в природе в данный момент, то «не осталось бы ничего, что было бы для него недостоверно, и будущее, так же как и прошедшее, предстало бы перед его взором»¹³.

Лаплас, как и другие представители механического детерминизма, смотрел «на мир как на замкнутую систему, поведение которой можно, зная исходные условия, однозначно определить в любой момент времени»¹⁴. В действительности же бесконечность вселенной, конечная скорость распространения и переработки информации делают принципиально непредсказуемым будущее в деталях, причем эти «детали» тем крупнее и существеннее, чем шире участок и долгосрочнее прогноз. Конечно, это вовсе не означает, что даже в мельчайшие детали возможно отступление от жесткой и однозначной причинно-следственной связи. Для материалиста не подлежит сомнению, что каждое последующее состояние материи однозначно определяется предыдущим и действующими в объективной действительности законами движения.

Ограниченная сложность любой реальной системы соответственно ограничивает ее возможности по моделированию среды, а, следовательно, и возможность для нее прогностических предсказаний на основе точного учета состояния даже ограниченного, имеющего непосредственное практическое значение для системы, участка среды. Поэтому любая система в своих действиях должна руководствоваться такой программой, которая бы давала возможность в определенных рамках разрешить противоречие между бесконечной сложностью жесткого однозначного определения состояния среды и причинных связей в ней с одной стороны, и собственной конечной сложностью с другой. Чтобы иметь возможность действовать в условиях такого противоречия, кибернетическая система вынуждена руководствоваться обобщенными (различным образом) данными о внешней обстановке и результатах своих действий с точки зрения их полезности для выполнения ее основной задачи. Такие данные составляют *информацию*, получаемую системой и представляющую собой частное комплексное выражение результатов действия общих законов движения материи, опосредствованное в прагматической характеристике ее статического и динамического состояния в определенный момент на определенном участке, которое осуществляется кибернетической системой для обеспечения решения ее основной задачи – сохранения себя в данном качестве.

Ограниченность информационного ареала, многообразие связей и сложность законов движения позволяют любой кибернетической систе-

¹³ Лаплас Д. Опыт философии теории вероятностей. – М., 1908. – С. 9.

¹⁴ Ярошевский М. Детерминизм // Философская энциклопедия. – Т. 1. – М., 1960. – С. 465.

ме оценивать явления только с некоторым приближением, без учета подавляющего большинства действующих факторов. В зависимости от обстоятельств, эти факторы могут являться определяющими, а могут и не иметь существенного значения для системы с точки зрения ее функционирования, то есть в разной степени сказываться на точности оценки данной системой той или иной ситуации. Если неучтенные факторы не мешают (в известных пределах) системе вырабатывать определенную линию поведения и предвидеть с практически достаточной точностью результаты своих действий, то в этом случае наблюдаемые явления мы можем считать не только абсолютно, но и *относительно детерминированными*. Если же неучтенные факторы не позволяют системе установить жесткую связь между причиной и следствием, то процесс для этой системы следует считать *относительно недетерминированным*.

Чем ниже сложность кибернетической системы, тем более недетерминированными (для нее) являются воздействия среды, и тем сильнее, следовательно, выступает наружу *случайный* характер этих воздействий. С ростом сложности системы роль знания законов движения «в чистом виде» и точной оценки обстановки существенно растет, однако, в силу принципиальной невозможности ни при каких условиях исключительно ими руководствоваться, по отношению к любой системе конечной сложности среда никогда не будет полностью относительно детерминированной. Любая кибернетическая система вынуждена действовать в условиях дефицита информации (в указанном смысле), а «везде, где отсутствует полная информация, появляется случайность»¹⁵. Даже для такой сложной системы как человечество, процесс преодоления этого дефицита – процесс познания – бесконечен, что приводит к противоречию: с одной стороны деятельность человека и общества в каждый данный момент протекает в конкретной обстановке, а с другой, по выражению Ленина, только *бесконечная* сумма общих понятий, законов etc. дает *конкретное* в его полноте.

Случайные факторы, которые не учтены при определении программы поведения системы, могут быть для нее как полезны, так и вредны. На вдавываясь специально в вопрос об их соотношении, отметим только, что последнее значительно более вероятно, так как появление неучтенного фактора, как правило, нарушает планируемое равновесие между системой и средой. Жизнеспособная система должна обладать возможностью адекватно компенсировать действие таких факторов, что и обусловило формирование различных приспособительных механизмов у живых существ в процессе их развития.

¹⁵ Пустыльник Е.И. Статистические методы анализа и обработки наблюдений. – М., 1968. – С. 15.

Основой для выработки поведения организма в его взаимодействии со средой является полученная им информация, которая перерабатывается по сложившейся в фило- в онтогенезе программе. Неоднозначно детерминированный по отношению в данному организму характер среды не гарантирует, как известно, адекватных ответных действий по системе «стимул-реакция», так как одинаковая реакция на те же сигналы в различных ситуациях (в зависимости от неучтенных факторов) часто приводит в различным результатам. Поэтому любая жизнеспособная система обязательно должна иметь компенсаторный механизм, позволяющий учесть относительно-недетерминированный характер среды.

1-2. Отражательный аппарат и механизмы компенсации

Итак, характер окружающей среды потребовал формирования в процессе эволюции у всего живого специальных механизмов компенсации, позволяющих эффективно функционировать в условиях относительной недетерминированности многих жизненно важных явлений.

Возникает вопрос: как же могла развиваться жизнь, как может быть в этих условиях сохранен организм от неблагоприятных случайных воздействий? Видимо, на этот вопрос можно ответить следующим образом. Отдельный организм (мы пока говорим о ранних ступенях развития) не может быть гарантирован от неблагоприятных случайностей. Можно с уверенностью утверждать, что раньше или позже он станет их жертвой. Другое дело, если речь идет о виде. Здесь неблагоприятные случайные воздействия среды «наталкиваются» на законы больших чисел.

Единичные случайные явления принципиально непредсказуемы. Каждое отдельное случайное явление (событие) может наступить, а может и не наступить; точно определять, наступит ли данное событие или нет невозможно, поскольку оно зависит как раз от неучтенных факторов. Но дело качественным образом меняется, как только от рассмотрения отдельных случайных событий переходим к их массе. Случайные особенности факторов (или их набора), вызывающих данное событие, «в массе взаимно компенсируются; в результате, не смотря на сложность и запутанность отдельного случайного явления, мы получаем весьма простую закономерность, справедливую для массы случайных явлений»¹⁶. Появление закономерности позволяет, в отличие от случайности, осуществлять эволюционную адаптацию, накапливание полезных для приспособления к данным условиям особенностей.

Осуществление такого приспособления достижимо только для вида, но не для отдельного организма. Предположим для простоты, что не-

¹⁶ *Вентцель Е.С.* Теория вероятностей. – 1964.– С. 15.

благоприятное событие сопровождается гибелью организма. Тогда организм будет иметь дело не с массой случайных событий, а с *отдельным* случайным событием, которое, раз уж оно произошло, заканчивается гибелью организма. Другое дело вид. Гибель отдельных индивидов еще не означает гибели вида. С «точки зрения» вида уже можно говорить о *вероятности* явления по отношению к отдельному организму, которая будет повышаться или понижаться в зависимости от тех или иных эволюционных изменений.

Поэтому с самого начала развития живого, объектом, на который направлялось формирование адаптивных реакций, стал вид. Такое представление получило в биологии господствующее положение благодаря Дарвину. Произошел переход от концепции организмоцентризма к концепции видоцентризма: если додарвиновская биология считала исходным «атомом» живой природы организм, то «Дарвин в качестве исходного взял понятие биологического вида»¹⁷. И действительно, только сохранение вида, гарантируемое числом особей, достаточным для размножения в благоприятных условиях более быстрого, чем гибель их от неблагоприятных случайностей, обеспечивает преемственность и непрерывность процесса развития. Поэтому и формирование приспособительных механизмов в процессе развития объективно направлялось на сохранение вида, а не отдельного организма (более того, как известно, исключение из системы продолжения рода менее приспособленных особей положительно сказывается на судьбе и популяции, и вида в целом¹⁸). Этой цели подчинены все механизмы развития; именно с точки зрения сохранения и развития вида и следует рассматривать формирование и функционирование того или иного приспособительного механизма, в том числе и механизма компенсации вероятностно-статистических воздействий среды.

Исторически первым и наиболее простым механизмом компенсации вероятностно-статистических воздействий среды является *количественный*. Как единая система по отношению к внешней среде при этом выступает весь вид в целом. Эволюционное развитие раньше или позже должно было нарушить такое положение. Основой дифференциации (в отношении недетерминированных воздействий) явилась интенсивность размножения. В вероятностных условиях непрерывность развития потомства данной особи в течение многих поколений в значительной сте-

¹⁷ Блауберг И.Б., Садовский В.Н., Юдин Э.Г. Системный подход: предпосылки, проблемы, трудности. – С. 9.

¹⁸ «Жизнь индивида проходит для того, чтобы сохраниться в жизни вида. Смерть индивида не означает смерти вида, а скорее является фактором его дальнейшего развития» (Роххаузен Р. Проблема целостности в биологии – Вопросы философии. – 1959. – № 3. – С. 78).

пени обеспечивает ее плодовитость; естественно, что этот признак из поколения в поколение закреплялся. Было положено начало формирования частных механизмов компенсации вероятностно-статистических воздействий среды, которые, будучи связаны с организмом, могли и не быть ему полезными, но обеспечивали сохранение и развитие вида. Первый из них, таким образом, был также количественным. Он и не мог быть иным при том уровне развития отражательного аппарата, который характерен для простейших организмов. В дальнейшем становление и развитие различных компенсаторных механизмов непосредственно связано со степенью развития отражательного аппарата.

Отражательная способность живых организмов развивалась и совершенствовалась в процессе их эволюции, поднимаясь от простых актов ассимиляции и диссимиляции у простейших организмов к сложнейшим психическим актам у человека. На определенном этапе эволюции выделяется специфический орган, координирующий работу всего аппарата отражения – головной мозг – «орган животного организма, которой специализирован на то, чтобы постоянно осуществлять все более и более совершенное уравнивание организма с внешней средой, – орган для соответственного и непосредственного реагирования на различнейшие комбинации явлений внешнего мира»¹⁹, – и в дальнейшем отражательная деятельность живого существа в основном связывается с его деятельностью.

Степень приспособления отдельного организма к окружающей среде и возможность его совершенствования в этом отношении в значительной степени зависит от тех структур мозга, которые определяют возможности анализа внешних раздражений, характер образования связей между ними и реакциями организма. Увеличение сложности отражательного аппарата прежде всего приводит к расширению сферы относительно-детерминированных явлений: повышение уровня сложности приводит к изменению детерминации, поскольку неоднозначные связи на первом уровне превращаются для второго в однозначные (связи между распределениями)²⁰. По отношению к относительно-недетерминированным явлениям живое еще длительное время остается защищенным только одним механизмом – механизмом количественной компенсации. Только значительное усложнение отражательного аппарата приводит к появлению нового качественного механизма компенсации вероятностно-статистических воздействий среды.

Прежде, чем перейти к рассмотрению этого механизма, необходимо отметить относительность противопоставления количественного ме-

¹⁹ Павлов И.П. Полн. собр. соч. – Т. III. – Кн. I. – М.-Л., 1951. – С. 273.

²⁰ См. Сачков Ю.В. Системы и вероятность // Проблемы исследования систем и структур. Материалы конференции. – М., 1965. – С. 114.

ханизма компенсации вероятностно-статистических воздействий среды за счет числа особей в популяции или генерации другим механизмам компенсации, связанным, как мы увидим, с отдельным организмом. Строго говоря, в конечном итоге на любом уровне развития механизм компенсации вероятностно-статистических воздействий носит количественный характер и определяется развитием абстрактных характеристик организма и вида (вес, размеры, степень развития отражательного аппарата, количество особей в популяции, генерации, сверхорганизме и т.д.). Структура в определенном отношении также выступает как выражение количества (количество и степень связей в системе и др.). Что же касается соответствия организма определенным (в смысле осуществимости их анализа и однозначной приспособляемости) условиям существования, то здесь приспособление носит характер изменения качественных характеристик организма (форма, окраска, характер двигательных функций, программы инстинкта и т. д.), которые не могут быть выражены (и сравниваемы) количественно.

Характер участия отражательного аппарата в компенсации вероятностно-статистических воздействий среды существенно менялся на различных этапах эволюции. Как известно, на определенном этапе эволюции управление деятельностью организма главным образом осуществлялось по инстинкту. Несколько упрощая дело, можно сказать, что здесь в чистом виде действует система «стимул-реакция». Даже на сравнительно высоком этапе, например, у насекомых, главная особенность деятельности мозга заключается в том, что существует «возможность анализа и образования связей лишь в отношении определенных воздействующих на животное свойств среды или последовательных цепей отдельных раздражителей»²¹. Здесь не может быть речи о сколько-нибудь существенной компенсации вероятностно-статистических воздействий среды на уровне отдельного организма из-за жесткой реакции на внешние воздействия генетически заложенной программой. Компенсация в основном остается количественной, однако уже на данном уровне развития отражательного аппарата возможен и другой вид компенсации. Он осуществляется у так называемых «общественных» насекомых.

В принципе существовали два пути дальнейшего развития способов компенсации, и соответственно два пути эволюции. Первый путь – становление *количественно-структурной* компенсации, без дальнейшего существенного развития отражательного аппарата, за счет внутривидовой морфологической дифференциации. Другой – развитие отражательного аппарата *каждой особи* до такой степени, когда становись

²¹ Психология. Под ред. Смирнова А.А. – М., 1962. – С. 76.

возможной индивидуальная компенсация на уровне каждого отдельного организма. На место *статистической гибели* при этом становятся *статистическая обработка* полезных и вредных признаков с внесением соответствующих коррективов в деятельность организма.

Эволюция «общественных» насекомых пошла по первому пути. У них средство компенсаций вероятностно-статистических воздействий среды – количественный состав и структура коллективного организма (семьи насекомых), построенного по принципу «надежная система из ненадежных элементов»²². Это система такова, что за счет разделения функций, создания микросреды и запасов пищи, за счет поддержания на определенном уровне количественного состава гибель отдельных особей не сказывается на ее функционировании в целом. Потеря даже значительного количества пчел или муравьев не выведет из строя всю систему – семью. Здесь вследствие «большого числа событий статистическая закономерность поведения всего коллектива в целом имеет тенденцию превращаться в динамическую», т. е. в такую, в которой «зависящие друг от друга события связаны строго однозначным соотношением»²³. Таким образом, здесь мы имеем развитую систему компенсация вероятностно-статистических воздействий. Коллективный организм по отношению к среде действует как единое целое, и «только улей, только муравейник представляют реальную отдельность, одна же пчела, или одиночка-муравей становятся как бы абстракцией»²⁴. Эта система компенсирует только определенный класс воздействий. Скажем, десной пожар или удар молнии – события случайные для всей семьи; они не укладываются в этот класс и на данном уровне скомпенсированы быть не могут. Компенсация этих воздействий осуществляется (на любом этапе развития) на уровне вида, для которого они также носят *вероятностно-статистический* характер.

Такие способы компенсации, обеспечивая статическую приспособляемость (стабильность), тем самым существенно затрудняют динамическую приспособляемость к меняющейся обстановке. Действительно, в этом случае под воздействием внешнем среды гибнут не столько менее приспособленные особи, сколько те, которым просто «не повезло», которые попали в менее благоприятные условия (так как действия в «нестандартных» условиях все равно не могут быть успешными).

Эволюционный отбор ведется скорее на уровне всей семьи, на обеспечении стабильности которой напilen механизм компенсации²⁵. Яс-

²² См. *Нейман Дж.* Вероятностная логика и синтез надежных организмов из ненадежных компонент // Автоматы. – М., 1956.

²³ *Кедров Б.М.* О детерминизме // Философские науки. – 1968. – № I. – С. 44.

²⁴ *Шовен Р.* От пчелы до гориллы. – М., 1965. – С. 19.

²⁵ См. *Дарвин Ч.* Происхождение видов. – М., 1952. – С. 281.

но, что это затрудняет эволюционную приспособляемость, тем более, что в имеющих сложную структуру объединениях непосредственному и наиболее интенсивному воздействию среды подвергаются как раз те особи, которые играют далеко не главную роль в накоплении полезных признаков²⁶. Поэтому эволюция «общественных» насекомых, если она сейчас вообще имеет место, протекает чрезвычайно медленно. Муравьи и пчелы практически не изменились за десятки миллионов лет. Достигнута идеальная компенсация вероятностно-статистических воздействий (по свидетельству Р. Шовена даже человек целенаправленным воздействием не в состоянии уничтожить мешающий ему вид муравьев²⁷), но эволюционная ветвь зашла в тупик.

Как уже было отмечено, второй путь эволюции – создание специального компенсаторного механизма, предназначенного для вспомогательного регулирования поведения в вероятностно-статистической среде каждой отдельной особи. Действительно, если компенсаторный механизм связывается непосредственно с каждым индивидом, то выживание животного уже в меньшей степени будет определяться случайностью, а в большей – его приспособленностью к данным условиям. При этом полностью действует принцип, согласно которому «имеют наибольшие шансы достичь зрелости и размножиться те особи, которые обладают какой-либо хотя бы и незначительной, но выгодной в борьбе за существование индивидуальной особенностью»²⁸. Появляется возможность интенсивного накопления полезных признаков в потомстве. Существенный признак такого компенсаторного механизма состоит в том, что он служит сохранению и развитию вида не непосредственно, а опосредованно, через приспособление, сохранение каждого отдельного индивида. Для обеспечения функционирования такого компенсаторного механизма необходим отражательный аппарат достаточно большой сложности.

На этой стадии развития происходит качественное изменение характера отражения. У позвоночных «нервная система ... позволяет не только осуществить анализ отдельных последовательных воздействий ... но и образовывать связи в ответ на сложные комплексы одновременно действующих раздражителей, развивается способность ориентировать-

²⁶ Если такому воздействию могут подвергаться особо важные в этом отношении особи, то опять же вступает в действие специальный защитный механизм. Пчеловод П. Матусевич (Наука и жизнь. – 1966. – № 9) утверждает, что пчелиная матка во время брачного вылета защищается от птиц клубом летящих за ней трутней, и что только «этой защитной ролью трутней можно объяснить тот факт, что в каждой пчелиной семье выводится несколько сотен трутней». Большое количество трутней существенно уменьшает вероятность гибели матки.

²⁷ Шовен Р. От пчелы до гориллы. – С. 116.

²⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 20. – С. 68.

ся не только на основные свойства среды, но и на их сочетания, характеризующие те или иные целостные объекты»²⁹. На этой основе и формируется индивидуальный компенсаторный механизм, вначале из-за низкого уровня развития являющийся вспомогательным по отношению к количественному (рыбы, земноводные и т. д.).

Например, количественный механизм компенсации у рыб доминирует, особенно на начальной стадии онтогенеза, поскольку «беззащитные оплодотворенные яйца, зародыши и личинки истребляются различными врагами, включая рыб того же вида. Это качественное несовершенство компенсируется количеством продуцированных половых продуктов»³⁰. Развитие отражательного аппарата, позволяющее осуществлять более сложное поведение, дает возможность уменьшить количество яиц, например, в связи с «развитием инстинкта охраны потомства»³¹. У птиц «птенцы, сначала охраняемые и выкармливаемые родителями, а позже обучаемые ими, находятся в максимально благоприятных условиях... Вот почему птицы прекрасно сохраняются и распространяются, несмотря на продуцирование ими минимального количества потомства»³². Той же цели служит и механизм компенсации, направленный непосредственно на сохранение взрослой особи.

Последнее стало тем более необходимым, что само развитие отражательного аппарата, прежде всего, головного мозга, требовало увеличения его объема и, как следствие, увеличения размеров всего животного. Это, в свою очередь, требовало более совершенного механизма компенсации воздействий вероятностно-статистической среды – природа не может позволить себе быть расточительной³³ – и такой механизм появился. Посмотрим, что же собой представляет этот индивидуальный компенсаторный механизм.

²⁹ Психология. – С. 76.

³⁰ Франкельштейн Е.А. Общебиологические аспекты сексуальной функции // Актуальные вопросы сексопатологии. – М., 1967. – С. 41.

³¹ Там же. – С. 43.

³² Там же. – С. 47-48.

³³ Ясно, что организм, имеющий большие размеры, уже в силу одного этого обстоятельства менее зависит от случайных неблагоприятных воздействий среды – для него несущественным может оказаться такое воздействие, которое стало бы губительным для организма меньших размеров. «Следовательно, возросшие размеры означает также возросшие возможности адаптации к внешней среде» (Гробстайн К. Стратегия жизни. – М., 1968. – С. 135). Однако большие размеры связаны также с существенными затруднениями: «...большие размеры обуславливают в некоторых случаях, как это заметил Оуэн, более быстрое исчезновение, так как при этом требуется большее количество пищи» (Дарвин Ч. Происхождение видов. – С. 338). Поэтому «опыт» компенсации вероятностно-статистических воздействий одним количественным методом путем увеличения размеров организма без соответствующего усложнения отражательного аппарата в конечном счете оказался неудачным, о чем свидетельствует история гигантских рептилий.

1-3. Два вида информации

Воздействие внешней среды (как и внутренние воздействия) отражаются в мозгу животного в виде определенных потребностей, и его деятельность направляется на их удовлетворение. Но при этом, как было отмечено, можно различить два случая: первый – когда действия по схеме «стимул-реакция» позволяют прямо достичь цели, и второй – когда действия животного по достижению цели не могут быть жестко детерминированы, так как качество информации не позволяет однозначно судить о прагматическом значении тех или иных признаков ситуации. Очень часто животные «вынуждены удовлетворять свои потребности в условиях хронического *дефицита информации* и действовать с тем запасом сведений, который имеется в данный момент. Это обстоятельство потребовало особых форм приспособления, особого физиологического аппарата, который в развернутом виде представляет собой физиологический механизм эмоций высших животных и человека»³⁴. На этом этапе развития именно эмоции, давая обобщенную оценку ситуации, и составляют механизм для компенсации вероятно-статического характера воздействия окружающей среды. Эмоция, по выражению В.Н. Мясищева, «представляет реакцию, включающую непосредственную, можно сказать, инстинктивную, положительную или отрицательную оценку тех или иных объектов или процессов объективной действительности»³⁵.

Таким образом, эмоция – это «система обобщенных оценок, которая, оставляя в стороне многие другие свойства предмета, давала бы предварительный ответ на один вопрос: полезен предмет или вреден, даже в том случае, когда животное встречается с этим предметом впервые»³⁶. Это «компенсаторный механизм, восполняющий дефицит информации, необходимой для достижения цели (удовлетворения потребности)»³⁷.

Необходимо отметить, что здесь термин «информация» П.В. Симонов употребляет, как он пишет, «с учетом ее содержательной ценности», т. е. фактически применительно к ее роли в обеспечении автоматических действий в системе «стимул-реакция». Принятое нами выше определение информации включает все сведения о среде, так или иначе воспринимаемые кибернетической системой и используемые ею *в том или ином виде* для определения своего положения.

Часть информации, полученной системой из внешней среды, позволяет установить жесткую, строго определенную и однозначно детермини-

³⁴ Симонов П.В. Что такое эмоция? // Наука и жизнь. – 1965. – № 3. – С. 56.

³⁵ Мясищев В.Н. Личность и неврозы. – Л., 1960. – С. 155.

³⁶ Симонов П.В. Что такое эмоция? – С. 23.

³⁷ Там же. – С. 36.

рованную для системы данной сложности связь между сторонами того или иного предмета или явления, ими и окружающим миром, и определить, в конечном счете, соответствующую ситуации четко определенную линии поведения. Эта часть общей информации может быть названа *семантической информацией*. Семантическая информация приводит к действию после соответствующей переработки. Это могут быть автоматические реакции простейших организмов на раздражения; обусловленные жесткой программой инстинкта, сложные действия насекомых в ответ на последовательные сигналы; реакция высших животных, формируемая условно-рефлекторным путем, и, наконец, развернутая разнообразная реакция человека на основе сознательной переработки информации при помощи аппарата формально-логического мышления.

Другая (значительно большая) часть информации не может быть использована с этой целью, так как степень сложности и программа системы не позволяют установить закономерности, связывающие ее источник с окружающим, а также точно определить ее значение для системы. Что касается человека, то эта часть информации не может быть использована для переработки посредством рационально-логического (формального) мышления, как семантическая информация, что и определяет и роль, и значение формального мышления у человека: «В развитом сознании современного человека, – говорил академик А.Н. Колмогоров, – аппарат формального мышления не занимает центрального положения. Это скорее некоторое «вспомогательное вычислительное устройство», запускаемое по мере надобности»³⁸. А потому значение этой части информации для системы усугубляется не при помощи рационально-логического «вычислительного устройства», а статистически³⁹.

Статистически обрабатываемая информация не позволяет однозначно детерминировать реакции системы, так как автоматические действия в этом случае нередко приводили бы к ошибкам. Поскольку, во-первых, непосредственная прагматическая оценка статистической информации в силу ее разнообразия и обилия сложна, а во-вторых, и это главное, она не отличается всеобщностью (флуктуации), то, опираясь на нее, система не может выработать жестко детерминированную линию поведения. Статистическая информация может только служить

³⁸ Колмогоров А.Н. Автоматы и жизнь // Возможное и невозможное в кибернетике. – М., 1963. – С. 26.

³⁹ Имеется в виду неосознанная вероятностная оценка. Познанная нами вероятность есть «необходимость, получившая количественное определение и соотношенная со случайностью» (Кедров Б.М. О детерминизме. – Философские науки. – 1968. – № 1. – С. 43). Знание вероятностной закономерности также является одним из видов относительной детерминации и дает возможность формировать строго определенную программу действий.

для обобщенного определения *ценности*⁴⁰ ситуации или явления для данной системы, отвлекаясь от конкретного характера этой ценности. Она используется для выработки стимула к действию, указывающего не программу, а направление действия и служащего побуждением к нему. Определим ее как *аксиологическую информацию*.

Если у животного, с одной стороны, существует потребность, а с другой его инстинкт и прошлый опыт позволяют в давней ситуации с гарантированным успехом выполнять действия, направленные на удовлетворение этой потребности, то эти действия будут выполнены автоматически. У человека сфера автоматических реакций по сравнению с животным существенно сужена, однако целый ряд действий мы также осуществляем автоматически (скажем, когда обжегшись, отдергиваем руку, или когда пережевываем пищу и т. д.). Животное, стремящееся к удовлетворению своих потребностей в данной ситуации, должно выполнить какой-то набор действий. Прежде, чем эти действия реализуются физически, они должны быть психически «проиграны» с тем, чтобы определить, приведут ли они к желаемым результатам. В каждой ситуации животное зачастую может совершить целый ряд различных действий. Эти-то «параллельные» пути и проверяются, чтобы найти последовательный ряд возможных в данной ситуации действий, с минимальными затратами приводящих к результату. Если находится точно определенный набор таких действий, то действие будет совершено. Оно включится, когда замкнется цепь.

Положение меняется, когда ситуация не позволяет животному однозначно определить необходимый для удовлетворения потребностей набор действий. Возникает противоречие: действие должно быть совершено (этого требует потребность), но в то же время его характер неизвестен. Здесь и вступает в действие механизм компенсации – *эмоция*. Эмоция побуждает животное начать действовать по одному из реально возможных путей, несмотря на то, что он непосредственно не замыкается на цели (вследствие «семантического» разрыва). Этот путь выбирается как предпочтительный на основе анализа аксиологической информации. При этом эмоция определяет не порядок действий, а только дает импульс к действию, направляя его по определенному пути. Если движущей силой действия является в конечном счете потребность, а характер

⁴⁰ Применяя здесь слово «ценность», мы несколько сужаем его значение по сравнению с общепринятым. Ниже мы рассмотрим этот вопрос более подробно; сейчас же только отметим, что в аксиологии ценность обычно более широкая категория, чем полезность, и включает последнюю в качестве одного из своих видов. Мы же здесь под полезностью и ценностью понимаем прагматические свойства объектов, суждение о которых (отношение к которым) базируется соответственно на сведениях об относительно детерминированных и относительно недетерминированных явлениях.

действия, в зависимости от обстановки, определяется на основе переработки семантической информации, то эмоция определяет направление действия и воплощает в себе потребность в виде усиленного (для преодоления возникшей неопределенности) импульса к действию.

В зависимости от конкретных обстоятельств соотношение рационального и эмоционального может быть различным. При точном знании пути наружу выступает «разумный» характер действий; при сильных побудительных мотивах даже значительная неопределенность не может сдержать действия; при этом оно приобретает характер аффекта. И.П. Павлов, рассматривая этот вопрос, писал: «Таким образом имеется два способа действования. После так сказать предварительного обследования (пусть происходящего почти моментально) данной тенденции большими полушариями и превращая ее, в должной степени и в соответствующий момент в соответствующий двигательный акт или поведение – разумное действие, и действие (может быть, даже прямо через подкорковые связи) под влиянием только тенденции без того конкретного контроля – аффективное, страстное действие»⁴¹.

Итак, аксиологическая информация применительно к животному⁴² вызывает *эмоциональную реакцию*. Эмоциональная реакция, как и «автоматическая», является условно-рефлекторной, однако, ввиду ее стохастической основы, условные связи образуются сложнее на основе статистического отбора признаков, характеризующих данное свойство с прагматической стороны.

Статистически формируемый условный рефлекс реализуется в определенной эмоции (стимул к действию) посредством механизма ассоциаций. Набор ассоциативных связей образует замкнутую цепь, «включающую» соответствующую эмоцию. Характер же двигательной реакции, последовательность ее элементов, определяется получаемой при этом семантической информацией.

Эмоциональная реакция, основанная на переработке аксиологической информации, является механизмом компенсации вероятностно-статистических воздействий среды для животного; она играет важнейшую роль также и в жизни человека. «Эмоция, – писал И.П. Павлов, – это то, что направляет вашу деятельность, вашу жизнь – это эмоция»⁴³. Но прежде, чем перейти к рассмотрению характерных особенностей

⁴¹ Павлов И.П. Двадцатилетний опыт... – М., 1951. – С. 376.

⁴² Говоря об аксиологической (ценностной) информации применительно к животному мы, разумеется, не имеем в виду наличия у него представления о ценности. Речь может идти только о соответствующем «отношении»: «Представляется необходимым различать субъект ценностного отношения и субъект познания ценности» (Василенко В.А. Ценность и ценностные отношения. – В сб.: «Проблема ценности в философии». – М.-Л., 1966. – С. 42). Последним, естественно, может быть только человек.

⁴³ Павловские клинические среды. – Ч. 1. – М., 1954. – С. 140.

функции аксиологической информации применительно к социальным явлениям, следует, как нам кажется, хотя бы вкратце остановиться на характеристике с изложенной точки зрения человека и общества.

1-4. Общество как организм

Анализ этот следует начинать с общества, и только после определения его характерных черт переходить к рассмотрению вопроса о сущности человека. Если мы представляем себе общество не просто как соединение некоторого числа индивидов, а как объект, имеющий в себе качества, которыми не обладает отдельный человек, то мы должны подходить к обществу как к системе, как к *целостному образованию*. При аналитическом же исследовании системы основным (хотя и не единственным) направлением исследования должно быть движение от целого к части.

В животном мире сохранение вида – это сохранение жизни каждого отдельного животного, а развитие вида и его максимальное приспособление к изменяющимся условиям осуществляется через естественный отбор, через выживание наиболее приспособленных, то есть опять же посредством индивидуального приспособительного механизма. На достижение этой же цели направлен и механизм эмоций. С переходом к человеческому обществу положение качественным образом меняется.

Необходимость в становлении человеческого общества как нового, высшего этапа эволюции объективно предопределилось возникновением неразрешимого другим путем противоречия в развитии индивидуального приспособительного механизма⁴⁴. Считают, что человек и современные обезьяны являются различными эволюционными ветвями, ведущими происхождение от общих предков. При этом человек, представляющий собой *единственный* вид семейства гоминид, – пример такой же бедности видов, как и человекообразные. Обычно малое число видов в семействе свидетельствует о биологическом угасании. Это совершенно справедливо по отношению к приматам, но «человек в этом отношении представляет очевидное исключение, так как будучи единственным видом в семействе, он не только не обнаруживает биологического угасания, но являет собой пример неслыханного биологического прогресса»⁴⁵. Высшие приматы имеют высокоразвитый аппарат отражения, что дает им весьма совершенный механизм индивидуальной компенсации. Но, с другой стороны, сложность отражательного аппарата требует значительных размеров организма и больших затрат

⁴⁴ Здесь мы рассматриваем только этот аспект проблемы социогенеза, не касаясь остальных, также имеющих существенное значение.

⁴⁵ *Рогинский Я.Я., Левин М.Г.* Антропология. – М., 1963. – С. 176.

времени на воспроизводство, а значит, большего количества пищи и длительной заботы о потомстве.

Повышенная сложность отражательного аппарата создает значительные преимущества как самому взрослому животному, так и его потомству. Но «чем сложнее в выше животное, чем оно активнее и больше наделено способностью иметь животные ощущения, память и *«рассудочное»* освоение вещей, тем больше времени, энергии и заботы со стороны родителей требует рождение и уход за маленькими животными»⁴⁶. Длительный период необходимой заботы о потомстве делает его малочисленным, а потому и потеря каждой особи существенно сказывается на популяции. С развитием отражательного аппарата это противоречие все более и более углубляется, пока, наконец, наступает момент, когда уже отрицательное следствие развития отражательного аппарата не в достаточной мере компенсируется этим развитием. Вид оказывается перед дилеммой: деградация, постепенное вырождение, или переход к более высокому структурному уровню. Этот последний реализовался в образовании общества – *биологического «сверхорганизма»*⁴⁷.

Представление об обществе как едином образовании, элементом которого является человек, соответствует представлению о человеке как общественном существе. Утверждение, что человек – существо общественное, сделанное еще Аристотелем, давно уже получило всеобщее признание. Однако нередко это положение понимается односторонне. Обычно считают, что общественная природа человека сказывается в его связях с другими людьми, генетически в становлении человека, в невозможности существования человека вне общества и т. д. Другими словами, общество рассматривают как форму бытия человека.

Конечно, все это верно, но суть дела в том, что единым организмом, отличным от природы, выделившимся из остальной природы и противостоящим ей в своей целостности, является общество, а не отдельной индивид. При обсуждении этого вопроса нам опять придется возвратиться к проблеме целостности. Современная наука определяет «целое, целостность как систему, совокупность объектов, взаимодействие которых обуславливает наличие новых интегративных качеств, несвойственных

⁴⁶ Павлов Т. Теория отражения. – М., 1949. – С. 79.

⁴⁷ Это слово взято в кавычки, ибо, как мы увидим ниже, речь фактически идет все же об организме. Слово же «сверхорганизм» применено только с целью подчеркнуть то обстоятельство, что в этом своеобразном организме его составляющие обладают определенной самостоятельностью и сохраняют форму (и некоторые функции) отдельных организмов. Однако это отличие от обычного организма весьма относительно: ведь и клетки, составляющие многоклеточный организм, также во многих функциях сохраняют относительную самостоятельность.

образующим ее частям»⁴⁸. При этом «целостная система активно воздействует на образующие ее компоненты, преобразует их соответственно собственной природе»⁴⁹. Это воздействие целостного образования на составляющие элементы настолько глубоко, что качество последних сохраняется только в составе целого. Части, составляющие агрегат, «могли бы существовать в том же виде вне данного целого. Напротив, живые целые возникают и действуют на основе органических, не случайных взаимоотношений между телами, образующими данное целое, – таких, что части вне целого утрачивают свойства, проявляемые в его составе»⁵⁰. В целостном образована части «лишь в своей связи суть то, что они суть. Рука, отделенная от тела, лишь по названию рука»⁵¹.

Мы уже отмечали выше, что все приспособительные механизмы направлены не сохранение вида, что по современным представлениям «атомом» живой природы является вид, а не организм. Однако вид в своем взаимодействии со средой как единое целое, наделенное динамической, эволюционной приспособляемостью, выступает только в конечном счете, в каждый же данный момент вид по отношению к среде представлен отдельными организмами. Именно *организм есть последнее неразложимое целое по отношению к среде*, то целое, части которого вне его теряют свою качественную определенность.

Разнообразие организмов чрезвычайно велико, в том числе и по уровню организации. Организм – «целостная живая система, упорядоченная в пространстве и времени, способная поддерживать самостоятельное существование благодаря приспособительному взаимодействию со средой»⁵² – начинается уже на клеточном уровне. Ясно, что сколько-нибудь обширной детерминацией для такого организма среда не обладает вследствие его относительно низкой сложности. Поэтому объективной направленностью развития организмов в процессе эволюции было повышение их сложности, уровня организации. «В процессе своего распространения по поверхности планеты, постоянно меняясь, простейшие макромолекулярные комплексы включались в состав более сложных, а те в свою очередь – в состав еще более сложных макромолекулярных комплексов. В конце концов возникла целая *иерархическая система уровней организации*»⁵³. Этот процесс интеграции в живых системах на-

⁴⁸ Афанасьев В.Г. О принципах классификации целостных систем // Вопросы философии. – 1963. – № 5. – С. 32.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Кремлянский В.Н. К теории основных структурных уровней в развитии биологических систем. – М., 1966. – С. 7.

⁵¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 29. – С. 184.

⁵² Хайлов К. Организм // Философская энциклопедия, т. 4. – М., 1967. – С. 162.

⁵³ Гробстайн К. Стратегия жизни. – С. 21.

чался еще на суборганизменном уровне. Академик А.И. Опарин, ссылаясь на Ганса Ривса и Мережковского, считает возможным предположить, «что образование клеток шло по пути постепенной агрегации симбиотических компонентов»⁵⁴. В дальнейшем объединение клеток дало многоклеточный организм, в котором клетки, сохраняя многие функции, свойственные одноклеточным организмам, таковыми по отношению к среде уже не является. Естественно предположить, что эта линия развития не кончается на многоклеточном организме, что повышение сложности организмов может и дальше продолжаться таким же образом, причем «бывший» организм, соответственно изменяясь, становится элементом нового целостного образования – *сверхорганизма*.

Примером организма на этом, более высоком уровне, может служить семья «общественных» насекомых. В этом случае каждая особь уже не может в полном смысле считаться самостоятельным целым. «Рассмотрим колонию термитов. Разумеется, члены этой колонии не связаны друг с другом чем-либо хоть сколько-нибудь напоминающим столон; физически все это независимые организмы. И тем не менее биологическая целостность обеспечивается в данном случае деятельностью всего коллектива, отдельные особи которого принадлежат к различным структурным и функциональным типам»⁵⁵. Р.Шовен идет еще дальше, представляя себе семью других «общественных» насекомых – «пчел как организм нового типа. Эти живые существа, место которых на одном из верхних ступеней эволюция, могут быть сопоставлены с животными класса губок, занимающими одну из нижних исходных ступеней ее»⁵⁶. К слову сказать, такое сопоставление весьма показательно для изложенного выше представления о путях повышения сложности организма, поскольку в обоих случаях мы имеем дело с аналогичными моментами – моментами перехода от одного структурного уровня к другому. Конечно, семья насекомых – весьма своеобразный организм, но почему отличие его от других организмов должно смущать нас больше, чем разнообразие организмов, признанных таковыми, чем, например, отличие амебы от слона?

Еще более высокий уровень организации воплощен в организме, которым является человеческое общество. Сравнение общества с организмом – идея далеко не новая. Со времен Платона существует тенденция применять понятие «организм» к социальным образованиям. Наиболее четко структурно выраженным социальным образованием на

⁵⁴ Опарин А.И. Пути начального формирования обмена и моделирование этого процесса // Происхождение предбиотических систем. – М., 1966. – С. 349.

⁵⁵ Гробстайн К. Стратегия жизни. – С. 130.

⁵⁶ Шовен Р. Жизнь и нравы насекомых. – М., 1960. – С. 197.

протяжении всей писаной истории является государство. Его-то и пытались представить в качестве организма. Таковую тенденцию нельзя, конечно, признать плодотворной, поскольку структура государства, *напоминающая* в известной степени структуру организма, определена не внешней средой, а внутриобщественными отношениями. Однако такая тенденция сохраняется и сейчас, причем параллель с организмом распространяется на более широкую группу социальных явлений. «Отец» «философской антропологии» Макс Шелер считал, что «любая группа, как бы она не именовалась – семья, род, клан, народ, нация, община, культурный слой, класс, профессиональное сообщество, сословие, разбойничья банда, воровская шайка ... как таковая обнаруживает глубокую аналогию с живым организмом ... Каждый многоклеточный организм обладает необходимыми для жизни органами различной ценности: существует иерархия руководящих, ведущих и обслуживающих, исполнительных органов и функций»⁵⁷. Параллель эта – формальная, построенная на попытках выявить органы такого организма, и именно наличие различных функций этих «органов» дает основание для аналогий. В действительности же в основу определения организма может быть положен только один принцип взаимодействия «система-среда» – принцип целостности, поскольку «в различного рода процессах взаимодействия со средой целостная система всегда выступает как нечто единое»⁵⁸. Если мы согласны с павловским положением о единстве организма и среды, то должны найти это единство для любого организма. Единство отдельного человека с природным окружением относительно и ограничено. Только «общество есть законченное сущностное единство человека с природой»⁵⁹, а поэтому только общество может выступать по отношению к ней в качестве целостного образования – организма.

Говоря об обществе как едином организме, мы считаем нужным четко отделить понятие общества в этом смысле, то есть понятие об обществе как об образовании, обладающем качеством ступени в эволюции живого, от понятия общества как группы людей, объединенных по тем или иным признакам (производственный коллектив, государство, экономическая система и т. д.). Речь идет не о большем или меньшем количестве как-то связанных людей, и даже не обо всем человечестве, но именно о том органическом целом, которое в своем единстве противостоит окружающей среде, стараясь сохранить свою целостность. В

⁵⁷ См.: Сучков Б. Исторические судьбы реализма. – М., 1967. – С. 251.

⁵⁸ Афанасьев В.Г. О принципах классификации целостных систем // Вопросы философии. – 1963. – 5. – С. 32. Следует отметить, что сам автор не рассматривает в этой работе «особенности социального типа целостности» (там же, с. 31).

⁵⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – М., 1956. – С. 590.

частном случае, на определенном историческом этапе, общество и коллектив могут совпадать – это имело место в родовом обществе (если под коллективом понимать все племя). При коммунизме общество приобретет глобальный характер и совпадет со всем человечеством⁶⁰. Специфика же классового периода, как периода переходного, породила такое особое положение, когда общество потеряло структурную определенность (по отношению к внешней среде), стало аморфным, растворилось в различных формах объединения людей, когда его функции опосредованы различными общественными связями – от любви до всемирного разделения труда, и выражены иногда даже в полярных формах – от эгоизма до абстрактного гуманизма⁶¹.

Само собой разумеется, что определение общества как единого целого по отношению к внешней среде, то есть как *биологического организма*, вовсе не означает какого-либо «сведения» социального к биологическому. Речь идет о различении сферы их действия. Специфика общества ни коим образом не выводит его из сферы проявления жизни, то есть из сферы биологического. Как мы видели, наименьшей са-

⁶⁰ Различие в образовании системы следующего уровня на уровне образования племени (рода) и на уровне интеграции человечества в действительное целое при коммунизме, состоит в том, что в первом случае элемент нового целого – «бывшее» целое, соответственно измененное и сохранившее относительную самостоятельность, а во втором – нет; племя растворяется в человечестве, а не становится (ни в каком виде) его элементом. Им является тот же элемент – человек. Поэтому необходим период «дробления» одного целого и становления другого из тех же «кирпичиков». Этот переходный процесс осуществляется в период классового общества.

⁶¹ Попытки согласовать представления об обществе как целом при игнорировании специфики классовой организации его как переходного периода приводят к противопоставлению понятий «целое» и «целостность»: «Понятно, каждое общество является целым, ведь нет полобщества и т. п. Но не каждая социальная формация по своему социальному положению является целостной» (Новошацкий М.В. Категорія цілісності в історичному матеріалізмі // Матеріали наукової конференції, присвяченої 50-річчю Великого Жовтня. – Донецьк, 1968. – С. 14). Автор считает целое характеристикой данного явления, а целостность у него отражает направление развития. В соответствии с этим (если основное противоречие буржуазного общества по своему содержанию антагонистическое, то капиталистическая общественная формация выступает как разорванная (целая) формация. Если характер основного противоречия общества неантагонистический, что свойственно социализму, то коммунистическая формация развивается как целостный социальный организм. Основное неантагонистическое противоречие социализма является основным объективным источником формирования целостности новой общественно-экономической формации) (там же, с. 14-15). Отсутствие антагонизма, однако, еще не показатель полной непротиворечивости, которая может быть достигнута только при коммунизме, и которая только и может превратить общество в действительное целое не только по его природе, но и во всех проявлениях. Разделять же целое и целостность недопустимо, поскольку это две стороны одного явления: целое всегда является носителем свойств целостности (иначе оно не будет целым), а целостность как свойство может принадлежать только целому.

мостоятельной единицей по отношению к среде является организм. Рассматривая общество как единое целое, которое не может быть без потери качества разделено на более мелкие (относящиеся к более низкому уровню организации) жизнеспособные единицы, мы и его с необходимостью должны считать биологическим организмом. Однако, с возникновением этого нового биологического организма – человеческого общества, в своем единстве осуществляющего борьбу с вероятностно-статистическими воздействиями среды и развивающегося в ней (по отношению к ней) по биологическим законам, появляются и специфические закономерности его *внутреннего* развития как единого организма – закономерности социальные, *качественно отличные* от биологических. В целом же «экономическая жизнь представляет из себя явление, аналогичное с историей развития в других областях биологии»⁶², и по отношению к среде должна рассматриваться «как естественно-исторический процесс»⁶³.

1-5. Человек и общество

Животное, изолированное в своем развитии от особей того же вида, не перестает принадлежать этому виду во всех отношениях. Человек вне человеческого общества не может ни стать, ни оставаться человеком. А.Н. Леонтьев солидаризуется с мыслью проф. Пьерона: «Ребенок в момент рождения лишь кандидат в человека, но он не может им стать в изоляции: ему нужно научиться быть человеком в общении с людьми»⁶⁴. Известны многочисленные факты вскармливания детей животными (многие из них собраны в книге французского ученого Мезона «Дикие дети»). Они достаточно наглядно иллюстрируют это положение. Не менее наглядны также эксперименты по информационной изоляции человека. Будучи длительно изолированными от себе подобных, человек скорее уподобится Айртону Жюля Верна, чем Робинзону Дефо.

Человека делает человеком общество, и он остается таковым только в обществе, а потому и индивидуальные качества человека могут быть поняты только в том случае, если будет выявлена их роль в обеспечении функционирования общества как целого. С самого начала человек формировался как общественное существо, как элемент общества: «процесс становления человека и процесс становления общества представляют собой не два самостоятельных процесса, а две стороны одного единого процесса – процесса становления человека и общества»⁶⁵. Человек явля-

⁶² Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 1. – С. 167.

⁶³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 23. – С. 10.

⁶⁴ Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. – М., 1965. – С. 187.

⁶⁵ Семенов Ю.И. Как возникло человечество. – М., 1966. – С. 31.

ется частью этого целого – общества, и поэтому все специфические черты человека, отличающие его от животного, – это отражение общественных потребностей: коренных, характеризующих общество как качественную определенность, и исторически возникающих на том или ином этапе его развития. Последнее выражено в определении Марксом сущности человека как *совокупности общественных отношений*⁶⁶.

Здесь нам придется подробнее остановиться на этом марксовом определении. Эта мысль Маркса получила у нас весьма одностороннее развитие, приводящее к утверждениям такого типа: «В человеке нет ничего константного, кроме анатомии и физиологии его тела (включая сюда, разумеется, и мозг), общего для всего вида *Homo sapiens* на всем протяжении его существования»⁶⁷. После этого совершенно уже непонятно, какое же явление следует называть словом «человек». Только то, что имеет определенную анатомию и физиологию, то есть чисто биологическое, «животное» образование?⁶⁸ И как же быть с «общественной сущностью» человека, независимо от того, в какую эпоху он живет и какие конкретно общественные отношения его «наполняют»? Она-то ведь не заключена в анатомии и физиологии (хотя последние в своей «человеческой» модификации и являются необходимой ее предпосылкой). Видимо, следует говорить не о том, что сущность человека *меняется* в зависимости от общественно-исторических условий, но что она по-разному *проявляется* в этих условиях.

Когда Маркс писал о человеке как совокупности общественных отношений, речь скорее шла о *личности* как индивидуальном, конкретном выражении человека в его отношении к другим людям, поскольку «именно личное, индивидуальное отношение индивидов друг к другу, их взаимное отношение в качестве индивидов создало – и повседневно создает – существующие отношения»⁶⁹. Речь шла о неповторимо своеобразном отражении и непосредственного, и общего окружения человека в его индивидуальных характеристиках, а не о человеке как «родовом существе». Человек (данный человек, любой человек) – результат влияния определенной среды, и его личностные характеристики определяются этой средой. Однако мы называем человеком и члена первобытного племени и нашего современника, великого гуманиста и

⁶⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 3.

⁶⁷ Поршнев Б.Ф. Социальная психология и история. – М., 1966. – С. 7.

⁶⁸ Б.Ф. Поршнев, по крайней мере, оставляет человеку, к какому бы обществу он ни принадлежал, общую анатомию и физиологию. А ведь иногда утверждают, что, например, в наше время «сама физиологическая природа человека имеет иные запросы, чем естественные потребности первобытного человека!» (Чесноков Д.И. Исторический материализм. – М., 1965. – С. 392).

⁶⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 439.

злобного человеконенавистника, героя и преступника, ребенка и старика, мужчину и женщину, низкорослого пигмея и гиганта-скандинава, гения и дебила.

«Если человек есть некоторый *особенный* индивид и именно его особенность делает из него индивида и действительно индивидуальное существо, то он в такой же мере есть и *тотальность* как тотальность человеческих проявлений жизни»⁷⁰. И если за понятием «человек» кроется нечто большее, чем идентичность анатомии и физиологии, то «мы должны знать, какова человеческая природа вообще и как она модифицируется в каждую исторически данную эпоху»⁷¹. И эта сущность заключается в том, что человек – «клетка» общественного организма: «сущность “особой личности” составляет не ее борода, не ее кровь, не ее абстрактная физическая природа, а ее *социальное качество*»⁷².

Уже биологическое название вида – линнеевское *Homo sapiens* – показывает, в каком направлении велись поиски сущности человека. В ее определении на первый план прежде всего выдвигались аналитические способности человеческого мозга. Считается, что специфическую особенность человека составляет высокое развитие мозга, и особенно его коры. Несомненно, что появление разума потребовало весьма высокого уровня развития мозга, поскольку «действительно существенные и активные явления жизни и обучения начинаются после того, как организм достигнет некоторой критической ступени сложности»⁷³. Однако разум – это не степень сложности отражательного аппарата вообще, и мозга в частности, а характер его функционирования. Особенность же функции человеческого мозга заключается в ее общественной направленности, в том, что *мозг есть орган общества*: «Не анатомия и физиология отдельного человеческого тела, а «анатомия и физиология» общественно производящего свою жизнь коллектива есть то «целое», та «система», частями и органами которой является человечески мыслящий мозг и человечески видящий глаз»⁷⁴. Разум, мышление – явления общественные, и человеку они присущи не как существу с высокоразвитым «вычислительным устройством», а как существу общественному⁷⁵.

⁷⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – С. 591.

⁷¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 23. – С. 623.

⁷² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 1. – С. 242.

⁷³ Винер Н. Кибернетика. – М., 1968. – С. 301.

⁷⁴ Ильенков Э. Об эстетической природе фантазии // Вопросы эстетики. – Вып. 6. – М., 1964. – С. 59.

⁷⁵ Кибернетика добилась значительных успехов в моделировании аналитической деятельности человека. Однако, по вопросу о том, может ли мышление быть реализовано в искусственной устройстве, у представителей этой науки единого мнения нет. Например,

Понимание того обстоятельства, что высокое развитие мозга – только предпосылка, необходимое условие, а не качественная характеристика человека, характерно для некоторых представителей «философской антропологии». Макс Шелер писал: «Я утверждаю: сущность человека и то, что можно назвать его особым положением стоит высоко над тем, что называют умом и способностью выбора, ее не достигли бы даже и тогда, когда представили бы себе этот ум и способность выбора в количественном отношении как угодно возросшими, даже до бесконечности»⁷⁶.

Рассуждая об отличительных чертах человека, Фейербах писал: «Человек отличается от животного вовсе не только одним мышлением. Скорее все его существо отлично от животного. Разумеется, тот, кто не мыслит, не есть человек, однако не потому, что причина лежит в мышлении, но потому, что мышление есть неизбежный результат и свойство человеческого существа»⁷⁷. В чем же конкретно выражается отличие человека от животного? На этот вопрос мы можем ответить так: в его двойственной, биосоциальной природе. Представление о биосоциальной природе человека широко распространено. Согласно этому представлению человек относится к биологическому как природное существо, имеющее биологические потребности (потребности в пище, определенных комфортных условиях, половая потребность и т. д.), роднящие его с животными по их сути, хотя удовлетворение этих потребностей носит уже не животный, а «очеловеченный» характер. Социальное же – это нечто «привитое» к этой биологической основе, стоящее над ней и подавляющее ее в своих интересах. Именно такое представление отражает павловская теория двух сигнальных систем.

Как известно, согласно этой теории первая сигнальная система человека однородна с сигнальной системой животного; локализована она в основном в подкорке мозга. Вторая сигнальная система, основанная на «сигнале сигналов» – слове, локализуясь в коре головного мозга, явля-

академик А.И. Берг считает вопрос о «мыслящих» машинах одной из «проблем, незаслуженно отвлекающих внимание серьезных людей от полезной работы» (*Берг А.И.* Кибернетика и общественные науки // *Методологические проблемы науки.* – М., 1964. – С. 258). Он справедливо полагает, что только наличие духовных потребностей, являющихся отражением общественной природы человека, может привести к мышлению, что мышление – функция не человека, а человечества. Но нередко такая точка зрения вызывает возражения: «Эти соображения содержат ... ошибку – гипотезу о единственности пути к мышлению. Споры нет, общение людей между собой сильно повлияло (!) на формирование мышления человека. Отсюда, однако, вовсе не следует, что у машины, имеющей достаточно высокую начальную организацию, мышление не может развиваться в результате индивидуального решения все более слоеных задач» (*Бонгард М.М.* Проблема узнавания. – М., 1967. – С. 260).

⁷⁶ См.: *Корнеев П.В.* Современная философская антропология. – М., 1967. – С. 20.

⁷⁷ *Фейербах Л.* Избр. произв. – Т. 1. – М., 1955. – С. 20.

ется сугубо социальным образованием; она и управляет деятельностью первой сигнальной системы. Выделение двух сигнальных систем является важнейшим вкладом И.П. Павлова в изучение природы человека. Однако в такой иерархической системе высшей нервной деятельности человека фактически нет места сознанию, нет и необходимости в нем. Единственно мыслимая для него в этом случае роль – «выделять в усиливать одну мысль среди множества других, одновременно идущих в коре», что «осуществляется за счет механизма внимания»⁷⁸. Недаром известный специалист в области психологии и кибернетики У.Росс Эшби не нашел в своей модели мозга места сознанию и субъективным элементам, поскольку, как он говорил, «ни разу не испытал необходимости вводить их в наш анализ»⁷⁹.

Действительно, ведь выделение одного нервного процесса отнюдь не специфично для человека; оно имеет место и у животных. Не спасает дело и специфика сигналов второй сигнальной системы. Человек становится человеком еще до того, как получает возможность пользоваться речью или сколько-нибудь адекватным ее эквивалентом. «Можно привести пример, как происходят это развитие общественного человека. Ребенок в *доречевом периоде* хочет получить мяч, который от него спрятали на шкаф. Он тянет за руку мать или отца из другой комнаты, показывает пальцем и выражает этим, что ему нужен мяч. Вы видите, что до того, как сформировалась речевая функция, как функция общественного взаимодействия, которую мы по праву считаем специфически человеческой и общественной, вся архитектура поведенческого акта в целом, отражающая сложные взаимодействия с окружающим, уже готова. Речь только пристает к этой архитектуре, как компонент, который облегчает, делает экономным общение и обеспечивает все абстракции»⁸⁰.

С учетом всего сказанного можно сделать вывод, что, по-видимому, взаимоотношение биологического и социального в человеке (прежде всего в его высшей нервной деятельности) следует искать не в способе их осуществления, а в выполняемой ими функции.

Мы уже отмечали выше различие, которое существует между организмом и «сверхорганизмом», заключающееся в относительной самостоятельности элементов «сверхорганизма». Будучи несущественным для определения организма как целого, оно приобретает существенное значение при рассмотрении специфических особенностей составляющих. В данном

⁷⁸ Амосов Н.М. Регуляция жизненных функций и кибернетика. – К., 1964. – С. 68.

⁷⁹ Эшби Росс У. Конструкция мозга. – М., 1962. – С. 33.

⁸⁰ Анохин П.К. За творческое содружество философов с физиологами // Ленинская теория отражения и современная наука. – М., 1966. – С. 292-293.

отношении «сверхорганизм» отличается от организма тем, что не имеет центрального управлявшего органа, как это имеет место в достаточно развитом организме, где существует нервная система, управляющая организмом. Это наблюдается уже в таком сравнительно примитивном «сверхорганизме», как семья насекомых. При наличии морфологической дифференциации особей, создающих подобие органов, иерархия управления отсутствует. И хотя каждое насекомое выполняет программу поведения, сформировавшейся в интересах семьи, однако эта программа является его *собственной*, заложенной в его инстинкте.

В человеческом обществе морфологическая дифференциация практически ограничена половым диморфизмом, и биологически связана с продолжением рода. Таким образом, в отличие от семьи насекомых, общество не имеет самой природой обеспеченных не только управляющего центра, но и органов. Каждый человек в известной степени представляет собой и то, и другое. Второе отличие заключается в том, что общество возникло в результате интеграции организмов, имеющих наиболее развитый в природе отражательный аппарат, который еще более развился в процессе социогенеза. Оба эти момента привели к весьма высокой степени относительной самостоятельности элемента общества – человека. Поэтому если в семье насекомых каждая особь только частично самостоятельный организм (только питается и передвигается самостоятельно, да и то не всегда), а в остальном (и прежде всего с точки зрения компенсации вероятностно-статистических воздействий среды) – орган семьи, то у человека его неразрывная связь с обществом как целым замаскирована весьма высокой самостоятельностью. Человек – *почти* во всем – организм, хотя и является элементом (но не органом) всей системы – общества.

Вот здесь-то и создается то особое положение, которое выделяет человека из животного мира: с одной стороны он – целостная система, организм, имеющий собственные высокоразвитые адаптивные механизмы, а с другой – элемент другого целого – общества, которое для сохранения своей целостности как организма также должно иметь соответствующие адаптивные механизмы, но не имеет для формирования их специального органа, а потому «пользуется» тем же – мозгом каждого человека. В *одном* мозгу одновременно существуют *две* системы сохранения – индивидуальная и общественная.

Наличие двух адаптивных систем должно приводить в каждом случае к двум принципиально различным двигательным реакциям, которые могут совпадать, а могут быть и диаметрально противоположными друг другу. Будучи же единым целым, человек может осуществить только *один* вид реакции и, следовательно, взаимодействие двух систем должно привести к выработке единой программы поведения. Такое явление со-

вершено уникально и не имеет прецедентов в животном мире⁸¹. Действительно, даже если животному приходится решать задачу формирования программы поведения в противоречивых условиях (например, стремление к пище противостоит стремлению избежать опасности), тем не менее, эта программа строится для достижения одной цели: самосохранения. Человеку же приходится выбирать одно на двух. Субъективное переживание этого выбора в процессе переработки получаемой извне информация и представляет собой то, что мы называем *сознанием*.

Наличие у человека двух рядов адаптивных механизмов идеально соответствует объективному требованию направленности всего приспособительного поведения в конечном счете на сохранение вида. Действительно, направленность на сохранение общества, соответствующая общей тенденции к усложнению (а, значит, более совершенному приспособлению к среде) не отменяет необходимости индивидуального приспособительного механизма, так как сложность отдельного организма, возрастание затрат на воспроизводство (включающее не только вскармливание и защиту, но и воспитание и обучение), а вместе с тем и его ценность для всей системы значительно возросли.

При помощи сознания (в сознании) человек перерабатывает информацию как существо «двойной природы». Имея две стороны (диалектически взаимосвязанные и только в своем единстве составляющие сознание), сознание перерабатывает информацию как «биологическую» (в интересах человека как отдельного организма), так и «социальную» (в интересах общества). Поэтому выделение общественного и индивидуального сознания в этом смысле чрезвычайно относительно (другое дело, когда об общественном сознании говорят как об общих чертах сознания групп людей, но это уже скорее метафора, так как сознание как феномен связано с индивидуом).

Важную роль в обеспечении общественной деятельности человека играет переработка им в сознании общественной составляющей аксиологической информации, анализом общественной роли которой мы теперь и займемся.

1-6. Социальная функция аксиологической информации

Таким образом, по нашему мнению, *отражение человеком общественного значения свойств действительности, как и их индивидуально-*

⁸¹ Исключение составляет разве что инстинкт продолжения рода у животных. Этот инстинкт, однако, имеет узко ограниченный и периодический характер. Например, в период вскармливания инстинкт обеспечивает защиту детенышей и родителей как единого целого. Эти инстинкты «навязаны» организму видом, и во всех остальных сферах не влияют на характер его реакций.

го значения, осуществляется на основе аксиологической информации и носит эмоциональный характер. Не теряя механизма, обеспечивающего сохранение в вероятностно-статистической среде отдельного индивида, человек, как общественное существо, как составляющий элемент общества, приобретает особые «социальные» эмоции, обеспечивающие направленность индивидуальных действий на сохранение общества как целого и, стало быть, обеспечивающих существование общества как единого организма. Этот механизм социального поведения человека заключается в *ценностном отношении к действительности*.

В современной философии (в основном западной) проблема ценности занимает видное место, и аксиология является одной из весьма интенсивно разрабатываемых философских дисциплин. В последнее время среди философов-марксистов также возник значительный интерес к этой проблеме, благодаря чему появился ряд работ по проблеме ценностей. Общепринятого определения ценности в марксистской философии пока не существует, однако большинство философов в той или иной степени согласно, что «мы можем определить понятие ценностей в самом общем смысле так: ценности суть те явления (или стороны, свойства явлений) природы и общества, которые полезны, нужны людям исторически определенного общества или класса в качестве действительности, цели или идеала»⁸². При этом «понятие полезности употребляется здесь в самом общем и широком смысле, свойственном этому понятию, а не только в смысле материальной выгоды и поэтому относится и к духовным, этическим, эстетическим и прочим ценностям»⁸³.

В таком определении ценность оказывается столь широким понятием, что охватывает практически все мыслимые атрибуты общественной жизни, всю – природную и социальную – среду обитания человека. Но «чем более универсальным средством объяснения всего и вся становится понятие ценности, тем менее объяснимым феноменом становится сама ценность»⁸⁴. Любой предмет или явление, включенные в сферу интересов общественного человека (а таковой является вся объективная действительность), обладают ценностью и только ценностью – ведь иначе как использовать их (в «широком смысле» слова), человек никаких отношений иметь с ними не может. Исключения не делают даже для чисто теоретического отношения: «Неразрывно связанный с ценностным подходом акт оценки есть форма познания, которое дос-

⁸² Тугаринов В.П. Марксистская философия и проблема ценности // Проблема ценности в философии. – М.-Л., -1966. – С. 15. Подобное же определение ценности В.П. Тугаринов дает и в другой своей работе (см. Тугаринов В.П. О ценностях жизни и культуры. – Л., 1960. – С. 31).

⁸³ Там же.

⁸⁴ Дробницкий О.Г. Мир оживших предметов. – М., 1967. – С. 146.

тигает высшей степени в науке, а наука в свою очередь представляет собой вид ориентирующе-оценочной деятельности»⁸⁵.

Таким образом, мы благополучно ввели проблему ценности в гносеологию как разновидность проблемы познания: оказывается, «сущность оценочного процесса неразрывно связана с познавательной деятельностью человека, и поэтому решение вопроса о гносеологической природе ценности целиком укладывается в рамки диалектико-материалистической теории познания»⁸⁶. Разница между «ценностями сознания» и «научным мышлением состоит в степени (!) проникновения человека в существо той проблемы, которую он ставит перед собой»⁸⁷. Ценностное отношение становится как бы первой, низшей ступенью познания, высшая ступень которого – наука⁸⁸.

Выше мы уже отмечали, что считаем необходимым значительно сузить понятие ценности как отражения прагматического значения для системы свойств явления на основе переработки аксиологической информации, соотнеся его с понятием полезности, отражающим эти свойства на основе переработки семантической информации. Однако дело не ограничивается различной *формой* отражения системой прагматических характеристик среды; важнейший момент заключается в различном характере *использования* полученных результатов, в различной *функции* отношений: ценностного «аксиологического», и с точки зрения полезности (семантического) – понимаемой как однозначное соотнесение свойств среды с возможностью удовлетворения потребностей системы – общества.

Характер функционирования общества, который предопределяет с одной стороны невозможность его жизнедеятельности иначе, как через поступки отдельных людей, а с другой – только частичное участие каждого в общем процессе требует специфического регулирования поведения человека. Поэтому в процессе его биологического и социального становления должен был возникнуть и специфический механизм, позволяющий выполнять эти требования. Мышление, формирующее сознательные намерения человека, может быть только средством, а не причи-

⁸⁵ Майзель И.А. Наука и проблема ценностей // Проблема ценности в философии. – М.-Л., 1966. – С. 61.

⁸⁶ Антонович И. Американская буржуазная аксиология на службе империализма. – Минск, 1967. – С. 12.

⁸⁷ Дробницкий О.Г. Мир оживших предметов. – С. 87.

⁸⁸ В лучшем случае «ценности скрывают за собой подлинно научное отношение к действительности, основанное на теоретическом понимании сущности исторических законов» (Дробницкий О.Г. Некоторые аспекты проблемы ценностей // Проблема ценности в философии. – М.-Л., 1966. – С. 40), то есть представляют собой нечто вроде популярного изложения теоретических положений для непосвященных.

ной выполнения каждой личностью функций элемента общества. Для этой цели должен существовать особый, отличный от формально-логического мышления механизм, обеспечивающий функционирование общества как единого целого вне зависимости от сознательного стремления к этому (в целях удовлетворения своих индивидуальных потребностей отдельными его членами). Должен существовать механизм, заставляющий не только *оценивать логически* явления с точки зрения их общественной полезности, но и *относится* к предметам и явлениям окружающего мира в соответствии и их общественной ценностью.

Вопрос о согласовании общественных интересов с индивидуальным действием при рассмотрении общества как объединения людей решался так: «Общество есть фиктивное тело, состоящее из индивидуальных лиц, которые рассматриваются как составляющие его члены. Что же такое есть в этом случае интерес общества? – сумма интересов отдельных членов, составляющих его»⁸⁹. Выходит, что преследуя свой собственный интерес, каждый человек тем самым удовлетворяет и интересам общества. Это типичная философия, исходящая из представления о «естественности» существующих в буржуазном обществе отношений. По этому поводу Маркс писал: «Сфера обращения, иди обмена товаров, в рамках которой осуществляется купля и продажа рабочей силы, есть настоящий эдем прирожденных прав человека. Здесь господствуют только свобода, равенство, собственность и Бентам ... Бентам! Ибо каждый заботится лишь о самом себе. Единственная сила, связывающая их вместе, это – стремление каждого к своей собственной выгоде, своекорыстие, личный интерес. Но именно потому, что каждый заботится только о себе и никто не заботится о другом, все они в силу предустановленной гармонии вещей или благодаря всехитрейшему провидению осуществляют лишь дело взаимной выгоды, общей пользы, общего интереса»⁹⁰. В наше время, используя положения кибернетики, можно сделать вывод, что для принятия решения как поступить достаточно руководствоваться собственными, индивидуальными интересами, но с учетом того (вместо «всехитрейшего провидения» – обратная связь!), «как отзовется поступок на других людях и через них – снова на себе»⁹¹!

Конечно, с такой интерпретацией стимулов к действию трудно согласиться, но если идти в обратном направлении и рассматривать интересы индивида как отражение интересов общества, являющихся определяющими, то необходимо выяснить, каким образом общественные потреб-

⁸⁹ Бентам И. Избр. соч. – Т. 1. – СПб., 1907. – С. 3.

⁹⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 23. – С. 3.

⁹¹ Амосов Н.М. Моделирование сложных систем... – С. 39.

ности становятся индивидуальными, ибо «у отдельного человека для того, чтобы он стал действовать, все побудительные силы, вызывающие его действие, неизбежно должны пройти через его голову, должны превратиться в побуждения его воли»⁹². Человек должен *знать*, что нужно обществу, и *хотеть* поступать соответствующим образом⁹³.

Становление общества и его функционирование – процесс объективный, не зависящий от сознания, осознанных желаний и намерений отдельных личностей. «Из того, что люди, вступая в общение, вступают в него, как сознательные существа, ни коим образом *не следует*, чтобы общественное сознание было тождественно общественному бытию. Вступая в общение, люди во всех сколько-нибудь сложных общественных формациях – и особенно в капиталистической общественной формации – *не сознают* того, какие общественные отношения при этом складываются, по каким законам они развиваются и т. д.»⁹⁴. Субъективные потребности общества для инвалидов (особенно в антагонистическом обществе) – внешняя сила, «о происхождении и тенденции развития которой они ничего не знают»⁹⁵. Поэтому поступая определенный образом, человек далеко не всегда может осознать общественный смысл своих поступков. Это же относится и к взаимодействию человека с природой. И здесь человек далеко не всегда осознает даже непосредственные (не говоря уж о более отдаленных) общественные последствия своих действий по отношению к естественной среде.

Нельзя смешивать два различных момента: познаваемость, то есть *принципиальную возможность* осознания явлений природы и общественной жизни (и даже наличный уровень знаний о них), с осознанием *данным* человеком мотивов своего непосредственного поведения, также базирующегося на информация об этих явлениях, но вовсе не обязательно осознанных в рационально-логическом плане. «Индивидуумы, как и группы людей, могут иметь правильное представление о не-

⁹² Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 18. – С. 344.

⁹³ Мы еще раз подчеркиваем, что в ценностном отношении не индивид придает потребностям общественную форму, а наоборот, общество формирует у него в качестве *индивидуальных* потребности, отвечающие потребностям общества. Как же можно заявлять, что «оценочный подход является социальным в своей основе», если утверждаешь: «Сущность оценочного процесса проявляется в ценностном подходе человека к действительности с позиций его индивидуального развития, его моральных, эстетических норм и идеалов, которые опосредованы всем общественным бытием». (И. Антонович. Американская буржуазная аксиология на службе империализма. – С. 12). «Моральные и эстетические нормы и идеалы» не опосредуются общественным бытием, а наоборот, являясь общественными по своей природе, они только принимают форму индивидуальных, опосредуются индивидом.

⁹⁴ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 18. – С. 344.

⁹⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 33.

посредственных результатах своих поступков, и в этом отношении их действия являются сознательными. Но они обычно не знают об общественных последствиях своих поступков, и в этом смысле их действия являются слепыми и стихийными»⁹⁶ А потому, если характер самих действий (программа) определяется на основе рационально-логической оценки обстановки, то выбор программы из числа возможных не может быть осуществлен таким образом. Как и у животных, это осуществляется посредством эмоций, но эмоций «социальных»; биологические эмоции, аналогичные в известном смысле тем, которые имеются у животных, выполняют ту же функцию обеспечения выбора индивидуально-полезных действий⁹⁷. В дальнейшем изложении мы на них останавливаться не будем.

Мы уже неоднократно отмечали, что характер аксиологической информации не допускает ее рационально-логической переработки. Поэтому нельзя согласиться с утверждениями, согласно которым «настроения, эмоции, переживания не несут в себе никакого особого духовного содержания по сравнению с мыслью. Это лишь иная форма того же содержания. Можно чувствовать, что поступить иначе не можешь. Можно подвергнуть свой поступок рациональному анализу и прийти к тому же выводу. Я могу испытывать угрызения совести по поводу содеянного и мучительно переживать его. Но я столь же могу мыслью понять несостоятельность моего поведения. Это не меняет сути дела»⁹⁸.

Здесь непонятно не только зачем понадобилась еще одна «форма» оценки «состоятельности» и «несостоятельности» поступка, но, главное, каков критерий этой оценки. Наиболее логично считать критерием ту выгоду, которую поступок принесет *мне* как действующему лицу. И если выгоду для себя понимать не только в материальном, но и в духовной смысле, то следовало бы за критерий принять наибольшую суммарную пользу для людей, затрагиваемых данным поступком. Определив эту пользу при помощи рационального анализа, мы дадим и оценку поступку. Такой наивный рационализм в свое время нашел воплощение в теории «разумного эгоизма», согласно которой человек должен делать то, что ему выгодно (в изложенном выше понимании). Относительная прогрессивность этой теории не отменяла ее беспо-

⁹⁶ Бьярнасон Б. Почему мы поступаем так, а не иначе? // Вопросы философии. – 1960. – № 2. – С. 100.

⁹⁷ Конечно, и «биологические» эмоции человека существенно отличаются от эмоций животных; хотя назначение их то же, они принимают «человеческую» форму, что связано с их взаимодействием со сферой рационально-логического мышления и, главным образом, с «социальными» эмоциями.

⁹⁷ Дробницкий О.Г. Мир оживших предметов. – С. 262.

⁹⁸ Литературное наследство. – М., 1965. – Т. 77. – С. 210.

мощности в объяснении побудительных мотивов действия человека. Возражая сторонникам теории «разумного эгоизма» Достоевский говорил: «Господи, какой плохой расчет с вашей стороны: да когда же человек делал то, что ему выгодно? Да, не всегда ли, напротив, он делал то что ему нравилось, а не то, что ему выгодно, нередко сам видя во все глаза, что ему это невыгодно»⁹⁹.

Потому-то рациональная обработка даже всех сведений, необходимых для общественной оценки поступка (даже если бы она была возможна, а это, повторим, не так) еще не гарантировала бы сама по себе, что человек будет поступать согласно этой оценке, а не так, «как ему нравится», согласно своему «хотению».

Мы все время проводим аналогию (по функции) между эмоциями животного и человека. Однако не менее важно не упускать из виду и их специфику, определяемую характером того целого, которое «охраняется» этими эмоциями. Мы видели, что специфика общества как «сверхорганизма» заключается в функциональной, а не структурной целостности. Поэтому, если животное может эмоционально определить нужное действие на основе «оценки» среды, и эта оценка действительно в конечном счете определяет прагматическое значение среды и действия для сохранения целостности, то у человека дело обстоит гораздо сложнее.

Среда, в которой действует, и которую соответственно оценивает индивид, – это еще не та среда, в которой действует общество, и от правильной оценки которой зависит его целостность. Поэтому оценка посредством «социальных» эмоций лишь весьма опосредствованно отражает социальное значение среды. Выполняя только часть необходимых для общества действий, человек может и не представлять себе их совокупного характера. Хорошо, если он в состоянии оценить место своих действий в общем процессе, однако это в большинстве случаев практически недостижимо: «действующие в истории многочисленные отдельные стремления в большинстве случаев вызывают не те последствия, которые были желательны, а совсем другие, часто прямо противоположные тому, что имелось в виду»¹⁰⁰.

Характер требуемых от человека действий, их место в общем процессе устанавливаются исторически под воздействием множества факторов. Общество требует, таким образом, от человека действий, общественный смысл которых для него не очевиден. Эти действия, как правило, дают только промежуточный результат, который сам по себе, без соотнесения с действиями других людей (в пространстве и во времени) может и не иметь смысла. Смысл же его во взаимодействии может

¹⁰⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 29 – С. 306-307.

быть настолько сложно усмотреть, что он практически не поддается определению. Возникает противоречие: чтоб осуществлять целесообразные (в интересах общества) действия, человек должен видеть конечную их цель; и в то же время сложность общественных процессов не позволяет ему в каждом конкретном случае ее увидеть.

Выход из этого положения может быть только один: промежуточный результат должен восприниматься человеком как цель. В процессе общественного развития образуется сложная иерархическая система промежуточных целей, вследствие чего общественный смысл действий человека определяется уже не по отношению к конечной цели – сохранению общества, – а по отношению к какой-либо из промежуточных.

Такое положение возникает сразу же с возникновением общества. Уже достаточно рано удовлетворение даже индивидуальных потребностей опосредуется обществом, принимая форму разделения труда. Для удовлетворения потребности в пище человек может идти на охоту, но может только изготавливать охотничьи орудия. Изготовление орудия становится непосредственной целью, хотя достижение этой цели и не дает непосредственного удовлетворения первоначальной потребности. «Первобытный человек, живя в обществе, устремлялся для утоления голода не непосредственно на поиски пищи, а шел к цели (в данном случае – насыщению) опосредствованным путем, как участник коллективного труда, выполняющий определенную трудовую функцию (например, изготавливающий орудия коллективной охоты)... Таким образом цель достигалась путем ... выполнения действия, которое не сразу и не само по себе, но лишь вместе с действиями других людей вело к достижению цели»¹⁰¹.

Что же касается духовных потребностей человека, в которых выражены потребности общества как целого, то здесь система опосредований многократно усложняется. Поэтому практически по отношению к любому действию человека можно сказать, что общество исторически определяет систему целей, в человек посредством ценностного отношения к среде – посредством «социальных эмоций» – выбирает в каждом конкретном случае последовательность действий для их достижения, направленную в конечном счете на сохранение и развитие общества как целого.

Ясно, что чем ближе непосредственная цель к конечной, тем меньше она может стать непосредственной целью индивида, но в то же время тем большее общественное значение имеет ее достижение. Поэтому и социальная ценность человека тем выше, чем менее непосредственными целями определяются его поступки. Действия человека направляются не одним, а рядом отношений различной силы и направленности,

¹⁰¹ Психология. – С. 421.

причем между ними есть отношения, направляющие деятельность на достижение целей разного уровня. Как правило, более близкие цели требуют меньших усилий для их достижения, а отношения, благодаря их большей конкретности, являются более яркими и действенными. И чтобы они, вследствие действия эмоциональной перспективы, не заслоняли более фундаментальные цели, существует специальный механизм преодоления отделенными, но более важными отношениями действия непосредственных, сильных своей близостью – *воля*.

1-7. Эстетическое отношение и общественное сознание

В марксистской философии сознание рассматривается в нескольких аспектах. Первый из них отражается в решении вопроса о взаимоотношении материи и сознания. Этот вопрос достаточно подробно разработан. Важное место занимает также вопрос о происхождении сознания, и следует заметить, что, несмотря на наличие ряда интересных работ, этот вопрос еще далек от разрешения. Однако твердо установленным считается, что сознание имеет общественный характер и появляется с появлением общества. Как и в предыдущем случае, здесь сознание берется как нерасчлененное явление, как нечто такое, что мы рассматриваем не само по себе, а в его связи с внешними явлениями, не затрагивая вопрос о его внутреннем строении. Особенно ясно это видно при рассмотрении третьего аспекта проблемы (общественного) сознания – его формах.

Считается также установленным, что «в современных условиях общественное сознание существует в следующих формах: политическое сознание, правовое сознание, нравственное сознание, или мораль, религия, наука, искусство, философия»¹⁰². Говорят еще об обыденном сознании, являющемся сознанием нерасчлененным, и представляю-

¹⁰² Келле В., Ковальзон М. Общественное сознание и его формы. – М., 1963. – С. 4. Иногда делаются попытки ввести другие формы, например, А.Н. Илиади предлагает добавить труд-экономическую форму общественного сознания (см. Материалы межвузовской конференции по проблеме: Возрастание активности общественного сознания в период строительства коммунизма. – Курск, 1968. – С. 686). С другой стороны, вызывает сомнение введение в число форм общественного сознания искусства. Так, А.Г. Харчев считает, что «искусство уже не может рассматриваться в качестве некоей суверенной формы общественного сознания, а должно трактоваться как часть более широкой сферы духовной жизни – эстетического сознания» (Харчев А.Г. Искусство как ценность // Проблема ценности в философии, С. 86). К вопросу о допустимости отнесения искусства к числу форм общественного сознания мы еще вернемся. Здесь же отметим только, что на фоне «гносеологического» подхода к искусству эта мысль весьма важна: «Эстетическое отношение пока что никто не осмелился причислить к формам общественного сознания, не отождествив его, а точнее, не подменив его искусством» (Кондратенко Ф.Д. Эстетическое как отношение // Эстетическое. – С. 274).

щим собой низший уровень общественного сознания. Таким образом, здесь дифференциация осуществляется также по отношению к внешним явлениям; речь идет о тех формах, в которых в зависимости от объекта *проявляется* общественное сознание. Формы общественного сознания не являются его *составляющими* и не определяют его внутреннюю структуру. В противном случае мы вынуждены были бы признать, что не только проявления общественного сознания, но и его сущность, связанная со структурой, меняется в зависимости от исторических условий, что привело бы к утрате той основы, на которой могло бы базироваться единство общественного сознания как качественной определенности, в каких бы формах оно ни проявлялось и вне зависимости от условий его существования.

Нам представляется важным рассмотреть внутреннее строение общественного сознания, его структуру. Раньше мы пытались показать, что сознание представляет собой взаимодействие двух рядов отношений человека к действительности. Однако это больше относится к сущности сознания, чем к его структуре. Что же касается структуры, то здесь речь должна идти о двух видах отношения, составляющих в своем единстве и взаимодействии сознание. Каждый из рядов («социальный» и «биологический») включает составляющие, которые основываются на переработке семантической и аксиологической информации. Общественное сознание строится таким же образом с учетом того, что речь идет о переработке индивидом информации в интересах общества¹⁰³. Если это так, то в структуру общественного сознания должно входить две составляющие: отношение рационально-логическое, определяющее общественную значимость явления (включающее вопросы о взаимоотношения явления и общества, данного явления с другими, а также частей внутри явления) и дающее основу для формирования программы действий, и отношение эмоциональное, «социальные» эмоции, на основе обобщенной оценки общественной значимости явления формирующее стимул к общественно-полезному поведению, к действиям, обеспечивающим сохранение целостности общественного организма.

¹⁰³ Еще раз подчеркнем, что другого сознания, отличного от того, которое находится «в голове» конкретного человека, не существует. Это индивидуальное сознание перерабатывает *всю* информацию, полученную индивидом. Общественное сознание перерабатывает информацию с точки зрения общества и в интересах общества. Злоба или страх – тоже функция сознания, но в общественное сознание они не входят, как входят в него любовь или отрицательная реакция на безобразное. Общественное сознание – понятие более узкое, чем сознание индивидуальное (сознание «вообще») и включается в последнее в качестве его части.

Таким образом, здесь речь идет уже не о формах, а скорее о *сторонах* общественного сознания. Действительно, понятие «форма» не предполагает обязательного набора элементов, составляющих общественное сознание в целом. Оно просто может проявляться в различных условиях в различных формах, которые меняются в зависимости от этих условий. Та или иная конкретная форма не может считаться неперменным атрибутом сознания, поскольку по крайней мере некоторые из этих форм преходящи (например, религия). Если же мы установим неравноправность форм, то это уже будет отказ от формального анализа, обязательного для любой науки, отказ от теории и замена ее наукообразным объяснением эмпирически установленного (по видимости) факта (так называемое объяснение *ad hoc*). Стороны же общественного сознания, образующие его в диалектическом единстве, – его неотъемлемый атрибут. Отсутствие одной из них лишает сознание его качества.

Рационально-логическое отношение наиболее полное выражение находит в научном (теоретическом) отношении, хотя и не сводится к нему. В научном отношении мы имеем рационально-логическое отношение в наиболее развитой форме, когда логические операции по установлению связей между явлениями имеют четкую определенность (и сами по себе также являются предметом исследования). В так называемом обыденном сознании рационально-логическое отношение основывается на опытным путем установленных критериях, причем последние, как правило, не осознаются.

Если мы согласимся, что существование общественного организма обеспечивается кроме рационально-логического отношения еще и наличием у человека особых «социальных» эмоций, то необходимо выяснять, что собой представляют эти последние. Человек обладает большим разнообразием эмоциональных реакций, которые связаны с его общественным бытием и аналогичных которым нет у животных. Можно предположить одно из двух: либо имеется один основной вид «социальных» эмоций, по-разному проявляющийся в различных случаях, либо есть несколько несводимых друг к другу их видов. Нам представляется, что первый ответ более точно отражает действительное положение.

Такой основной вид эмоций, если он существует, должен обладать двумя главными свойствами. Во-первых, эти эмоции должны быть универсальными, то есть участвовать в выработке отношения человека как к социальной, так и к природной среде во всех их проявлениях. Во-вторых, отражая саму сущность человека, они должны быть в известном смысле внеисторическими, то есть иметь место в любой общественной формации, на любом этапе общественного развития. Как мы постараемся показать в следующей главе, такими свойствами обладает только один вид «социальных» эмоций – *эмоции эстетические*, в ко-

торых реализуется эстетическое отношение человека к среде; все же остальные виды «социальных» эмоций являются производными.

Попытки обосновать приспособительный характер эстетической реакции на предметы и явления окружающего мира неоднократно имели место в эстетике; продолжают они и сейчас: «Эстетический момент играет решающую роль во всех случаях, когда у человека нет никакого другого основания (опытного или умозрительного) для того, чтобы определить свое отношение к какому-нибудь предмету или явлению. В своем простейшем, зачаточном виде результат эстетической оценки, по-видимому, определял выбор между альтернативами типа «опасно-неопасно», «друг-враг» и т. п., помогая в каждом случае выбору правильной линии поведения и активизируя эмоциональные механизмы приспособительных, защитных или агрессивных реакций»¹⁰⁴. Как мы видели, на самом деле эту функцию выполняют «обычные», «биологические» эмоции. Эстетические же эмоции (эстетическое отношение) вызываются предметами и явлениями в разрезе их общественного значения. При этом в конечном счете «субъективное эстетическое отношение человека к тому или иному явлению обусловлено объективным отношением этого явления к обществу, к общественному человеку, объективным значением явления для общественного развития»¹⁰⁵.

Исходя из сказанного, мы можем определить эстетическое отношение как механизм для разрешения противоречия между необходимостью для общества функционировать *в качестве единого организма*, противостоящего среде в своей целостности, – с одной стороны, и возможностью для него функционировать только *через отдельных индивидов*, – с другой.

Эстетическое отношение, наряду с рационально-логическим мышлением, является высшей, сугубо человеческой формой отражения; оно позволяет *эмоционально оценивать* тот или иной предмет, явление, ситуацию с точки зрения их общественного значения. Более того, оно обуславливает *отношение* каждого отдельного человека к общественно-значимому в эмоциональном плане так же лично, как и к «биологическому», индивидуально значимому. Именно такой характер эстетического отношения и определяет его роль и в сохранении вида, так как полезное для общества воспринимается как нечто благоприятное, доставляющее наслаждение индивиду, благодаря чему «индивид может совершенно бескорыстно наслаждаться тем, что очень полезно *роду* (обществу)»¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Переверзев Л.Б. Искусство и кибернетика. – М., 1966. – С. 2.

¹⁰⁵ Столович Л.Н. О двух концепциях эстетического // Вопросы философии. – 1962. – № 2. – С. 114.

¹⁰⁶ Плеханов Г.В. Избр. филос. соч. – Т. 5. – М., 1958. – С. 365.

Механизм эстетического отношения опирается на сформировавшуюся в процессе филогенеза структуру мозга человека. Однако, будучи высшим этапом развития приспособительных механизмов, этот механизм еще дальше отошел от жестко обусловленных реакций. Система эстетического отношения может быть приведена в действие на основе аксиологической информации только в процессе общественной практики, причем последняя определяет и то реальное содержание, которым она будет наполнена. *«Природа человека делает то, что у него могут быть эстетические вкусы и понятия. Окружающие его условия определяют собой переход этой возможности в действительность: ими объясняется то, что данный общественный человек (т. е. данное общество, данный народ, данный класс) имеет именно эти эстетические вкусы и понятия, а не другие»*¹⁰⁷.

В качестве иллюстрации обратимся опять к «мыслящим» машинам. Интересно отметить, что такой подход еще раз показывает несостоятельность опасения «бунта машин». Если предположить, что когда-нибудь будут созданы «думающие» автоматы высокой сложности, которым будет доступна переработка аксиологической информации, то их конструкторы несомненно заложат в них потребности, которые будут формировать стимул к действиям, прежде всего направленным на пользу человеческого общества (нечто вроде «трех законов роботехники» Айзека Азимова). Информация, на которой бы основывалась их эмоциональная оценка окружающего, представляла бы собой третий вид аксиологической информации. С точки зрения обеспечения целостности кибернетические «мыслящие» и «чувствующие» машины вошли бы вспомогательной составной частью в общественный организм, как до сих пор входило все, созданное человеком. Никакой самостоятельной целостности (независимо от степени их относительной самостоятельности) по отношению к внешней среде они представлять не будут из-за специфической, обусловленной в конечном счете человеческими потребностями, направленности своих «мыслей» и «чувств».

Эстетическая информация, на основании которой человеком производится оценка явлений с точки зрения их общественной значимости, представляет собой вид аксиологической информации. В качестве таковой она дает основания для выработки стимула к действиям, в конечном счете направленным на общественно-полезные цели. Следует отметить, что в связи с многоступенчатым опосредованием целей (о чем мы говорили выше) эстетическая реакция менее жестко связана с действием, чем «вообще» эмоциональная.

¹⁰⁷ Там же. – С. 294.

Разделение информации, подученной человеком, на два вида проводится А.Модем в его работе «Теория информации и эстетическое восприятие». Он классифицирует эту информацию как семантическую и эстетическую с точки зрения наблюдателя, внешнего по отношению к системе «источник-канал-приемник». При этом у него «семантическая информация, подчиняющаяся универсальной логике... подготавливает действия», а эстетическая информация – это «персональная» информация, которая не ставит целью подготовить принятие решения приемником ... Эстетическое ни в коей мере не носит утилитарного характера»¹⁰⁸. При этом автор, во-первых, рассматривает эстетическую информацию только для случая передачи сообщения от одного человека к другому, а во-вторых, фактически игнорирует эмоциональный характер восприятия эстетической информации. Поэтому, принимая его определение семантической информации, мы не можем согласиться с определением информации эстетической¹⁰⁹. Действительно, если семантическая информация «подготавливает действия», а сами действия не следуют автоматически за этим подготовкой, то необходим импульс для их совершения. Этот импульс, согласно изложенной здесь точке зрения, вырабатывается на основе эстетической (аксиологической) информации и имеет эмоциональный характер. Таким образом, эстетическое также имеет утилитарный характер, только по отношению не к отдельному человеку, а к обществу в целом. При этом речь должна идти не только об обмене информацией, но прежде всего о ее получении из внешней среды, так как обмен информацией используется для организации совместных действий, но организуются-то они на основе информации, полученной извне.

Философы-марксисты, занимающиеся проблемой ценности, дружно ставят в вину буржуазным аксиологам противопоставление сферы наука и сферы ценностей. Действительно, многие видные философы (как, например, Перри, Дюркгейм и др.) считают познание и оценку принципиально различными процессами. Наука, в сфере которой осуществляется познание, занимается предметами и явлениями независимо от их отношения к человеку. Это последнее, по мнению Р.Б. Перри, входит в сферу ценностей, поскольку «как чистая наука, так и общая технология полезны, но безразличны, к целям, которым они служат»¹¹⁰. Оценка, предполагающая эмоциональное отношение, является

¹⁰⁸ Модем А. Теория информации в эстетическое восприятие. – М., 1966. – С. 203-204.

¹⁰⁹ Идея об эстетической информации как информации «персональной» нам представляется весьма плодотворной, и мы вернемся к ней в третьей главе при рассмотрении художественного эффекта. Расширение же этого положения на эстетическое вообще – следствие широко распространенного фактического отождествления эстетики и искусствования, – нельзя признать справедливым.

¹¹⁰ Цит. по сб.: Проблема ценности в философии. – С. 54.

определителем поведения (Клакхон, Спиро, Хэлоуел, Ротенштрайх и др.). М.Е.Спиро: «Хотя поведение определяется нуждами и запросами, им управляют ... ценности»¹¹¹.

Положение о различии сферы науки и сферы ценностей – в аксиологии одно из важнейших. Однако, прежде чем приклеивать на этом основании аксиологии ярлык «буржуазной лженауки» (как это в свое время было сделано в отношении кибернетики – забывать об этом ни в коем случае не следует), необходимо рассмотреть объективную ценность данного положения. Теоретическая аксиология не может нести ответственность за те практические выводы, которые делаются из ее положений, и которые действительно бывают весьма реакционными (другое дело, что порой не так-то просто отделить полученные аксиологией положительные результаты от их тенденциозной интерпретации).

Положение о двух формах отношения человека к предметам и явлениям вообще не является коварной выдумкой современных буржуазных аксиологов; оно опирается на довольно прочную философскую традицию, заложенную еще до того, как в середине XIX в аксиология выделилась в самостоятельную философскую науку. Известно, что при любой интерпретации системы ценностей, эстетические ценности являются ее неперменной составной частью. И именно с эстетическим отношением человека сопоставлялся его научный подход к действительности. Кант считал логическое и эстетическое суждения различными по своей природе. Он утверждал, что «суждение вкуса не есть познавательное суждение; значит, оно не логическое, а эстетическое»¹¹². Ш.Баттё пишет о двух видах отношения человека к природе – рассматривая ее как нечто обособленно существующее (чистый разум) и во взаимосвязи с ним (эстетический вкус)¹¹³. Многие философы представляют эстетические эмоции как воплощающие в различных модификациях функцию побуждения к тому или иному действию. Так, например, рассматривая соотношение разума и вкуса, Д.Юм пишет: «Первый дает знание истины и лжи; второй дает понимание красоты и безобразия, греха и добродетели. Один рассматривает предметы, как они есть на самом деле в природе, ничего не преувеличивая и преуменьшая; другой же обладает творческой способностью и украшает или пачкает все естественные предметы теми или иными красками, заимствованными из внутреннего чувства, создавая в известной мере новые творения. Разум, будучи холодным и незаинтересованным, не дает повода к действию. Вкус, поскольку он приносит радость или страдание и тем самым составляет счастье или не-

¹¹¹ См.: Антонович И.А. Американская буржуазная аксиология на службе империализма. – С. 51.

¹¹² Кант И. Критика способности суждения. – СПб., 1898. – С. 42.

¹¹³ Баттё Ш. Начальные правила словесности. – М., 1806. – Т. 1. – С. 35.

счастье, становится причиной действия»¹¹⁴. Здесь как раз и выражена своеобразным языком та идея, что познание дает программу действий, а эстетические эмоции побуждают к ним¹¹⁵.

Не следует думать, что признание известной противоположности познания и (эстетической) оценки неизбежно заведет в трясину иррационализма, антиинтеллектуализма, идеализма и прочая, и прочая. Представление о вероятностно-статистической переработке информации, результаты которой не могут дать однозначной программы действий, а только служат основанием для общей оценки обстановки, выражаясь в виде побудительных эмоций, не дает никаких оснований для такого рода опасений. Это представление не имеет никаких признаков идеалистичности. Если и можно говорить об иррациональности эмоций, то только подчеркивая другой, не рационально-логический характер переработки информации. Однако эта переработка происходит по реальным и вполне познаваемым законам, в которых нет места никаким мистическим элементам. Не может быть также, разумеется, и речи о каком-то *абсолютном* противопоставлении рационально-логического (научного) и эмоционального (эстетического), поскольку это две стороны единого отношения человека к объективной действительности: они взаимосвязаны, переплетаются друг с другом, обуславливают друг друга, что, однако, не мешает им выполнять в этом процессе различные функции.

При исследовании научного и эстетического мы имеем дело со своеобразным «принципом дополнительности». Научная и эстетическая характеристики, будучи различными по функции, исключают, но в то же время, являясь характеристиками одного и того же объекта, предполагают, обуславливают и «дополняют» друг друга. Они находятся в разных плоскостях нашего отношения к миру. Эта плоскости не совпадают, но пересекаются, и на линии их пересечения лежит *действие*, носящее общественно-значимый характер (также как и «вообще» действие лежит на линии пересечения результатов обработки семантической и аксиологической составляющих полученной информации).

Выбор варианта поведения основывается на непосредственно эмоциональном (эстетическом) импульсе. Он может быть (и зачастую бывает) сделан в результате рационально-логического мышления: выкладки, рассуждения, довода. Однако полученные при этом данные сами по себе

¹¹⁴ Цит. по кн.: Гилберт К., Кун Г. История эстетики. – М., 1960. – С. 263.

¹¹⁵ Следует отметить, что у нас всюду здесь речь идет не только о явно выраженных эмоциях, чуть ли не доходящих до аффекта, но в основном о практически всегда имеющемся в наличии эмоциональном фоне. Не только у человека, имеющего обширную гамму чувств, но и у животных «образы и представления ... не существуют иначе, как в постоянной и, главное, жизненным опытом закрепляемой определенной эмоциональной окраске» (Туровский М.Б. Труд и мышление. – М., 1963. – С. 61).

не приводят к действию. Они представляют собой только результат идеального «проигрывания» вариантов, доведение их до логических следствий, которые в том числе являются основанием и эстетической оценки. Эта оценка и будет причиной импульса к действию, направленному в сторону «эстетического максимума»: «Человек не волен не делать того, что доставляет ему больше наслаждения, чем все другие возможные действия»¹¹⁶. И если человек поступает против веления своих эмоций, то только и исключительно под воздействием эмоций еще более сильных (далее если последние и менее ярко выражены).

Отражение общественным человеком свойств действительности – единый процесс, включающий восприятие и переработку всей полученной информации, а рационально-логическое мышление («научное» отношение) и эстетическое отношение представляют собой способы общественной переработки этой информации в сознании человека с прагматической целью. Будучи одинаково необходимыми в обеспечении целостности общественного организма, они представляют собой *стороны общественного сознания* человека. В качестве таковых они в своем взаимодействии составляют внутреннюю структуру общественного сознания и входят в общественное сознание во всех его формах – от науки и философии – поскольку «без «человеческих эмоций» никогда не бывало, нет и быть не может человеческого *искания истины*»¹¹⁷ – и до наслаждения прекрасными произведениями искусства, невозможного, если не быть «художественно образованным человеком» (Маркс).

Все формы общественного сознания в конечном счете представляют собой диалектическое *сочетание* этих двух сторон общественного сознания и не содержат в себе ничего другого, кроме *научного* (рационально-логического) и *эстетического* (эмоционального) отношений, взаимодействующих иногда по *весьма сложным законам*. Рассмотрению того, как проявляется эстетическое отношение в различных случаях, посвящена следующая глава.

¹¹⁶ Стендаль. Соч. – Т. 4. – С. 373.

¹¹⁷ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 25. – С. 112. Ленин недаром выделяет слово «искание». Не сама истина имеет эмоциональный характер, но искание ее невозможно без эмоций. В частности, и потому, что «ум остается бездействующим, пока страсти не приведут его в движение» (Гельвеций К.А. Об уме. – М., 1938. – С. 264).

ГЛАВА 2

Формы проявления и функционирование эстетического отношения

Являясь механизмом регулирования общественного поведения человека, эстетическое отношение пронизывает буквально все сферы его общественного бытия. В качестве составного элемента эстетическое отношение входит во все формы общественного сознания. Однако далеко не всюду оно выступает в виде прямой эстетической оценки.

Сложность и противоречивость общественных явлений, являющихся объектами той или иной из форм общественного сознания, приводят к тому, что зачастую суммарная оценка, охватывающая множество разнополярных эстетических оценок, не носит явно выраженного эстетического характера. Эстетическая оценка в явном виде имеет место только при определенной сложности оцениваемого объекта. Понижение сложности сначала делает эстетическую оценку элементарной, а затем и уничтожает ее совсем вследствие повышения удельного веса относительной детерминации. Увеличение же сложности не позволяет (на данном уровне, без перехода к другому качеству) охватить в восприятии объект как целое, что и мешает дать ему общую эстетическую оценку. Мы тонем в противоречиях, не умея найти того, что их объединяет. Эту особенность эстетического восприятия заметил еще Аристотель. По его мнению, «ни чрезмерно малое существо не могло бы стать прекрасным, так как обозрение его, сделанное в почти незаметное время сливается, ни чрезмерно большое, так как обозрение его совершается не срезу, то единство его и целостность его теряются для обозревающих»¹. Наука, имея целью логическое установление взаимосвязи явлений, почти полностью находится в сфере относительно-детерминированных явлений; поэтому эстетическое отношение к ее предмету ограничено. Общественные же явления, которые являются предметом, например, политического сознания, весьма сложны, и не всегда могут поэтому быть объектом прямой эстетической оценки.

Следует отметить, что большинство форм общественного сознания имеют своей основой рационально-логическое («научное») отношение (подробное рассмотрение которого не входит в задачу настоящей работы). Удельный вес явно эмоциональных моментов невелик; в основном они действуют в опосредованном виде. Не считая искусства, которое, как мы

¹ Цит. по кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 1. – М., 1962. – С. 77.

увидим ниже, формой общественного сознания считаться не может, эмоциональные моменты в явном виде характерны только для сферы нравственности, да еще, пожалуй, для религии. Потому-то сфера эстетического анализа обычно и сужается до собственного эстетического отношения, проявляющегося непосредственно, в явном виде, и включает прекрасное в действительности в узком смысле слова, а кроме того (точнее сказать – прежде всего) в области художественного. Исключение иногда делается для этического (прослеживают связь этического с эстетическим), реже для религии (ее эмоциональной стороны). Что же касается других форм общественного сознания, то учет хотя бы в какой-то мере эстетического фактора – совсем уж редкое явление.

Как мы неоднократно подчеркивали, любое общественно-значимое действие человека направляется в конечном счете эстетическими эмоциями. Эта общность механизмов активности обуславливается общностью потребностей, на удовлетворение которых направлены общественно-значимые действия человека. Различие же заключается только в той форме, в которой проявляется мотивация, и которая зависит от конкретных условий. Такое разнообразие вызвано определенными причинами преходящего характера.

Когда человек непосредственно ощущает свою общественную сущность, единственной причиной его общественно-значимых действий является эстетическое отношение в явном виде. Но мы живем в тот исторический период, когда общественная сущность человека затуманена классовой организацией общества и опосредована в массе разнообразных и противоречивых связей, отношений, побуждений, для которых их конечная общественная природа не только не видна, но нередко даже представляется антиобщественной по своей сути. В этих условиях появляются дополнительные формы регулирования поведения человека, имеющие ту же природу, что и эстетическое отношение, но приспособленные к деформированному характеру потребностей. Поэтому рассматривая функционирование эстетического отношения, наряду с традиционно эстетической проблематикой мы вынуждены будем уделить значительное внимание некоторым из этих форм регулирования, и попытаемся проследить их связь с собственно эстетическим отношением. Эта связь, как нам кажется, прежде всего заключена в той общей основе, на которой базируются все механизмы общественной активности человека – общественных потребностях.

2-1. О потребностях

Эстетическое отношение, как мы пытались показать выше, представляет собой необходимую предпосылку общественно-значимого

действия и (хотя и не прямо) ведет к действию. Но действие – результат *потребности* и средство ее удовлетворения: «Никто не может сделать чего-нибудь, не делая этого вместе с тем ради какой-либо из своих потребностей и ради органа этой потребности»². Логично предположить, что эстетическое отношение является средством удовлетворения какой-то потребности, причем модификации эстетического отношения связаны с модификацией, различным проявлением в различных условиях этой потребности. А поэтому, прежде чем перейти к анализу форм проявления эстетического отношения, представляется полезным рассмотреть те потребности человека, удовлетворению которых предположительно служит эстетическое отношение.

Итак, человек, как и любая «замкнутая вещественная система... может существовать до тех пор, пока он каждый данный момент уравнивается с окружающими условиями»³. Для нормального функционирования система нуждается в постоянной корректировке своей деятельности в соответствии с внешними воздействиями; в организме такая возможность заложена как существеннейшее условие его существования. Организм вынужден постоянно принимать меры к восстановлению равновесия, нарушаемого воздействиями среды.

Мы уже неоднократно отмечали, что общество, сохраняя функциональное единство, действует не иначе, как через своих членов – индивидов. Поэтому и общественные потребности в качестве психологического феномена существуют исключительно в виде индивидуальных потребностей. Мы вынуждены еще раз отмечать это обстоятельство, поскольку существуют такие, например, утверждения: «Субъектом потребностей выступают: отдельная личность, та или иная человеческая общность (семья, производственный коллектив, класс, нация и т. д.), исторически определенное общество. В результате можно говорить о личных, групповых и общественных потребностях»⁴. Рядоположенными оказываются «потребности индивида и потребности общества, к которому он принадлежит»⁵.

Правда, автор согласен, что «общественные потребности независимо от того, каков их субъективный (!) носитель (общество, рабочий коллектив, иная человеческая общность), всегда находят свое непосредственное выражение в потребностях отдельных личностей, образующих этот коллективный субъект»⁶, но тут же добавляет: «Иначе – коллек-

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 245.

³ Павлов И.П. Лекции о работе больших полушарий головного мозга. – М., 1962. – С. 6.

⁴ Кикнадзе Д.А. Потребности. Поведение. Воспитание. М., 1968. – С. 8.

⁵ Там же, С. 9.

⁶ Там же, С.41–42.

тивные потребности только тогда могут быть удовлетворены (!), когда они преломляются через личные потребности, т.е. когда необходимость удовлетворения их осознается если не всеми, то по крайней мере большинством членов данной общности, и она совпадает (!) с личными потребностями индивидов, составляющих это большинство»⁷. Такой подход вытекает из исходных положений автора, по мнению которого потребность – «это нужда, надобность субъекта в чем-либо, для удовлетворения чего нужна та или иная форма активности, тот или иной предмет»⁸. Но как раз именно характер активности общества (общественной группы) специфичен ввиду отмеченной специфичности составляемого им целого. Излишняя онтологизация потребностей ведет к фактическому игнорированию этой специфики.

В дальнейшем мы будем говорить об общественных потребностях как о потребностях человека (в психологическом смысле), в которых опосредуются потребности общества (в онтологическом смысле). О субъекте мы можем говорить только при наличии отношения, а отношение неразрывно связано с сознанием и, как и последнее, присуще *только индивиду*.

Существенным является то обстоятельство, что никакие изменения в самом организме в конечном счете не в состоянии компенсировать внешние воздействия, как никакие внутренние силы не могут изменять положение центра тяжести системы. Чтобы компенсировать неблагоприятные внешние воздействия организм может организовать с этой целью другие, но опять же внешние, силы. Причем к нужному результату невозможно прийти, просто устранив внешние воздействия. Во-первых, эти воздействия могут оказаться неустранимыми либо по своей природе, либо по возможностям организма; во-вторых, их может быть значительное число и выступать они могут в неявном виде; и, наконец, в-третьих, за время от начала воздействия до его устранения равновесие уже может быть существенным образом нарушено. Во всех этих случаях необходима не ликвидация (или не только ликвидация) воздействий, но их *компенсация*, то есть восстановление равновесного состояния системы воздействием посредством факторов, в общем случае отличных от тех, которые вызвали нарушение равновесия. Необходимость в компенсации воспринимается системой как необходимость в этих факторах (или их носителях), то есть как *потребность*⁹.

⁷ Там же, С. 42.

⁸ Там же, С. 8.

⁹ Представление о регулятивной функции потребности в системе гомеостазиса организма достаточно распространено, однако не всегда признается истинным. Например, Л.А. Гордон, критикуя представление о потребностях как о выражении стремления к целостности ор-

Естественно, что при прочих равных условиях компенсирующее (регулирующее) воздействие должно быть тем большим, чем больше отклонение, вызванное вредным (возмущающим) воздействием. В технических системах такой характер организации регулирующих воздействий называется регулированием по пропорциональному закону. Это наиболее простой, но и наименее эффективный закон регулирования. Чтобы избежать значительных отклонений, и в то же время не допустить (вследствие излишнего воздействия) отклонения параметра в другую сторону, применяют другие, более сложные законы регулирования, в частности, такую организацию регулирующего воздействия, при которой величина последнего зависит не только от величины отклонения параметра, но и от скорости и направления его изменения (пропорционально-дифференциальный закон регулирования). Это позволяет усилить регулирующее воздействие еще до того, как отклонение регулируемого параметра достигнет значительной величины, и прекратить его (чтобы избежать перерегулирования) еще до полной ликвидации отклонения. Нам представляется, что аналогичный характер регулирования имеет место и при поддержании гомеостаза организма.

Возникшая потребность вызывает чувство неудовлетворенности тем более сильное, чем больше потребность. Удовлетворение потребности доставляет *удовольствие* и *наслаждение*. При этом удовольствие определяется степенью, а наслаждение – скоростью удовлетворения потребности. Полная компенсация дает и полное удовлетворение, но наслаждение исчезает. В процессе удовлетворения потребности его скорость, а, следовательно, и наслаждение, не остаются постоянными. Эта скорость определяется прежде всего двумя факторами: движущей силой, то есть степенью неудовлетворенности потребности, и сопротивлением воздействию. Последнее, в свою очередь, зависит от тех препятствий, которые приходится преодолевать.

Представление о наслаждении, во многом аналогичное изложенному, находим у Джордано Бруно: «... что дает нам наслаждение, так это движение от одного состояния к другому. Состояние любовного пыла мучит вас, состояние удовлетворенной страсти угнетает, но что дарит нам удовольствие, так это переход от одного состояния в другое. Ни в

организма, пишет: «Отсюда, очевидно, вытекает, что чем меньше потребностей имеет человек, тем для него лучше, ибо потребность является нарушением (!) его стремления сохранить себя нетронутым. Таким образом, чем меньше будет этих нарушений, тем прочнее организм будто бы будет уравновешен со средой» (*Гордон Л.А. Потребности и интересы // Советская педагогика. – 1939. – № 8–9. – С. 133*). Нетрудно видеть, что здесь все поставлено с ног на голову, ибо нарушение равновесия – *результат действия среды*, а на потребности; потребность только *индикатор* этого нарушения.

одном настоящем положении нельзя было бы найти наслаждения, если бы нам прошлое не стало в тягость»¹⁰.

Удовольствие – не результат равновесного состояния, а степень удовлетворения потребности, и определяется оно величиной компенсированной потребности. Но удовольствие – результат пережитого наслаждения, а потому простое уменьшение потребности к нему не приводит. Пропавший аппетит не доставляет удовольствия, а разве только дает чувство облегчения. Рассматривая аналогичные вопросы, Э.Бёрк писал: «Чувство, проистекающее из прекращения или уменьшения страдания, не имеет достаточного сходства с положительным наслаждением, чтобы мы могли признать в нем ту же природу и обозначить его тем же наименованием»¹¹. По-видимому, такой характер чувства удовольствия связан с его регулятивной функцией: в случае уменьшения потребности нет необходимости корректировать действия, как это необходимо при ее удовлетворении (компенсации).

Так обстоит дело с потребностями вообще, независимо от «субъекта» потребностей. В общем виде изложенные положения применимы к любой саморегулирующейся системе, в том числе и к человеку. Однако двойственная природа человека накладывает отпечаток как на его потребности, так и на характер их удовлетворения. Поскольку нас здесь в основном интересуют потребности человека, то дальнейшее изложение будет касаться только тех вопросов, которые с ними непосредственно связаны.

Исследование любого явления предполагает рассмотрение не только его функциональных, но и структурных особенностей. Это относится и к потребностям. Потребности человека чрезвычайно разнообразны и не менее изменчивы. Однако это, конечно, не значит, что нельзя найти в них такие черты, которые позволили бы определенным образом классифицировать эти потребности. Соответственно «научная группировка потребностей, их классификация, представляют существенную задачу»¹².

Известны различные способы классификации потребностей человека. Вот, например, в американском учебнике «Экономика потребления» потребности человека группируются следующим образом. Основная часть потребностей людей – это «индивидуальные физиологические потребности и врожденные инстинкты, которые принимают форму нужда в: а) пище, б) защите от внешней среды (кров, одежда),

¹⁰ Бруно Д. Изгнание торжествующего зверя. – 1914. – С. 27.

¹¹ Цит. по кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 2. – М., 1964. – С. 102.

¹² Мясищев В.Н. Проблема потребностей в системе психологии // Психология и педагогика. Уч. зап. ЛГУ. – № 244. – Серия философских наук. – Вып. 11. – Л., 1957. – С. 16.

в) половых связях и семье и г) общественной деятельности. Эта часть потребностей удовлетворяется и в «примитивных обществах». Другая часть потребностей, созданных общественным или групповым развитием, состоит из: а) желаний, порождаемых обычаями; б) желания выделяться среди окружающих накопленным богатством; в) желаний, порождаемых модой, и г) желаний, внушенных предпринимателями, т.е. рекламой и технологическими успехами»¹³. Здесь, как видим, делается попытка выделить коренные, естественные потребности человека и те, которые характерны для определенного общества. С самой идеей такого разделения нельзя не согласиться, однако характер разделения вызывает существенные возражения. Не говоря уж о том, что здесь в потребностях коренных учитываются только нужды организма человека, следует отметить, что, как мы постараемся показать ниже, речь должна идти не о появлении в процессе исторического развития новых потребностей, отличных от «естественных» потребностей человека, а о *проявлении* этих последних в разных условиях в различных, иногда даже диаметрально противоположных формах.

В марксистской литературе принято деление потребностей на материальные и духовные. Например, из БСЭ мы узнаем, что «у человека... потребности подразделяются на тесно связанные между собой материальные и духовные. Исторически более ранними является материальные потребности людей: потребности в пище, одежде, жилище и т. п. Материальные потребности людей имеют не только биологический, но и прежде всего социально-исторический характер; они существенным образом отличаются как по способу их удовлетворения, так в по своей осознанности от аналогичных потребностей у животных»¹⁴. У человека в ходе его общественно-исторического развития сложились и усовершенствовались не только материальные, но и духовные потребности: потребность в эстетическом наслаждении, например, в музыке, живо-

¹³ Цит. по: Мстиславский П.С. Народное потребление при социализме. – М., 1961. – С. 28. Представления эти базировались на идеях, изложенных в книге Maslow A.H. Motivation and Personality. – New York: Harper & Row, 1954. Позже такая система получила широкое распространение под названием «пирамида Маслоу».

¹⁴ Если материальные потребности человека имеют «социально-исторический характер», то непонятно, как они могут быть «исторически более ранними», чем духовные потребности? Они могли бы быть таковыми только в том случае, если бы существовали по крайней мере некоторое время одни, без духовных потребностей. Но тогда и человек не был бы человеком, и ни он сам, ни его потребности не могли бы иметь социально-исторического качества. Утверждение «исторического примата» материальных потребностей, как и само деление потребностей на материальные и духовные – следствие попыток расширить выводы из решения «основного вопроса философии» за границы его применимости, против чего в свое время предостерегал Ленин. Такие попытки имели место во многих областях, и мы о ними еще встретимся при рассмотрении природы прекрасного.

писи, художественной литературе и т. п.; моральные потребности, например в заботе о человеке, взаимопомощи, дружбе и т. п.»¹⁵. Такую классификацию потребностей нельзя признать достаточно четкой. Например, в приведенном варианте она не дает ответа на вопрос, куда отнести такие потребности как потребность в общественной деятельности, в творчестве, половая потребность, потребность в орудиях производства, личных вещах. И вообще – что является критерием «материальности» или «духовности» потребностей?

Ясно, что необходимость материальных затрат на удовлетворение потребностей таким критерием быть не может. Нередки случаи, когда на удовлетворение духовных потребностей затраты как со стороны индивида, так и со стороны общества превышают затраты на удовлетворение материальных потребностей; и «чем выше развиты духовные потребности, тем больше материальных затрат должно иметь общество для их удовлетворения»¹⁶. Другой возможный критерий может быть выражен так: «Потребности человека опосредованы процессом его воспитания в широкой смысле, т. е. приобщением к миру человеческой культуры, представленной как предметно (материальные потребности), так и функционально (духовные потребности)»¹⁷. Примерно такое же определение дает Л.А. Гордон, который под потребностью понимает «нужду в том, что необходимо человеку (или кажется ему необходимым) как для непосредственного поддержания его существования, так и для всестороннего своего развития»¹⁸. Ясно, однако, что и для непосредственно предметного потребления с целью поддержания существования, и для своего функционального развития человек использует предметы. С другой стороны, любой предмет используется человеком только ради функции, так же, как любая функция имеет вещное выражение, предметно воплощена. Поэтому «все потребности характеризуются прежде всего предметным содержанием, т. е. направленностью на определенный объект»¹⁹. Таким образом, мы опять теряем основание для определения различия между материальными и духовными потребностями: «Различие обеих этих форм человеческой культуры (как и различие материальных и духовных потребностей) относительно и порождается самим содержанием производства. Удовлетворение потребностей человека есть в сущности процесс присвоения им определяемой общественным развитием формы деятельности, представленной предметно»²⁰.

¹⁵ БСЭ, изд. 2-е. – Т. 34. – С. 295.

¹⁶ Чесноков Д.И. Исторический материализм. – С. 131.

¹⁷ Петровский А., Туровский П. Потребность // *Философская энциклопедия*. – Т. 4. – С. 328.

¹⁸ Гордон Л.А. Потребности и интересы // *Советская педагогика*. – 1935. – № 8-9. – С. 129.

¹⁹ Шершаков В.П. Потребность // *Педагогическая энциклопедия*. – Т. 3. – М., 1966. – С. 467.

²⁰ Петровский А., Туровский М. Потребность // *Философская энциклопедия*. – Т. 4. – С. 328–329.

Неудовлетворительность деления потребностей на материальные и духовные вызывает попытки найти другие основания для классификации. Так, например, П.С. Мстиславский, отмечая, что «деление потребностей на материальные и культурные и в терминологическом отношении нельзя считать точным», поскольку «всякая «материальная» потребность (т. е. потребность в материальных благах) включает в себе существенную долю культурных запросов», а «духовные потребности удовлетворяются о помощью вещей», и, ссылаясь на Маркса, предлагает различать физические, духовные и социальные потребности. И если у него физические и духовные потребности связаны с индивидуальным потреблением, то «большая группа социальных потребностей связана с условиями труда, с социальными отношениями вне сферы потребления. Эти условия не образуют элементов народного потребления, но характеризуют уровень жизни и благосостояния народа»²¹.

Хотя в предложенной классификации и есть рациональное зерно, полностью с ней согласиться нельзя. Если физические потребности определяют условия физического существования человека – он должен «отдохнуть, спать, ... удовлетворять другие физические потребности, питаться, поддерживать чистоту, одеваться и т.д.»²², то и духовные и социальные потребности уже отражает его общественное бытие, и различие между ними – входят они в сферу индивидуального потребления, или нет – с этой точки зрения несущественно. Кроме того, отношение между людьми не в меньшей мере могут иметь предметное воплощение, чем духовные ценности, а коллективный характер отличает «потребление» не только «условий труда», но и многих духовных благ, например, некоторых видов искусства.

Другую классификацию потребностей находим у В.П. Шершакова: «Наряду с естественными (или первичными) потребностями у человека возникают и высшие (или вторичные) потребности, которые, в свою очередь, делятся на материальные (потребности в предметах обстановки, орудиях труда и др.) и духовные потребности (потребности в знаниях, искусстве и др.)»²³. Похоже на то, что здесь и материальные, и духовные потребности отнесены к сугубо социальной сфере; «биологическую» же природу человека обслуживают естественные (первичные) потребности. Деление же вторичных потребностей на материальные и духовные страдает рассмотренными выше недостатками.

Таким образом, мы не нашли достаточно четкого основания для классификации потребностей человека. По вашему мнению, критерием, ко-

²¹ Мстиславский П.С. Народное потребление при социализме. – С. 26.

²² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 23. – С. 243.

²³ Шершаков В.Н. Потребность. – С. 467.

торый дал бы основание для первичной классификации, является *направленность* потребностей. Если человек, представляя собой биосоциальное существо, действует одновременно как целостная систем и как элемент другой целостной системы более высокого порядка, причем последняя только через него и осуществляет свою активность, то и потребности человека, детерминирующие его действия, должны отражать соответственно нужды обеих систем. Это дает нам право разделить первоначально потребности человека на две больше группы: «биологические», обеспечивающие направленность действия на самосохранение, и «социальные», которые формируют общественно-значимые действия.

Мы видели, что близкое к этому деление в явном или неявном виде имеет место у разных авторов. Влияние общественной природы человека на двойственный характер его потребностей в том или ином виде отмечалось не раз, однако заслуга первым ясно указать на две характерных составляющих потребностей человека принадлежит, по видимому, Э.Бёрку. «Большинство понятий, – писал он, – способных произвести сильное впечатление, будь то просто страдание или наслаждение или их видоизменения, – может быть довольно точно сведено к следующим двум разделам *самосохранению* и *общественности*»²⁴.

КЛАССИФИКАЦИЯ ПОТРЕБНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА



Каждый последующий уровень представляет собой как бы конкретизацию предыдущего. Однако третий уровень лишь в прервом приближении может быть представлен как конкретизация второго. Здесь процесс дифференциации более сложен, поскольку, будучи уровнем конкретным, связанным непосредственно с удовлетворением и, следовательно, с вещами и действиями, он, в силу многосторонности реальных объектов, представляет пересечение на одном объекте нескольких потребностей второго уровня.

Приведенное деление потребностей является наиболее общим. В таком виде потребности могут быть выделены в *первый уровень* (см. схему), отражающий не конкретное воплощение в объектах, а их общую конечную направленность, и в качестве такового являющийся в высшей степени абстрактным. Наличие этих двух систем потребностей и соответствующих им двух потенциальных линий поведения, как уже гово-

²⁴ Цит. по кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 2. – С. 103.

рилось выше, обуславливает появление сознания. На схеме потребностей обе эти потребности находятся на вершине пирамиды. Определив их соответственно как *индивидуальные* потребности (обеспечивающие функцию самосохранения, гомеостазиса индивида как биологического организма), и *общественные* потребности (обеспечивающее целостность общественного организма, его сохранение и развитие).

Второй уровень потребностей представляет собой их частичную конкретизацию, которая, однако, находится еще на довольно высоком уровне абстракции, достаточном, чтобы потребности этого уровня также не ощупались человеком непосредственно. Это некоторый промежуточный уровень. На втором уровне индивидуальные потребности представляются: а) потребностью в регенерации, постоянном самовозобновлении организма человека, регулирующей собственно потребление; б) потребностью в комфортных условиях, устанавливающей оптимальное взаимодействие организма с непосредственной обстановкой и в зависимости от параметров среды, и в) потребностью в деятельности, в умеренной физической нагрузке, поддерживающей тонус и жизнеспособность организма. В опасных для жизни и здоровья условиях к ним добавляется еще потребность непосредственного обеспечения целостности организма. В обычных условиях она включается в группу параметрических потребностей.

Общественные потребности могут быть первоначально конкретизированы следующим образом. Успешная деятельность индивида в качестве элемента общественного организма предполагает выполнение трех условий: 1) наличие самого общества; 2) контакт с обществом; 3) регулирование обществом поведения индивида. Соответственно этим трем условиям в качестве обеспечивающих их выполнение определяется три первичных подразделения общественных потребностей человека: а) потребность в сохранении общества; б) потребность в общении, и в) потребность в общественном самоутверждении.

Характерным для второго уровня является наличие кроме тех, которые представляют конкретизацию потребностей первого уровня, еще одной потребности, а именно половой. У всех высших животных половая потребность по ее функции является внешней по отношению к организму; она не играет никакой положительной роли в сохранении данного организма и «навязана» ему видом. Это относится и к человеку. Для общества как организма она также не связана с обеспечением его устойчивости в данный момент, но является важной для продолжения его во времени и обслуживает его как часть вида, как популяцию. Как и у животных, половая потребность у человека носят частный характер и определяет его действия только в очень ограниченном объеме.

Второй уровень потребностей конкретизирует только цели, а не средства их достижения. Выше мы отмечали, что одним из важных следствий общественной природы человека является необходимость в сложной иерархии целей, когда средство достижения цели высшего порядка становится целью более низкого порядка. Применительно к потребностям система непосредственных целей находится на третьем уровне. *Третий уровень* представляет собой конкретизацию потребностей второго уровня до степени непосредственного их ощущения. В отличие от первых двух уровней, отражающих сущностные характеристики человека, и поэтому имеющих достаточно определенный состав, третий уровень, конкретно их воплощающий, не обладает такой определенностью. Он относится ко второму как форма к содержанию. Его структура определяется конкретными историческими условиями.

Потребности высших уровней не удовлетворяются непосредственно, но только через удовлетворение потребностей третьего уровня. Имея непосредственный характер и подчиняясь цели удовлетворения, потребности этого уровня выражаются как потребности *в вещах и действиях*. В силу того, что, обладая конкретной многосторонностью, одни и те же вещи и действия могут удовлетворять различные потребности (второго уровня), на третьем уровне происходят пересечение этих потребностей на одних и тех же объектах (что, между прочим, приводит к маскированию их сущности и затрудняет классификацию). Вещи и действия в отношении потребностей приобретают полифункциональный характер. Например, одежда одновременно удовлетворяет (может удовлетворять) и потребность в комфортных условиях, и, через характеристику владельца, потребность в самоутверждении. Последняя удовлетворяется также в общественно-полезном труде; труд же, являясь необходимым условием существования общества, удовлетворяет потребность в сохранении общества; он же в виде физического труда удовлетворяет потребность в действии. Половой акт удовлетворяет половую потребность (представляющую потребность в определенной функции собственного организма) через контакт с человеком другого пола, одновременно удовлетворяет потребность в другом человека вообще, потребность в общении. И таких примеров можно привести сколько угодно.

Из-за пересечения разных потребностей на одних и тех же объектах, потребности третьего уровня могут быть только весьма условно, по преимущественной функции, поставлены в связь с потребностями второго уровня (как это и сделано на схеме). Но даже эта определяющая функция не остается неизменной, и в свою очередь определяется конкретными историческими условиями. Если любое действие есть результат потребности, то оно, в свою очередь, также не может не сказываться на других потребностях.

ваться на потребностях, в том числе и отличных от вызвавших его, удовлетворяя или обостряя их вследствие разносторонности объекта. В зависимости от условий на передний план может выдвинуться одна из ранее второстепенных сторон. То обстоятельство, что удовлетворение одной потребности, в силу разнообразия конкретных свойств объекта, удовлетворяет (или может удовлетворять) одновременно и другие потребности, является, в частности, причиной того, что индивидуальные («физические», «биологические», «материальные») потребности человека отличаются от аналогичных потребностей у животных. Это отличие заключается не в самих потребностях, а в способе их удовлетворения. Человек так же нуждается в пище, как и животное, но он не может удовлетворять голод так, как животное, ибо он при этом не может не учитывать другие аспекты этого процесса, например, нравственную или эстетическую сторону. И эти последние не есть насилие, совершаемое обществом над человеком, не есть «неестественная» надстройка над «естественной» потребностью в пище. Это выражение столь же органических, отражающих самую его сущность *собственных* (хотя и выражающих нужды общества) потребностей человека.

Поэтому форма удовлетворения потребности, зависящая от необходимости удовлетворения также второстепенных (по отношению к данному объекту) потребностей, независимо от сохранившейся «биологической» сущности, принимает человеческий вид, присущий удовлетворению любой потребности до тех пор, пока человек остается человеком – в любой области «снижение поведения человека до уровня животного связано с распадом социально обусловленных импульсов»²⁵. «Голод есть голод, – писал Маркс, – однако голод, который утоляется вареным мясом, поедаемым с помощью ножа и вилки, это иной голод, чем тот, при котором проглатывается сырое мясо»²⁶.

Таким образом, мы в основных чертах рассмотрели характер потребностей человека, на удовлетворение которых направляется (иногда неосознанно) любое действие человека, хотя «люди привыкли объяснять свои действия из мышления, вместо того, чтобы объяснять их из своих потребностей»²⁷. Удовлетворение потребностей человека осуществляется предметно, посредством действий и вещей²⁸. С целью удовлетворения потребностей человек направляет свои действия на природные объекты, на предметы, созданные людьми, на другого че-

²⁵ Мясницев В.Н. Проблема потребностей в системе психологии. – С. 75.

²⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 12. – С. 718.

²⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 20. – С. 493.

²⁸ Это еще одна основа для классификации потребностей. Рассмотреть, однако, здесь этот вопрос более подробно не представляется возможным.

ловека и на самого себя. Все эти объекты имеют бесконечное число сторон и качеств, а потому непосредственно усмотреть их связь с коренными потребностями индивида и общества человеку удается далеко не всегда. Поэтому для ориентации в мире объектов с целью удовлетворения потребностей у него выработалась определенное отношение к этим объектам, которое и определяет человеческую деятельность. Как мы пытались показать, общественно-значимую деятельность человека по отношению ко всем объектам этой деятельности определяют два вида отношения: рационально-логическое («научное») и эстетическое, в своем единстве направляющие деятельность человека. То, как общественные потребности человека выражаются в различных условиях посредством эстетического отношения, и составляет предмет данной главы. Теперь мы и переходим к рассмотрению различных выражений эстетического отношения.

2-2. Материализм и идеализм в истории эстетики

Важнейшей формой проявления эстетического является прекрасное. Вопрос о природе прекрасного – один из центральных вопросов эстетики. В истории эстетической мысли можно ясно различить ряд основных направлений, в русле которых находились поиски оснований красоты. Прежде всего, водораздел проходил по той же линии, по которой вообще разделялись два основных лагеря в философии: по линии между материализмом и идеализмом. Это разделение происходило не только по той же линии, но и по тем же критериям. Никаких других оснований, кроме характера решения «основного вопроса философии», для отнесения и в эстетике того или иного мыслителя к одному из двух лагерей, не существует. Прав бил А. Нуйкин, когда утверждал: «Ленин не случайно так настойчиво подчеркивал, что основной вопрос философии состоит в том, за чем признается первичность – за материей или за сознанием? Только от решения *этого* вопроса (и никакого другого!) зависит принадлежность любого ученого к одному из двух лагерей: идеалистическому или материалистическому», а потому, например, «признание объективности красоты критерием материалистического подхода ... служить не может»²⁹.

Платон, будучи идеалистом в философии, по отношению к частному вопросу о природе красоты также придерживался идеалистических позиций. Для него «прекрасное существует вечно, ... оно не возникает, не уничтожается, не увеличивается, не убывает»³⁰. Прекрасное – это такая

²⁹ Нуйкин А. Еще раз о природе красоты // Вопросы литературы. – 1966. – № 3. – 99.

³⁰ Цит. по кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 1. – С. 100.

же вечная, неизменная и абсолютная «идея красоты» как и «идеи» вещей вообще. Гегель прекрасным считал чувственное воплощение «абсолютной идеи». Но оба они, являясь объективными идеалистами, не сомневались также и в объективном, независимом от сознания человека, бытии красоты.

Субъективный идеализм в эстетике выражался в определении эстетических качеств как чего-то, являющегося внешним отражением сознания. Это также соответствовало основным общефилософским посылкам субъективного идеализма. Действительно, если внешний мир представляет собой отражение сознания, то и все его качества также являются таковыми. Поэтому недопустимо смешивать две различных вещи: представление о субъективности прекрасного, которое может быть и материалистическим, если мыслится как отражение некоторых (но вовсе не обязательно каких-то специфических «эстетических») свойств объективно существующих предметов или явлений, и представление о субъективном характере прекрасного, являющегося следствием произвольного внесения его в мир субъектом, порождения его сознанием и соединения с вещами (объективное бытие которых также отрицается) как чего-то внешнего им и от них не зависящего. В последнем случае мы имеем дело с субъективным идеализмом.

Д. Юм писал: «Красота не есть свойство самих вещей: она существует только в сознания наблюдателя, и каждое сознание отмечает особую красоту. Один субъект может замечать безобразие там, где другой воспринимает красоту. Каждая личность должна покориться собственному чувству, не преследуя регулировать чужое, искать действительную красоту и действительное уродство такая же бесплодная затея, как пытаться установить истинно сладкое или истинно горькое. Согласно состоянию организма один и тот же предмет может быть сладок или горек, и поговорка правильно определила: бесплодно спорить о вкусах»³¹. Таким рода эстетический релятивизм имеет весьма веские основания, и не мог бы служить основанием для отнесения Юма к числу субъективных идеалистов в эстетике, если бы не его агностицизм в гносеологии, ставящий под сомнение не только объективность прекрасного, но, главное, реальное бытие даже носителей этого качества. Само по себе «отрицание объективного происхождения эстетических свойств, укорененных в свойствах материального мира, отнесение их исключительно к области нашей рефлексии о вещах природы и предметах искусства»³², вопреки мнению некоторых эстетиков, еще не может само по себе считаться «эс-

³¹ Цит. по кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 2. – С. 31.

³² Асмус В. Проблема целесообразности в учении Канта об органической природе и в эстетике // Кант И. Соч. – Т. 5. – М., 1966. – С. 33.

стетическим идеализмом». Материализм в эстетике требует объективного существования не «эстетических свойств», а, как и в гносеологии, признания объективного существовании отражаемых сознанием предметов и явлений со всеми их свойствами, в том числе и теми, которые *мы можем* воспринимать как эстетические.

Ярким примером действительного «эстетического идеализма», основанного именно на отрицании объективного бытия самих носителей «эстетических свойств», является так называемая «теория вчувствования». Т. Липпис, являющийся одной из основных фигур немецкой «психологической школы» в эстетике и давший начало этой теории, писал: «Основным фактом всякой психологии и тем более всякой эстетики является то, что чувственно данный объект, строго говоря, есть нечто не существующее... Существовая для меня, – а только о таком объекте может идти речь, – он проникнут моей деятельностью, моей внутренней жизнью»³³.

Конечно, общепhilософская позиция мыслителя в значительной степени определяла также и то, как он решал вопрос о прекрасном, однако мы не можем механически отождествлять эти моменты. Будучи идеалистом, тот или иной философ зачастую занимал такую же позицию и в эстетике, но вовсе не обязательно. То же относится и к философам-материалистам. Нельзя поэтому согласиться, что стремясь определять прекрасное во всех случаях «материалисты искали материальные признаки прекрасного, идеалисты – идеальные»³⁴. Такое положение связано с односторонностью, ограниченностью как идеализма, так и домарковского материализма. Главным следствием этой ограниченности была непоследовательность. Только в редких случаях философ-идеалист мог полностью игнорировать здравый смысл, основанный на общественной практике, и последовательно проводить свою точку зрения, во всех частностях строго логически делая все неизбежно следующие из нее выводы. В таких случаях субъективный идеалист необходимо приходил в солипсизму, а объективный идеалист – в фидеизму. В свою очередь, ограниченность механистического материализма была связана в интересующем нас сейчас аспекте с тем, что попытки его применения в области общественных явлений также неизбежно приходят в противоречие со здравым смыслом и общественной практикой, и, как следствие, открывают дорогу идеализму.

Это-то положение и сказывалось на эстетических построениях тех или иных мыслителей. Диалектический материализм позволяет объяснить как естественные, так и общественные явления с монистических позиций. Однако недостаточное развитие теоретической диалектики

³³ Цит. по кн.: *Маца И.Л.* История эстетических учений. – М., 1962. – С. 61.

³⁴ *Кондратенко Ф.Д.* Эстетическое как отношение // Эстетическое. – С. 220.

создает возможность того, что некоторые эстетики, в общем стоящие на позициях диалектического материализма, в вопросах эстетической теории, и прежде всего в вопросе о природе прекрасного, оказываются на позициях вульгарного материализма.

Перейдем теперь к рассмотрению основных направлений материалистического решения вопроса о природе прекрасного. Здесь можно выделить два главных подхода, которые имели место либо самостоятельно, либо в той или иной комбинации: это структурный и функциональный подход³⁵.

Структурное определение прекрасного полагает его следствием определенной организации, определенного строения самого объекта. Красоту искали в характере взаимодействия, в соотношении частей и элементов объекта в пространстве и во времена, выделяя такие характеристики как симметрия, ритм и т. д. Структурный подход выразился в представлении о красоте как гармонии. При этом особо подчеркивалось требование единства и целостности объекта. Альберти, например, считал, что «красота есть строгая соразмерная гармония всех частей, объединенных тем, чему они принадлежат, – такая, что ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже»³⁶. Также и Декарт считал, что, например, красота женщины состоит не в той или иной отдельной черте, а в такой соразмерности и гармонии всех черт, что ни одна из них не может быть выделена особо, иначе остальные окажутся несовершенными как ей несоответствующие»³⁷. Соответствующие высказывания находим еще раньше у таких авторов, как Хрисипп, Цицерон, Августин, Бонавентура, придерживающихся самих различных философских направлений. С совершенством отождествляли прекрасное также Лейбниц и его последователи. «Отец эстетики» Баумгартен считал, что красота – это «совершенство явления».

Одновременно с попытками найти красоту в структуре самого предмета безотносительно к условиям его существования, к его взаимодействию с другими предметами, многие философы стремились делать объектом анализа именно это взаимодействие. Основная идея при этом заключалась в том, что прекрасное – это то, что наилучше приспособ-

³⁵ Следует отметить, что и структурный, и функциональный подход на чужды были также и объективному идеализму. Объективные идеалисты далеко не всегда отрицали материальность предметов. Считая мир объективно существующим (независимо от его первоосновы) некоторые объективные идеалисты полагали и красоту объективным, материальным явлением. Даже такой «закоренелый» идеалист как Беркли считал красоту объективным свойством предметов, полагая, что она заключается в симметрии и пропорции, которые, однако, различны у различных предметов соответственно их назначению.

³⁶ Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. – Т. 1. – М., 1935. – С. 187.

³⁷ Цит. по кн.: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 1. – С. 90.

лено для выполнения определенной функции и остается таковым только в пределах данной функции. Еще Сократ считал, что «часто то, что прекрасно для бега, безобразно для борьбы, а то, что прекрасно для борьбы, безобразно для бега, потому что все хорошо и прекрасно по отношению к тому, для чего оно хорошо приспособлено, и, наоборот дурно и безобразно по отношению к тому, для чего оно дурно приспособлено»³⁸. Эта соотнесенность эстетических качеств с функцией имеет абстрактный характер, поскольку сама функция понимается как функция «вообще», как максимальное соответствие предмета его «предназначению». Хогарт отрицал, что «основная причина красоты заключается в симметрия частей предмета». По его мнению, красота состоит в том, что «части соответствует друг другу с наивысшей точностью, которая дает возможность целому соответственно стоять, двигаться, погружаться, плавать, лежать и т.п.»³⁹. Не отрицая значения структуры предмета, и прежде всего требуя единства в многообразии, Хогарт отводит ей подчиненное значение, считая, что «правильность, единообразие или симметрия нравятся только тогда, когда создают представление о целесообразности»⁴⁰. Однако целесообразность им понимается не как целесообразность для субъекта, а «сама по себе», для самого предмета: «Все размеры частей тела скаковой лошади наиболее соответствуют предназначенности ее к быстрому бегу, благодаря чему она приобретает согласующийся с ее характером тип красоты»⁴¹.

Н.Гартман считал заслугой Канта то, что он «ввел понятие целесообразности «для» субъекта, в то время как с давних времен онтологическая целесообразность вещи относилась к ней самой»⁴². Сам Кант прекрасное представлял как «целесообразность без цели». Однако идея целесообразности для субъекта в эстетике появлялась нередко. Например, по мнению Гоббса, прекрасный предмет – это такой предмет, «свойства которого дают основания ожидать от него блага»⁴³. Спиноза полагал: «Если движение, воспринимаемое нервами от предметов, представляемых посредством глаз, способствует здоровью, то предметы, служащие причиной этого движения, называются *красивыми*. В противном случае они называется *безобразными*»⁴⁴. Рескин «определяет красоту храма пропорционально его полезности как убежища от непогоды, красоту кубка – пропорционально его полезности как сосу-

³⁸ Там же. – Т. 1. – С. 90.

³⁹ Хогарт В. Анализ красоты. – Л.-М., 1958. – С. 146.

⁴⁰ Там же, С. 148.

⁴¹ Там же, С. 42.

⁴² Гартман Н. Эстетика. – М., 1958. – С. 500.

⁴³ Гоббс Г. Избр. соч. – М., 1938. – С. 182.

⁴⁴ Спиноза Б. Избр. произв. – Т. 1. – М.-Л., 1957. – С. 400.

да для питья»⁴⁵. Доведенный до своего логического завершения такой подход уже прямо противоположен широко распространенной теории «незаинтересованности» эстетического отношения.

Гораздо лучше с принципом незаинтересованности согласуется третий взгляд на функциональную природу прекрасного. Здесь прекрасное представляется как нечто такое, что полезно не отдельному человеку, а обществу. Такой подход объясняет и отмечаемую большинством исследователей бескорыстность эстетического отношения: «Эстетическое отношение всегда бывает бескорыстно, только в том смысле, что я люблю, например, на чужую ниву, не думая о том, что не мне она принадлежит, что не в мой именно карман пойдут деньги, вырученные за хлеб, на ней растущий, но я не могу не думать: «слава богу, чудный будет урожай; чудно поправятся мужички от нынешней жатвы! Боже мой, сколько человеческого счастья, сколько радостей людям зреет на этом поле». И надобно сказать, что эта мысль, может быть смутно, неясно для меня самого действующая на меня, более всего и настраивает меня к эстетическому наслаждению нивой»⁴⁶.

В связи с этим следует также вспомнить цитировавшиеся выше высказывания выдающегося эстетика-марксиста Г.В. Плеханова, по мнению которого общественная полезность не противоположна индивидуальной незаинтересованности: индивид бескорыстно наслаждается тем, что полезно для общества. Здесь уже речь идет о прекрасном как выражении общественной функции.

В нашей эстетике эту точку зрения в том или ином виде разделяет большинство так называемых «общественников», которые в противоположность «природникам» считают, что прекрасное имеет общественное происхождение и вовсе не является чем-то извечно присущим предметам и явлениям как таковым. В принципе с такой точкой зрения нельзя не согласиться. Однако есть немало общественно-полезных вещей, которые никак не могут быть названы прекрасными, и наоборот. И если мы хотим понять природу прекрасного, то задача состоит в том, чтобы найти общественную функцию прекрасного, и определить, каким образом она реализуется.

2-3. Проблема прекрасного. Исходный эстетический образ

Понятие прекрасного, как известно, объединяет широкий круг явлений, относящихся к самым различным областям действительности. Поэтому для определения прекрасного надо найти то общее, что эти явления объединяет. Такой подход – необходимое условие решения

⁴⁵ Гилберт К., Кун. Г. История эстетики. – С. 356.

⁴⁶ Чернышевский А.Г. Полн. собр. соч. – Т. 2. – С. 155.

задачи. Решение не может быть найдено путем анализа свойств отдельных объектов, признанных прекрасными. Сложность задачи нередко заставляет идти по пути привлечения для характеристики прекрасного нескольких различных объяснений; в этих случаях делается вывод, что для данного понятия вообще не существует единого для всех случаев определения, кроме разве что самого общего, ничего практически не определяющего, что «в силу такой универсальности определение прекрасного по необходимости может быть лишь самым общим и доступно дальнейшей конкретизации лишь применительно к отдельным сферам проявления прекрасного»⁴⁷.

Н.Дмитриева пишет: «Не нужно думать, что на вопрос «что такое прекрасное» эстетика обязана дать ответ, обладающий точностью математической формулы», поскольку «слишком своеобразен ее предмет. Он не поддается строгой мере и регламентации»⁴⁸. Но коль скоро понятие «прекрасное» действительно имеет реальное содержание, то сложность и своеобразие предмета не освобождает от необходимости дать ему четкое и однозначное определение, справедливое для всех проявлений прекрасного. Нельзя логическим путем установить, *прекрасен ли данный предмет*; это задача эстетического чувства человека, не имеющего логической интерпретации; но если эстетика действительно является наукой, она не может уклониться от решения вопроса: *что такое прекрасное?*

В наших попытках определить сущность прекрасного мы будем опираться на то понятие об эстетическом отношении в его общественной функции, которое было введено в первой главе. Мы не станем здесь специально останавливаться на многочисленных попытках определения сущности прекрасного и, в частности, на проведенной не столь давно дискуссии между «природниками» и «общественниками», тем более, что имеются работы, где характерные черты и недостатки обоих подходов рассмотрены достаточно подробно (на наш взгляд одной из лучших в этом отношении является уже не раз цитировавшаяся выше работа Ф.Кондратенко «Эстетическое как отношение»).

По нашему мнению, одним из недостатков большинства попыток определить прекрасное является, как бы парадоксально это ни звучало, то обстоятельство, что в них не уделяется (или недостаточно уделяется) внимание условиям *нейтральности* эстетической оценки. Издавна считалось, что «чтобы испытать эстетическое удовольствие, надо сперва испытать какое бы то ни было удовольствие; нет ничего эстетического в состоянии равнодушия, и в состоянии бесстрастном»⁴⁹. Сейчас все чаще

⁴⁷ Скатерщиков В.К. К изучению основ марксистско-ленинской эстетики. – М., 1965. – С. 21.

⁴⁸ Дмитриева Н. О прекрасном – М., 1960. – С. 7.

⁴⁹ Гюйо М. Задачи современной эстетики. Очерк морали. – СПб., 1899. – С. 20.

появляются работы, в которых подвергаются критике подобного рода устоявшиеся положения, однако условия нейтральности эстетического отношения нигде специально не рассматриваются. Именно с выяснения этих условий мы и намерены начать рассмотрение данного вопроса.

В ходе общественной практики в сознании человека создается идеальный образ объективной действительности. Гносеологической характеристикой адекватности отражения реальной действительности в сознании является *истинность* этого отражения. Конечно, речь об истинности может идти только тогда, когда мы имеем дело не с непосредственным отражением, но с его высшей формой – образом-понятием, полученным в результате обобщения данных об объекте посредством рационально-логического мышления. Истинность и является показателем соответствия этого образа его прототипу – объективно существующему предмету или явлению. Однако, как мы видели выше, знание в этом плане объективных свойств предмета или явления еще недостаточно – вследствие принципиальной неполноты логического знания для организации целесообразных действий по отношению к ним. Поэтому связь субъекта с окружающей средой, в частности, с тем или иным предметом или явлением, не ограничивается рассмотренной. Одновременно с *научным* существует *эстетическое* отношение человека к действительности.

В сознании индивида общественная практика формирует (с некоторыми вариациями, зависящими от особенностей личного опыта) идеальное представление о предмете или явлении с точки зрения их общественной значимости. Это представление – результат восприятия ряда предметов одного класса. Предметы или явления, относящиеся к одному классу, в зависимости от их частных особенностей могут иметь большее или меньшее общественное значение. Эти частные признаки, воспринимаемые субъектом в процессе общественной практики с соответствующей общественной оценкой, статистически обрабатываются, и на основе этой обработки в сознании индивида складывается *идеальный образ* «среднего» предмета, наиболее обычного, наиболее типичного (с точки зрения его общественного значения) для данного класса, и принимаемого в качестве его «естественного» состояния. В качестве такового этот образ может служить эталоном для оценки предметов данного класса. И если оценка осуществляется на основе аксиологической информации, то сравнение с этим образом дает эстетическую оценку. Определим такой «усредненный» образ предмета как его *исходный эстетический образ*.

Исходный эстетический образ в известной степени сходен с мерой. Однако мера обычно связывается преимущественно с онтологической харак-

теристикой объекта, в то время как исходный эстетический образ представляет собой *субъективное* отражение его общественно-значимых свойств, а потому зависят не только от природы самого объекта, но и от его отношения к обществу и, более того, от представления (неосознанно) субъекта об этом отношении, и, следовательно, не может адекватно интерпретироваться как отражение в сознании меры объекта как чего-то, присущего самому объекту и независимого от нашего к нему отношения. С психологической точки зрения понятие исходного эстетического образа оказывается достаточно близким к понятию динамического стереотипа, но в последнем случае мы имеем дело скорее с определенным поведением человека, чем с его отношением. Исходный эстетический образ не может быть также представлен и как идеал, поскольку в данном случае речь идет не о наилучшем, но только о наиболее характерном.

Исходный эстетический образ в общем случае не является образом какого-то конкретного, реально существующего объекта. Будучи образованным из характерных элементов, присущих различным предметам или явлениям данного класса, он (в этом смысле) является полной абстракцией. Если продолжить сравнение с рационально-логическим («научным») мышлением – не упуская из виду относительности аналогии – то этот образ можно определять как своеобразный аналог понятия. Эстетическое отношение предполагает оценку соотношения этого, созданного на основе общественной практики индивида, исходного эстетического образа с образом данного единичного явления, возникшего в результате его непосредственного восприятия.

Как мы уже отмечали выше, исходный эстетический образ имеет индивидуальный характер, и может не совпадать у различных людей. Однако он в конечном счете детерминируется общественными условиями существования индивида и зависит от характерных для данной социальной группы представлений. Степень соответствия индивидуального исходного эстетического образа общественно-необходимому (зависящему только от интегральных общественных условий и в качестве такового не являющегося индивидуальным, а потому реально не существующим ни в чьем сознании), определяющаяся характером и степенью эстетического воспитания индивида, известна под названием *эстетического вкуса*⁵⁰.

Говоря, что исходный эстетический образ является как бы образом нейтрального, индифферентного в эстетическом отношении объекта,

⁵⁰ Следует отметить, что понятие «эстетический вкус» имеет еще и другое значение, а именно, значение критерия эстетической «чувствительности», то есть степени развития способности обнаружения отклонений реального объекта от того, который является идеальным «прообразом» исходного эстетического образа.

мы не обозначаем понятием «нейтральный» такой объект, который не имеет значения для общества. Наоборот, такой предмет является жизненно необходимым. Просто имеется в виду та его модификация (повторяем, нередко не имеющая реального бытия), которая как бы сама собой разумеется, которая не нарушает (ни в сторону улучшения, ни в сторону ухудшения) *динамического равновесия*, установившиеся условия взаимодействия данной социальной группы и окружающей среды. Однако она необходима для поддержания существования этого равновесия. Рядовой, ничем не выделяющийся воин первобытного племени не вызывал никаких эстетических эмоций у сородичей, хотя он честно выполнял свой долг и очень полезен племени, фактически обеспечивая его жизнеспособность во враждебной окружении. Воин, показывающий чудеса героизма, прекрасен. Трус, даже объективно принесящий некоторую пользу, вызывает отрицательную реакцию, в том числе и в эстетическом отношении.

Однако «было бы неверным полагать, что эстетическое отношение – это только положительная или отрицательная эмоциональная реакция. Духовно-эмоциональное отношение предполагает также и отсутствие переживания, равнодушие. Равнодушие представляет собой не нейтральное безоценочное отношение, а как бы «скрытый» вид эмоциональной оценки»⁵¹. Таким образом, «равнодушие тоже есть эстетическая оценка – одно из проявлений эстетического отношения. Ведь равнодушие не только означает безразличие, но и выражает представление о норме». Человек относится равнодушно не только к тому, что не имеет для него значения, но «и к существенным, жизненно важным для человека явлениям он может оставаться равнодушным. То или иное явление природы, вещь, поступок, поведение, событие, произведение искусства, которые не выходят за рамки нашего представления о норме, – оставляют нас равнодушными ... Активную эмоционально-чувственную реакцию в нас вызывают лишь «ненормальные» – превышающие или нарушающие норму – явления»⁵².

Нейтральность исходного эстетического образа – следствие своеобразной адаптации сознания. Как необходимость увеличения чувствительности и диапазона действий органов чувств привела к формированию механизма приспособления их к данному уровню интенсивности

⁵¹ Брегадзе В. Проблема эстетического и категория безобразного // АзГУ. История и философия. – Баку, 1966. – № 4. – С. 53.

⁵² Кондратенко Ф.Д., Эстетическое как отношение // Эстетическое. – С. 257. Мы согласны с приведенной трактовкой применительно к предметам и явлениям объективной действительности. Что же касается произведений искусства, то здесь, как мы увидим ниже, дело обстоит несколько иначе.

воспринимаемой величины сигнала, так и в данном случае, нейтральность исходного эстетического образа вызвана необходимостью чувствительной реакции на признаки отклонения характеристик явления от первичного, «среднего», что, нарушая установившееся равновесие общества и среды, требует выработки немедленной и точной оценки, определенного отношения, то есть ввиду повышенного общественного значение требует повышенной чувствительности «социальных чувств».

Исходный эстетический образ, разумеется, не может быть чем-то застывшим. Он динамичен, составляющие его элементы находятся в непрестанном движении, вызываемом изменениями как в самих объектах, так и, главным образом, в их отношении к обществу и в общественном представлении об этом отношении. Он как бы постоянно приспосабливается к изменениям объективной действительности, отражая новые положения в соответствующем классе объектов как непосредственно, так и в отношении к обществу, а также новые представления человека об объектах. Наше представление о красоте меняется, например, соответственно тому, как меняется представление о внешних формах выражения могущества человека. Было время, когда пышные султаны дыма над трубами заводов и электростанций были таким выражением, и они вызывали положительные эстетические эмоции независимо от реального вреда этой «красоты». Сейчас «лисий хвост» химического предприятия или клубы черного дыма над ТЭЦ вызывают совершенно другие эмоции, ибо степень развития техники измеряется уже и тем, насколько мы в состоянии их ликвидировать. Нам кажутся прекрасными гигантские промышленные и коммунальные сооружения. Но, как знать, может быть, придет время, и степень могущества человека будет измеряться его возможностями придать природе первозаданный вид, что и станет основанием эстетической оценки.

Следует иметь в виду, что классификация объектов, бессознательно осуществляемая человеком при формировании исходного эстетического образа, далеко не однолинейна. Предмет, благодаря своей разносторонности, может одновременно входить в несколько классов, занимая в них при этом различное положение. Да и сами классы, входя в классы более широкие, могут по своей значимости занимать в них различное положение по отношению к обществу. Все это и делает эстетическую оценку чрезвычайно сложной.

Можно предположить, что «усреднение» при формировании исходного эстетического образа выполняется по законам математической статистики, причем во внимание принимаются не только непосредственные параметры самого объекта, но и их общественный «вес». Обычно общественное значение опосредуется через целый ряд проме-

жуточных явлений, и определяется по отношению к ним. Статистический образ предмета формируется под воздействием многократно повторяющегося восприятия различных его модификаций. Естественно, что более часто повторяющиеся черты будут при этом иметь больший вес, чем повторяющиеся реже. Однако мы не получаем «среднестатистический» образ объекта, поскольку имеют место ассоциации с другими объектами, что сказывается на «удельном весе» тех или иных модификаций соответствующих параметров.

Например, при формировании у человека представления о красоте одежды не просто усредняются все показатели ее у многих людей, но усредняются с учетом «веса» коэффициента», зависящего от общей оценки того, у кого взят данный признак. При этом учитывается возраст, внешность, общественное положение и другие факторы.

Эмоциональность эстетической оценки общеизвестна. Выше мы отмечали принципиальный характер этого обстоятельства. Сравнение исходного эстетического образа с образом, являющимся результатом непосредственного восприятия, не может быть осуществлено посредством рационально-логического мышления, так как ни тот, ни другие не могут быть воспроизведены человеком в полном объеме в виде логической конструкции. Сравнение (процесс которого не осознается) вырабатывает эмоциональную оценку, при чем оценка эта будет положительной при отклонении непосредственно воспринимаемого объекта в сторону большего общественного значения, и наоборот. Понимаемое таким образом *эстетическое есть эмоциональный критерий степени соответствия образа непосредственно воспринимаемого объекта его абстрактному образу, возникшему у человека в процессе общественной практики на основании представления об общественно-нейтральной модификации объекта данного класса.*

Эстетической оценке подлежат не только те предметы и явления, которые непосредственно касаются человека. В эстетическом отношении для общественного человека в принципе нет предметов безразличных. Все они имеют (или могут иметь) общественную значимость, так как их совокупность образует среду существования общества и, следовательно, с каждым из них может быть связано представление об их общественно-индифферентном состоянии, то есть образован исходный эстетический образ. Именно своей общественной функцией отношение человека к миру отличается от «отношения» животного. «Животное «видит» только то, что непосредственно связано с его физиологической врожденной потребностью, с органической потребностью его тела. Его «взором» управляет только физиологически свойственная его

виду потребность»⁵³. Поэтому, говорил Фейербах, животное равнодушно к звездам. Для человека звездное небо становится объектом эстетической оценки, однако «обратить взор к нему человека заставило не небо, а земля с ее вполне земными интересами. Но интерес и потребность, разбудившие глаз к такого рода созерцанию, были уже не потребностью анатомо-физиологической структуры отдельного человеческого организма, а интересом и потребностью совсем иного организма – организма общественно производящего коллектива»⁵⁴.

Закономерно возникает вопрос: а что же будет в случае, если мы встречаемся с предметами или явлениями впервые, если сталкиваемся с объемами, которые нам неизвестны и относительно которых, следовательно, наша общественная практика не могла нам дать представления об их общественно-нейтральном состоянии? На это можно ответить так. Во-первых, такие явления или предметы включают в себя уже известные нам элементы, по которым мы их в оцениваем, сравнивая со знакомыми предметами или явлениями. «Все в мире мы узнаем не иначе, как через сравнение, и если бы вам представился какой-нибудь новый предмет, которого мы не могли бы ни к чему приравнять (если бы такой предмет был возможен), то мы не могли бы составить об этом предмете ни одной мысли и не могли бы сказать о ней ни одного слова»⁵⁵. На неизвестные предметы через их известные свойства, на все явление через часть его эстетическое отношение распространяется ассоциативным путем. Эстетически «весь предмет или явление оцениваются по тем качествам, которые познаны»⁵⁶. Особую роль здесь в силу их всеобщей применимости, по-видимому, играют абстрактные характеристики (такие, например, как симметрия и ритм, роль которых в эстетическом восприятии издавна служила объектом пристального внимания). Во-вторых, если этих элементов почему-либо недостаточно, то эстетическая оценка на данном этапе отсутствует; например, если в произведении искусства «обычай, заимствованные из истории, превышают уровень знаний большинства зрителей, зрители им удивляются», не замечая красоты, и лишь «после того, как длительная привычка устраняет удивление, сможет зародиться симпатия»⁵⁷. По словам Альберти «в большинстве случаев пренебрежение обычаем уничтожает изящество»⁵⁸.

⁵³ Фейербах Л. Избр. произв. – Т. 2. – М., 1955. – С. 34.

⁵⁴ Ильенков Э. Об эстетической природе фантазии // Вопросы эстетики. – Вып. 6. – С. 59.

⁵⁵ Ушинский К.Д. Собр. соч. – Т. 7. – М., 1949. – С. – 332.

⁵⁶ Кондратенко Ф.Д. Эстетическое как отношение. – С. 251.

⁵⁷ Стендаль. Собр. соч. – Т. 6. – М., 1939. – С. 159, 209.

⁵⁸ Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. – Т. 1. – С. 30

Сформулированное выше определение исходного эстетического образа дает нам возможность определять *прекрасное*. По нашему мнению, прекрасное может быть определено как отнесенный к объекту критерий его положительного (в сторону большей общественной значимости) отклонение от идеального прототипа исходного эстетического образа. Таким образом, прекрасное есть *субъективная* характеристика повышенной общественной значимости предмета или явления, основанная, в конечном счете, на эстетической (в изложенном выше понимании) оценке его *объективных* свойств. Поэтому красота не может считаться в чистом виде (безотносительно в восприятии) присущей объекту, то есть как нечто существующее вне и независимо от сознания воспринимающего ее субъекта. Сама по себе повышенная общественная значимость – только предпосылка (да и то не всегда обязательная) красоты; она становится источником прекрасного только став объектом положительного эстетического отношения.

Мысль об общественной природе эстетического вообще и прекрасного в частности получила в вашей эстетике широкое распространение в теориях так называемых «общественников». По их мнению, «прекрасное есть положительная общественная ценность явлений, обусловленная их объективной, обществом рожденной соотносительностью с жизнью человечества как рода. Самое широкое положительное общественное значение явления, его значение для человечества, для целей общественного развития и выступает как эстетическая ценность этого явления»⁵⁹. Таким образом, предполагается, что «эстетическое в действительности объективно и общественно. Эстетическое не есть определенное естественное свойство предмета, существующее независимо от человеческого общества. Эстетическое есть объективное общественное свойство, которое опирается на естественные природные свойства предмета»⁶⁰.

Мы знаем, однако, что далеко не все объекты, признаваемые прекрасными одними людьми, признаются таковыми и другими. Более того, «не все полезные человеку предметы обладают красотой, так же как и не все красивые вещи полезны»⁶¹. Даже при «самом широком» подходе мы не сможем найти у красивой бабочки-капустницы большей общественной ценности, чем у чрезвычайно полезного человеку безобразного дождевого червя. Исключение составляет, конечно, эстетическая оценка. Но ведь именно она-то и должна быть *результатом* общественной полезности. Если объективно существуют некие «эстетические свойства» предметов и явлений, связанные с объективной же

⁵⁹ Борев Ю. Введение в эстетику. – М., 1965. – С. 3.

⁶⁰ Там же. – С. 51.

⁶¹ Корниенко В.С. О сущности эстетического познания. – Новосибирск, 1962. – С. 31.

их общественной полезностью, то несомненно, что дождевой червь наделен ими с избытком, в то время как бабочка по тому объективному значению, которое она имеет в жизни людей, может обладать ими только со знаком «минус». И то, что ей в эстетическом отношении отдается явное предпочтение, не отказавшись от признания объективности эстетических свойств, их независимости от сознания, нельзя объяснить иначе, как только какой-то странной извращенностью вкусов.

«Основной порок и «природников» и «общественников» заключается ... в неприятии, игнорировании субъективной стороны эстетического, в непризнании ее как равноправного и важнейшего элемента в его природе. Правда, представители обеих теорий часто говорят об эстетическом чувстве, об эстетическом вкусе и наслаждении, но всегда при этом подчеркивают, что данные субъективные эстетические аспекты является порождением исключительно объективной природы эстетического»⁶². Отождествление объективно существующих общественно-полезных свойств предметов и явлений с их эстетическими свойствами, являющимися следствием отражения в сознании человека первых на основе переработки аксиологической информации, сходно с отождествлением объективной действительности с отражающим ее сознанием. Бесспорно, что эстетическое отношение имеет своим объектом общественно-значимые свойства предметов и явлений, но *эстетическими они становятся не сами по себе, но только в эстетическом отношении к ним человека.*

Представление об объективном бытии эстетических свойств ближе материализму вульгарному, чем диалектическому. Прав был А. Нуйкин, когда утверждал: «Полезность, значимость, интерес для общества просматриваются в эстетических чувствах только гносеологически, только при логическом ... разборе происхождения этих чувств. Только в конечном счете, только при анализе больших исторических отрезков времени. В самом же непосредственном чувстве красоты нет раскрытия полезности, так же, как и в восприятии некрасивого предмета нет указаний на его вредность. Для нас это уже вполне самостоятельный критерий оценки»⁶³. В первой главе мы пытались показать, что эстетическое отношение – это индивидуальное выражение воли общества. Если человек определенным образом относится эстетически к данному объекту, то это значит, что через его посредство соответственно относится к этому объекту общество. И эстетическая оценка соответствует действительной общественной роли объекта в общем случае только в той степени, в какой ей соответствует общественное представление о нем.

⁶² Брегадзе В. Проблема эстетического и категория безобразного // История и философия. АзГУ. – Баку, 1966. – С. 52.

⁶³ Нуйкин А. Еще раз о природе красоты // Вопросы литературы. – 1966. 3. – С. 114.

Восприятие прекрасного доставляет нам наслаждение, причем наслаждение самого высокого порядка, ни с чем не сравнимое. Мы видели, что наслаждение возникает в процессе удовлетворения потребности. Следовательно, здесь мы также вправе ожидать, что прекрасное удовлетворит какую-то важнейшую потребность человека. Что же это за потребность? Отражая общественную значимость предметов и явлений, делая общественно-значимое индивидуально-необходимым, эстетическое отношение тем самым стимулирует общественно-полезную (в конечном счете) направленность действий человека. Эти-то действия и обеспечивают целостность общества, его сохранение и развитие. Таким образом, прекрасное, будучи критерием положительной общественной ценности, удовлетворяет одну из важнейших потребностей человека – потребность в сохранении общества. Благодаря этой потребности человек воздействует на среду в интересах общества, преобразуя мир «по законам красоты».

Прекрасное – центральная эстетическая категория; в ней отражается сама сущность эстетического отношения. Однако, как известно, эстетическое отношение находит выражение также и в других эстетических категориях. Необходимо, поэтому, рассмотреть, каким образом происходит это выражение и как относятся другие эстетические категории к центральной категории – прекрасному.

2-4. Система эстетических категорий

«Дополнительной» категорией к категории прекрасного является *безобразное*. Безобразное обычно упоминается одновременно с прекрасным как его противоположность, как антипод. И, действительно, безобразное, как оценка общественной значимости предметов и явлений, противоположная прекрасному, не является простым следствием отсутствия последнего. Безобразное – это «прекрасное наоборот», то есть показатель отклонения непосредственного образа предмета от исходного эстетического образа в сторону уменьшения общественной значимости. Поэтому безобразное – это не абсолютно вредное (по крайней мере не обязательно). Когда мы говорим: этот предмет безобразен, то это означает только, что в нашем представлении значение данного предмета для общества ниже среднего, нормального, индифферентного уровня, то есть *относительно* вредно. Поэтому нельзя согласиться с утверждением, что «безобразное – эстетическое свойство предметов, естественные природные данные которых при современном уровне развития общества и его производства имеют объективное широкое отрицательное общественное значение, хотя и не представ-

ляют никакой серьезной угрозы человечеству, так как силы, заключенные в этих предметах, освоены человеком и подчинены ему»⁶⁴.

Такая интерпретация безобразного обусловлена прежде всего тем, что оно соотносится с прекрасным, а не с нейтральным эстетическим отношением. Считая безобразное обязательно абсолютно общественно-вредным, мы должны были бы эстетически-нейтральное счесть столь же абсолютно общественно-бесполезным, а это, как мы видели, не соответствует действительному положению вещей. Признание общественной полезности эстетически нейтральных предметов и явлений требует, чтобы именно они были приняты за «точку отсчета». И, видимо, только силой эстетической традиции соотнесения безобразного с прекрасным можно объяснить, что, считая, как мы видели, равнодушие «скрытым» видом эмоциональной оценки, В.Брегадзе все же, определяя безобразное, соотносит его с прекрасным, утверждая: «Давая оценку объекту нашего отношения, считая его безобразным, мы исходим из нашего представления о прекрасном. И несоответствие какого-либо предмета, явления нашему идеалу прекрасного и порождает отрицательную эмоциональную оценку этого предмета и явления»⁶⁵. Если не прекрасное – значит, безобразное?

Чтобы найти взаимоотношение прекрасного и безобразного, необходимо выяснять, как изменения в объекте могут сказываться на его эстетической оценке. В узком пределе, без перехода в новое качество, любой признак может вносить изменения в общую характеристику объекта путем количественного изменения по типу «больше-меньше». Предположим, что мы осуществляем изменение по одному параметру, причем таким образом, что эстетическое качество объекта при этом меняется. Тогда, очевидно, мы сможем найти такое оптимальное количественное выражение данного параметра, при котором «прекрасность» объекта будет наибольшей и отклонение параметра как в сторону уменьшения, так и в сторону увеличения его оптимального значения приведет к уменьшению красоты.



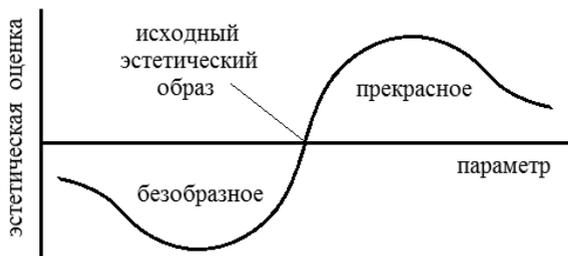
Что касается его качества, то объект существует в многомерном пространстве. Можно было бы представить дело таким образом, что, меняя поочередно по одному все параметры, мы могли бы

⁶⁴ Борев Ю. Введение в эстетику. – С. 126-127.

⁶⁵ Брегадзе В. Проблема эстетического и категория безобразного. – С. 54.

найти их общий оптимум и таким образом достичь максимально возможной красоты (идеала). Однако это неосуществимо. Во-первых, препятствием является большое (практически бесконечное) количество параметров конкретного объекта. Во-вторых, что еще важнее, эти параметры не являются независимыми: изменение одного из них приводит к изменению других, причем не исключено, что в противоположную (в смысле достижения максимума «прекрасности») сторону, и, наконец, в-третьих, при количественных изменениях многих параметров мы уже не можем, как это предполагалось для одного, гарантировать неизменность качества. Перейдя же в другое качество, объект будет подчиняться и другим законам. Он войдет в другой класс объектов и критерии его эстетической оценки существенно изменятся.

Потому-то бесконечно «наращивать» для данного объекта «уровень красоты» не представляется возможным даже теоретически. Стремиться к этой цели можно, причем различными путями, но на каждом пути мы придем в конце концов к положению, когда дальнейшее движение в том же направлении будет давать отрицательные результаты. Однако это уже будет связано с изменением качества. Благодаря большому количеству параметров объекта мы можем различными путями сколь угодно совершенствовать его эстетически – но в разных отношениях. Естественно, что то же самое относится и к отрицательной эстетической оценке, выражающейся в определении предмета ее как безобразного. Таким образом, изменение эстетической оценки при изменении одного параметра приобретает вид, который графически условно можно было бы изобразить следующим образом.



Как и прекрасное, безобразное

имеет своим основанием объективно существующие свойства предметов или явлений, но становятся таковым только вследствие субъективной оценки. «Безобразные предметы, явления существуют объективно. И объективность их заключается в том, что сами по себе предметы, явления, которые вызывает к себе отрицательное эстетическое отношение, находятся вне человеческого сознания. И если какой-либо человек, его поступки, данный предмет или явление не станут объектом отрицательной эстетической оценки, то они не будут безобразными. Безобразными

они будут только тогда, когда станут объектом отрицательного духовно-эмоционального оценочного отношения»⁶⁶.

Таким образом, связь с прекрасным такой эстетической категории как безобразное, несмотря на наличие некоторых расхождений в ее толковании, прослеживается сравнительно легко. Гораздо сложнее обстоит дело с другими эстетическими категориями, такими, например, как возвышенное, трагическое, комическое и т.п. Здесь возможны два принципиально различных решения вопроса: либо речь должна идти о совершенно независимых категориях, связь которых с прекрасным (и безобразным) ограничивается только общей принадлежностью к области эстетического, либо мы имеем дело с какими-то модификациями, специфическими проявлениями этой основной эстетической категории. В истории эстетики, как и сейчас, разрабатывалось практически исключительно первое положение.

При рассмотрении категорий эстетики как самостоятельных также возможны два варианта: можно считать, что этих категорий существует ограниченное количество, и они исчерпывают собой все виды и проявления эстетического отношения человека к среде; но можно также предположить, что эстетические категории либо бесчисленны (и нас интересуют только наиболее важные), либо имеют исторический характер и могут возникать и исчезать в зависимости от тех или иных условий общественной жизни. Вопрос сравнительно редко ставится подобным образом. Зачастую рассматриваются традиционно принятые категории: прекрасное, безобразное (которому, кстати сказать, иногда отказывают в праве считаться эстетической категорией), возвышенное, трагическое и комическое. Довольно часто к ним присоединяется еще и низменное. Однако имеется немало попыток ввести в число эстетических, категорий еще драматическое, отвратительное, ужасное, трогательное и т.д. и т.п. С другой стороны, существует также стремление четко ограничить систему эстетических категорий, поставив ее в связь либо с качествами объекта эстетического отношения как они представляется воспринимающему их человеку⁶⁷, либо с взаимодействием реального и идеального⁶⁸. В этом случае количество эстетических категорий ограничивается количеством возможных типов такой связи. Например, М.Каган, который рассматривает эстетические категории как парные, считает, что «существует именно три и всего три пары основных эстетических явлений – прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое: потому, что в них выра-

⁶⁶ Брегадзе В. Проблема эстетического и категория безобразного – С. 53.

⁶⁷ См. Гаврилюк П.І. Про природу естетичного // Естетичне в житті та мистецтві. – 1964.

⁶⁸ См. Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Ч. 1.

жены *все возможные аспекты* соотношения реальности и идеала. Когда в основе соотношения реального и идеального лежит *качественное* их соответствие или несоответствие, а количественная определенность предмета словно растворяется в его качестве, гармонически с ним сливаясь («мера данного вида»), тогда реальный предмет становится *прекрасным* или *безобразным*; когда в пределах качественного соотношения реального и идеального на первый план выступает активность количества, взрывая «меру данного вида» безмерностью величины или силы, тогда предмет оказывается возвышенным или низменным; когда, наконец, реальное и идеальное соотносятся *динамически*, т.е. вступают в противоборство, и в их столкновении реальное или идеальное терпит поражение, тогда явление приобретает *комический* или *трагический* характер»⁶⁹. Такая классификация оставляет неясным ряд вопросов. Например, если существует качественное несоответствие двух гармоничных предметов (согласно их мере), на чем же вообще основывается сравнение этих разнокачественных образований?

Однако мы здесь не ставим целью критическое рассмотрение существующих представлений о системе эстетических категорий, а намерены только изложить те соображения на этот счет, которые, по нашему мнению, вытекают из представления о *регулятивной функции* эстетического отношения.

Человек в своей практической деятельности как-то соотносит себя с окружающей средой. Он знает роль и значение окружающих предметов, привыкает к ним. Если же в сфере его внимания появляется нечто такое, что в силу своей величины или других количественных показателей может иметь особо важное общественное значение (даже еще неизвестно, положительное или отрицательное), то оно воспринимается как возвышенное. Возвышенное есть отражение диалектического характера эстетического восприятия, вследствие которого существенное изменение размера или степени воспринимается как показатель возможного качественного изменения общественного значения объекта. Поэтому возвышенное и связано обязательно с соотношением с размерами и возможностями самого человека. Антипода (в этом смысле) у возвышенного нет – уменьшение размеров редко имеет существенное значение. «Степень возвышенности» – степень превышения эстетическим объектом (объектом эстетического отношения) нормы, но это справедливо только в тех пределах, в каких количественные изменения не приводят к изменению качества объекта, в результате чего объект переходит в другой класс и критерии его оценки соответственно меняются.

⁶⁹ См. Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Ч. 1. – С. 111.

Существуя в вероятностно-статистической среде, человек от неизвестного скорее склонен ожидать неприятностей, чем пользы. Также и ощущение возвышенного всегда содержит в себе элемент опасения, настороженности, так как оно может оказаться враждебным, а вследствие своей величины – и опасным. Если сведения, полученные при восприятии, позволяют считать, что значение данного предмета или явления положительно, то «возвышенное является одной из форм прекрасного»⁷⁰. Именно этот вид прекрасного обычно и называют возвышенным. Субъективное переживание прекрасного в возвышенном специфично, так как количественные изменения характеристик объекта вызывают своеобразие его восприятия.

Качественное отличие восприятия количественные характеристики создают и при отрицательном общественном значении объекта. При этом мы имеем не просто безобразное, но трагическое. Трагическое в жизни не вызывает само по себе положительных чувств ни в каких видах. Другое дело, что трагическое иногда соседствует по месту и по времени, как и по объекту с героическим, то есть возвышенным в собственном смысле слова. Гибель героя – отвратительное, как и всякая смерть, явление, но героический поступок его – благороден, возвышен, прекрасен. А вот гибель человека (тем более многих людей) без борьбы, случайно, или во имя корыстных интересов, не содержит ничего прекрасного, это в чистой виде трагическое явление. Недаром Чернышевский говорил, что «трагическое есть ужасное в человеческой жизни». Трагическое же в искусстве вызывает, как и безобразное вообще, положительную оценку только вследствие эстетических качеств художественного произведения (о чем речь будет ниже).

В процессе эстетического восприятия мы имеем дело еще с одним видом отрицательной оценки явлений действительности, то есть по сути дела еще с одним видом безобразного. Когда мы встречаемся с явлением безобразным, но таким, в котором к отрицательной эстетической оценке присоединяется еще и отрицательная рационально-логическая оценка, то оно воспринимается нами как низменное.

Обратим внимание на следующее обстоятельство. Рассмотрение вопроса о различных типах эмоционального отношения человека к действительности приводит к выводу, что дифференциация отрицательных эмоций (как биологических, так и социальных) больше, чем положительных. Видимо, приспособительное значение отрицательных эмоций выше в связи с их ролью стимуляторов деятельности в неблагоприятной обстановке. Существенным является и необходимость при помощи отрицательных эмоций обеспечить дифференцированную ре-

⁷⁰ *Слович Л.Н.* Эстетическое в действительности и в искусстве. – С. 100.

акцию на различные неблагоприятные ситуации, в то время как положительные эмоции часто всего лишь способствуют прекращению деятельности, или, в лучшем случае, побуждают к ее продолжению в том же направлении. Поэтому и информационная роль последних значительно выше. «Полнота радости и удовлетворения обычно связана с чувством безопасности и не оставляет более места для действия»⁷¹. Видимо, таким же образом можно объяснить существующее положение и в отношении эстетических оценок.

Поскольку эстетическая оценка формируется на основе статистических закономерностей, естественно, что обусловленная ею реакция не может дать правильных результатов в 100 % случаев – статистическая закономерность предполагает возможность отклонения в каждом отдельном случае. Поэтому очень важно иметь механизм, корректирующий эту реакцию в случае таких отклонений. При этом, очевидно, должно быть раскрыто несоответствие между обычным общественным значением объекта в данной модификации, и его значением вследствие такого отклонения в данный момент в данных условиях. В процессе общественной практики человеку становятся более или менее привычными те внешние формы, в которых обычно выступает прекрасное и безобразное в окружающей действительности. Однако в определенных условиях безобразное может принять формы, обычно свойственные прекрасному, или наоборот. Это может произойти случайно или преднамеренно (последнее только в общественной жизни), в действительности, или же только в представлении воспринимающего. Естественно, что распознавание такого несоответствия имеет большое общественное значение, особенно по отношению к безобразному, замаскированному под прекрасное, так как в этом случае оно имело бы повышенную общественную опасность. Не удивительно, поэтому, что успешное решение такой задачи доставляет человеку эстетическое наслаждение.

Такая мимикрия, когда безобразное (вольно или невольно) «подделывается» под прекрасное (или же, так сказать, менее прекрасное под более прекрасное) воспринимается вами в виде смешного (или комического в искусстве). Смешное в жизни мало дифференцировано, комическое же имеет огромное количество градаций и оттенков, в зависимости от того, о какой степени «подделки» идет речь: от мягкого юмора (когда, так сказать, менее прекрасное претендует на то, чтобы казаться более прекрасным) до разящей сатиры (когда в одежду прекрасного рядится отвратительное). Такое положение в искусстве связано с выполнением им специфической роли. Понятие комического применимо при этом

⁷¹ Юм Д. О трагедии // Вопросы литературы. – 1967. – № 12. – С. 164.

только к тем видам искусства, где принципиально возможно показать расхождение между формой и содержанием, то есть к изобразительным в широком смысле видам искусства. В музыке или архитектуре это невозможно, так как необходимо, чтобы такое расхождение было именно изображено, а отнюдь не само произведение вызывало смех. В последнем случае оно уже не будет произведением искусства. В природе несоответствие между формой и содержанием может выступать только как представление субъекта о таком несоответствии; действительного несоответствия формы и содержания в природе не существует.

Когда же, наоборот, прекрасное выступает (действительно или только в нашем воображении) в форме, обычно свойственной безобразному, то оно вызывает жалость, сочувствие. Условно его можно определить как сентиментальное.

Ни одна из названных категорий не может сравняться с прекрасным по диапазону действия. Например, трагическое, также как и низменное, относится только к общественной жизни. Наличие комического (смешного) в естественной среде также крайне ограничено и связано, в основном, с антропоморфными представлениями.

Нужно указать, что эти категории являются достаточно условными; они так или иначе представляет собой проявление прекрасного или безобразного, или же их взаимодействие в различных условиях. В значительной мере их принятие определилось практикой искусства и исторически нередко связано с тем или иным его направлением. Поэтому возможны и другие эстетические категории (например, героическое, драматическое, романтическое и т.д.), являющиеся, как и рассмотренные выше, выражением в определенных условиях прекрасного и безобразного, и принадлежащие эстетическому отношению в той мере, в какой они этим выражением являются.

2-5. Человек как объект эстетического отношения

Мы рассмотрели понятие прекрасного в его общем виде. В силу своей универсальности это понятие может быть распространено на все предметы и явления окружающей действительности, в своей совокупности составляющие среду обитания общества. Эти предметы и явления могут иметь различное значение в общественной жизни и по-разному относиться к человеку, но все они равно подлежат эстетической оценке, основанной на одних и тех же принципах. Однако есть объект, занимающий в этом отношении особое место – это сам человек. Его особое положение в отношении общественной оценки естественно обусловлено тем, что именно через него и существует общество, что, будучи его элементом, он является не только объектом, но и субъек-

ектом эстетической оценки. Но и здесь оценка не однородна и можно выделить две случая: когда объектом эстетического отношения становится *другой человек*, и когда оценка направлена на *себя самого*.

В этом разделе мы рассмотрим только первый случай, да и то частично, главным образом в связи с вопросом о физической красоте. К остальным аспектам эстетической оценки человека вернемся ниже.

Человек, будучи элементом общества, подлежит эстетической оценке как функционирующая личность, поскольку именно его функция как элемента общества и определяет во всем объеме его общественную значимость. Разумеется, в конечном счете для общества, его сохранения и развития, важны *результаты* действий человека. Любые качества, индивидуальные свойства человека – только средства для достижения этой конечной цели. Однако, как мы отмечали выше, в обществе существует сложная иерархическая система целей, получивших, в силу сложности системы и, следовательно, неявного их обусловливания конечной целью, относительную самостоятельность и непосредственную ценность. Поэтому и эстетическая оценка связывается непосредственно со средствами достижения этих целей. И общество, оценивая человека в конечном счете как функционирующую личность, в непосредственной оценке относят ее к тем или иным *качествам* человека.

Личность человека есть совокупность, точнее, определенная система его действий. Эта система развернута во времени и не воспринимается непосредственно. Поскольку же существует настоятельная потребность оценки, то неизбежно начинает складываться система внешних признаков личности, опосредствующих ее общественно-полезные качества. Непосредственно деятельность человека определяется протекающими в его мозгу психическими процессами. «Психические процессы и присущие человеку в каждый момент внутренние психические состояния коррелируют с конкретными нервно-физиологическими и биохимическими характеристиками организма. Сложные психологические образования, которые представляют собой непрерывно перестраивающиеся по ходу деятельности ансамбли процессов и состояний, динамично выражаются во внешнем облике и поведении человека в виде совокупности определенных признаков, организующихся в пространственно-временные структуры. Каждая такая структура включает конкретные характеристики мимики, пантомимики, интонации, жеста, темпа движений, качества деятельности и прочее и является сигнальным комплексом, информирующим другого человека о психических процессах и состояниях его партнера по деятельности»⁷². Эта система

⁷² Бодалев А.А. Восприятие человека человеком. – Л., 1965. – С. 17.

признаков, выполняя регулятивную функцию, неизбежно становится относительно самостоятельной и получает статус самостоятельной эстетической ценности в виде *физической красоты человека*.

Таким образом, *физическая красота по своей сущности есть материальное воплощение красоты человека как личности*. В глазах других людей она опосредует его личностные качества, делает их обозримыми. Для воспринимающего совершенная физическая красота человека предполагает его всестороннее совершенство, и наоборот. Сохраняя связь со своей первоосновой, эта система оценки внешних признаков развивающаяся по имманентным законам, в каждый данный момент может и не совпадать с теми качествами личности, которые отражает. Однако конечная обусловленность представлений о физической красоте общественно-полезными качествами личности придает ей исторически-обусловленный характер в каждую конкретную эпоху.

Нам трудно сейчас судить о представлениях о физической красоте человека в родовом обществе, поскольку мы не обладаем скольконибудь достоверными сведениями на этот счет. Правда, имеется некоторое количество изображений человека, относящихся ко времени первобытнообщинного строя, однако этого совершенно недостаточно для того, чтобы делать выводы относительно существовавшего тогда идеала красоты. Большинство наскальных изображений человека весьма схематично, и они далеко уступают в реалистичности и детальности изображениям животных. Скульптурные изображения (например, так называемые «костенковские вены») принято считать не столько отражением идеала женской красоты того времени, сколько символом плодородия. Не дает нужного материала и этнография, поскольку все известные пленены уже далеко отошли от родового строя. Можно только предполагать, что отдельные черты эстетических представлений, связанных с внешним обликом человека, имеют более или менее аналогичный характер, что и в первобытном обществе.

Если физическая красота в конечном счете опосредует общественное представление о ценности тех или иных качеств человека, то очевидно, что в родовом обществе она должна была так или иначе связываться с теми свойствами человека, которые делали его полезным членом общества с точки зрения добывания средств к жизни, ибо в это время общественная жизнь не отделяется от производства. То, что делало человека лучшим охотником, должно было делать его и более красивым. Но вряд ли можно предположить, что первобытные люди были поразному приспособлены к выполнению своих общественных функций. Конечно, они не были одинаковыми, но физическое и психическое их различие вовсе не означало их различия в этом отношении. Человек

формировался с самого начала как общественное существо, и это формирование было направлено на обеспечение его общественных функций; различия в морфологии не могли бы сохраняться, если бы они приводили к различиям в общественной ценности человека. Такие различия могли быть полезными только в таких «сверхорганизмах», как семья насекомых, где генетически закреплялись не только морфологические, но и функциональные особенности. Функции же человека в обществе определялись не наследственностью, а самим обществом, и, в силу примитивности производства и регулятивной роли традиций, были, видимо, одинаковыми для каждой половозрастной группы. Не будучи связанной с характерными физическими чертами, эстетическая оценка члена первобытного общества направлялась на видимые результаты его общественной деятельности. В охотничьих племенах такие результаты символически выражались в украшениях из охотничьих трофеев. Красив был человек, наиболее богато украшенный.

В дальнейшем развитие общества и разделение труда привели к появлению функционального неравенства. Развитие и дифференциация производства, отход его от примитивных «естественных» форм, выделение производства в самостоятельную сферу общественной жизни привело к тому, что эстетическая оценка человека уже не связывалась прямо с непосредственными результатами его деятельности. Теперь право репрезентации получают непосредственно воспринимаемые качества самого человека. В античную эпоху обеспечение производства требовало пополнения контингента рабов, а следовательно, войн. В связи с этим развивается представление о мужской красоте как о выражении силы, ловкости. Сильный, побеждающий герой всегда прекрасен. Это не значит, что силой не наделялись отрицательные герои, но их сила была чем-то не органичным им. Если это был человек, то его сила была чем-то внешним по отношению к нему (как, например, у Антея). Но чаще всего такая сила выступает как нечто нечеловеческое, как стихийное явление, не могущее служить положительной характеристикой его носителя.

Что касается женской красоты, то представление о ней формировалось более сложно, так как наряду с общими условиями общественной жизни на него оказывало влияние положение женщины в обществе, а также контрастность ее мужчине, связанная с половым диморфизмом.

Средние века породили свои каноны красоты, на формировании которых в значительной степени сказалось влияние церкви. Прекрасным считалось не «греховное тело», а выраженная во всем облике духовная красота – отражение красоты божественной. Возврат к пристальному вниманию к телесной красоте происходит в эпоху Возрождения. «Ренессанс

воскрешает интерес к человеческому телу. Искусство поет ему гимн, утверждает его прелесть и красоту. Вновь возникает культ обнаженного тела, однако здесь подчеркивается не только красота и мощь человека, но и радость бытия, духовное и чувственное наслаждение жизнью»⁷³.

Разнообразие общественных условий, разнообразие требований к личности приводят и к разнообразию черт внешнего облика, считающихся красивыми. Разнообразие эстетических канонов физической красоты человека даже у одного народа на протяжении его истории просто поразительно. Еще более рельефно видно это различие за примере группы народностей близкой конституции. В европейской живописи запечатлено немало различных образцов представления о прекрасном человеческом теле, нередко противоречащих друг другу. Кажется, нет таких черт внешнего облика человека, которые в какой-то период и в каких-то условиях не были бы признаны красивыми в самых различных – иногда полярных – модификациях. Легче всего было бы объяснить эти колебания извращением эстетических вкусов в тот или иной период истории (что нередко и делается). Однако такое объяснение должно быть признано совершенно несостоятельным.

Действительно, прежде всего возникает вопрос: если бытовавшие нормы красоты – отклонение, то от чего? Существует ли идеал красоты, по отношению к которому можно было бы говорить об отклонении? Чаще всего таким идеалом признается современный определявшему его мыслителю эстетический эталон. Даже сейчас, сознавая релятивность эстетических оценок, не могут иногда удержаться, чтобы не объявить современное представление о физической красоте человека единственно истинным, а все остальные (предшествующие) – отступлением от нормы, вызванным теми или иными условиями. Вряд ли этот взгляд требует особых опровержений. Если современный идеал – результат исторического развития, если он появился в результате усовершенствования вкуса, то почему мы должны считать его окончательным, в крайнем случае требующим уточнения только в деталях? Развитие человечества не прекратилось, значит, и процесс совершенствования вкусов, – если он действительно имеет место, – тоже.

Второе решение вопроса заключается в признании существования объективного, независящего от представлений той или иной эпохи эталона красоты. Эталон этот видят в соответствии человека его биологической природе, в приспособленности. Д.Юм писал, что «основное в личной красоте – это здоровый и крепкий вид и такое сочетание членов, которое обещает силу и активность фигуры»⁷⁴. Гердер: «Вся-

⁷³ Боров Ю. Введение в эстетику. – С. 285.

⁷⁴ Цит. по: Гилберт К., Кун Г. История эстетики. – С. 273.

кая форма возвышенного и прекрасного в теле человека есть собственно форма здоровья, жизни, силы, процветания в каждом органе этого высокохудожественного создания, также как и все безобразнее есть и всегда останется только уродством»⁷⁵. Аналогичный взгляд на физическую красоту человека находим у Луначарского. Рассматривая вопрос о женской красоте, он писал: «В самом деле, то, что называется биологической красотой – красотой животных форм, – на большую половину сводятся, как это доказано (!), к высокой гармонии частей, замечательной приспособленности тела к своему назначению... Пол имеет самое прямое отношение к жизни ... А раз пол и половые признаки имеют самое непосредственное отношение к развитию жизни, то они неминуемо должны занять важное место в биологической красоте человека. Прекрасная женщина – это женщина, роскошно приспособленная к жизни, следовательно также к супружеству и материнству, – как и прекрасный мужчина должен иметь все качества супруга и отца»⁷⁶.

Против определения красоты человека как следствия одного только его физического совершенства безотносительно к условиям его биологического и социального бытия решительно возражал Плеханов: «Идеал красоты, господствующий в данное время в данной обществу или в данном классе общества, коренится частью в биологических условиях развития человеческого рода, создавших, между прочим, и расовые особенности, а частью – в исторических условиях возникновения и существования этого общества или этого класса. И именно потому он всегда бывает очень богат вполне определенным и вовсе не абсолютным, т.е. не безусловным содержанием. Кто поклоняется «чистой красоте», тот этим вовсе не делает себя независимым от тех биологических и общественно-исторических условий, которыми определился его эстетический вкус, а лишь более или менее сознательно закрывает глаза на эти условия»⁷⁷. Еще более резко возражал против идеи о существовании какого-то внеисторического идеала красоты Энгельс. В письме И.Эрнсту он писал: «...несколько детальнее рассмотрели бы «женщину» г-на Бара, лишенную всех «исторически развившихся» черт. Исторически развилась ее кожа, ибо она должна быть белой или черной, желтой, коричневой или красной, – следовательно, у нее не может быть человеческой кожи. Исторически развились ее волосы – курчавые или волнистые, кудрявые или прямые; черные, рыжие или белокурые. Следовательно, в человеческих волосах ей отказано. Что же остается, если у нее вместе с кожей и волосами начисто отнять все истори-

⁷⁵ Эстетическое. – М., 1964. – С. 61.

⁷⁶ Луначарский А. Статьи об искусстве. – М.-Л., 1941. – С. 156-157.

⁷⁷ Плеханов Г.В. Избр. филос. произв. – Т. 5. – С. 708.

чески сложившееся и перед нами предстанет «женщина как таковая»? Просто-напросто – самка человекообразной обезьяны; пусть г-н Бар берет ее – «легко осязаемую и прозрачную» – к себе в постель со всеми ее «естественными инстинктами»⁷⁸.

Утверждение о наличии какого-то естественного мерилла физической красоты человека обычно ограничивается самыми общими указаниями на «наибольшую приспособленность». Чтобы выявить ее несостоятельность, «прежде всего нужно побудить поборников рассматриваемого взгляда перейти из сферы абстрактного в сферу конкретного, задав им вопрос о том, что разумеют они под выражением «человеческое тело»: мужское ли тело, женское или тело гермафродита? – Положим, на это ответят разделением исследования на два независимых вопроса, касающихся красоты мужской и женской (и действительно, существуют писатели, серьезно занятые вопросом о том, кто красивее: мужчина или женщина?). Но тогда мы спросим снова: мужская и женская красота какой расы? Белой, желтой, или еще какой-нибудь из рас (какие только существуют, и как бы ни подразделять их, при этом)? Положим, что нам ответят указанием лишь на белую расу. Тогда мы спросим снова: какого из подвидов белой расы? И когда дело сведется постепенно к какому-нибудь закоулку белой части света, скажем к итальянской красоте или даже красоте тосканской, сиенской или красоте жителей квартала у Порты Камольи, мы снова зададим вопрос: – прекрасно, но красоте человеческого тела в каком возрасте? При каких условиях и в каком состоянии?»⁷⁹. Таким образом мы придам к указанию конкретного индивида, выбор которого будет обусловлен уже не теоретическими соображениями, а эстетическим вкусом.

Биологическая норма – это целая область в многомерном пространстве. И все люди, находящиеся в пределах этой нормы в принципе биологически и социально равноценны. В принципе, но не применительно к конкретным условиям⁸⁰. Конечно, человек всегда действует именно в конкретных условиях, но одно дело, когда человек сам их выбирает, и совсем другое, когда общество жестко ставит человека в определенные условия, там более в условия, противоречащие его природе. Классовое общество ставит человека именно в такие условия и требует от него определенных возможностей. Эти (конкретные) возможности различны у различных людей, а потому и их функционирование различно. Появляются условия неравенства не только в классовом отношении, но

⁷⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 37. – С. 353.

⁷⁹ Кроче В. Эстетика как наука и как общая лингвистика. – Ч. 1. – М., 1920. – С. 120.

⁸⁰ Не говоря уж о том, что чтобы оказаться в пределах нормы, человек должен и развиваться в нормальных условиях.

и в отношении возможностей нормального проявления своей человеческой сущности. Это дает основание для формирования определенно-го представления об идеале физической красоты. С другой стороны, условия жизни каждого класса создают определенные предпосылки для формирования какого-то определенного физического типа, который и оценивается как образец.

Чем больше завуалирована общественная сущность человека, чем более длинна цепь опосредований от действительно общественно полезных его свойств до тех, которые положительно оцениваются эстетически в данном обществе, и чем, следовательно, больше ограничения накладывают на них общество, тем более выступает наружу *стандарт* физической красоты и тем меньше разнообразие этих стандартов. Полное освобождение от стандартов возможно только в полностью же свободном обществе. Таким обществом явится только грядущее коммунистическое общество. Коммунизм – единственный строй, создающий условия действительно всестороннего развития личности. И в этом случае каждая черта человека будет ценна сама по себе, каждый человек научится ценить неповторимое сочетание этих черт в другом, наслаждаться красотой этого сочетания. Коммунизм будет обществом прекрасных людей, прекрасных не только духовно, но и физически. И не «культуризм», не косметические мероприятия и не «исправления» человеческой природы создадут эту красоту – раскроется и расцветет красота, заложенная в каждом человеке, красота органически ему присущая⁸¹. Количество красивых людей возрастет «субъективно». Как и на заре человечества – в первобытном обществе – человек непосредственно будет оцениваться как функционирующая личность, только разнообразие и индивидуальность эстетической оценки неизмеримо возрастет.

Любопытно отметить, что нечто подобное наблюдается и в онтогенетическом развитии отдельного человека. В любом возрасте человек придает большое значение эстетической оценке другого человека; однако роль «эстетического стандарта» физической красоты в этой оценке резко меняется с возрастом. Для детей и людей зрелого возраста она значительно ниже, чем для подростков и юношества: детям еще не успели его навязать, а зрелым людям опыт убедительно показал всю его условность. Однако полный отказ от этого стандарта сейчас невозмо-

⁸¹ Все «вспомогательные операции», при помощи которых пытаются в наше время «исправить недостатки» физического облика нормального человека – это, в конечном счете, подгонка индивидуальности под образец, признанный эталоном. И дело не меняется от того, что этих образцов будет не один, а много; не меняется оно и от подгонки «с учетом индивидуальности» – в этом случае речь идет только об удачном выборе образца, не более; сама же индивидуальность как раз теряется.

жен. Это дело будущего. С увеличением разносторонности жизни общества количество типов красоты будет расти, пока не дойдет – при полном освобождении личности – до полной индивидуальности.

2-6. Эстетическое отношение и нравственное чувство

Рассматривая регулятивную функцию «социальных чувств» мы утверждали, что основным видом этих чувств являются эстетические эмоции, а все остальные их проявления представляют собой только конкретные выражения эстетического отношения в зависимости от условий, объекта, взаимоотношения с рационально-логическим («научным») отношением и т.д. Такое утверждение, естественно, не может быть признано верным без рассмотрения отношения к эстетическим эмоциям хотя бы важнейших других проявлений «социальных чувств». И прежде всего это относится к чувствам, непосредственно определяющим поведение человека – *нравственным чувствам*.

Проблема взаимосвязи эстетического и этического неоднократно ставилась в истории философии. Мы не будем рассматривать здесь различные варианты ее решения, ограничившись только разбором, да и то кратким, современного состояния вопроса. При рассмотрении соотношения эстетического и этического обычно исследуется области их совпадения и различия. Вот типичный пример решения данного вопроса в нашей эстетике: «Сфера прекрасного – это необъятная область конкретно-чувственных предметов и явлений окружавшего нас мира, жизни человеческого общества. Воспринимая их в индивидуальной целостности, отражая их свойства – и прежде всего гармонию (или дисгармонию) содержания и формы, – человек дает им определенные эстетические оценки. Сфера нравственного – сущность, принципы и нормы взаимоотношений между людьми в обществе, их поведения, социального общения. Конечно, не любая эстетическая оценка имеет нравственный смысл (например, оценка красоты животного или совершенства обработки металла), как и не всякая моральная оценка имеет эстетическое значение (например, одобрение того или иного нравственного принципа, сформулированного в общем виде). Но там, где мы имеем дело с конкретной жизнью и деятельностью людей в обществе, их характерами, поступками, помыслами, отношениями, сферы эстетики и морали в какой-то мере совпадают («перекрещиваются»), и хотя здесь нет абсолютного тождества, все же общность, взаимопроникновение нравственных и эстетических оценок и категорий в области конкретных явлений общественной жизни закономерны»⁸².

⁸² Скатерщиков В.К. О нравственном содержании искусства // Вопросы философии. –

Прежде всего, мы здесь можем отметить, что сфера действия эстетического признается более широкой, чем сфера действия нравственного. Этот момент отмечается всеми исследователями, в той или иной мере касающимися взаимоотношения между ними. Если предметом нравственных чувств «являются только явления и факты общественной жизни в собственном узком смысле слова», то «объект и сфера проявления эстетических чувств шире нравственных, т.е. включают не только прекрасное в нравственной жизни, но и различные явления природы, предметы быта, человеческой деятельности»⁸³. Эстетическое отношение, будучи шире нравственного, по крайней мере в некоторых случаях включает последнее в себя в качестве одной из своих компонент. «Идеал этический отличается от эстетического не только по форме ..., но и по содержанию. В содержании последнего представление о нравственной красоте личности, об ее этическом совершенстве – лишь один (хотя и весьма важный!) из компонентов в ряду других, ... предстающих как целостное единство»⁸⁴. Таким образом, рассматривать взаимоотношение прекрасного и нравственного имеет смысл только в области общественной жизни.

Но что касается сферы общественной жизни, то «общественный идеал, понятие о совершенном общественном устройстве и совершенном человеке составляет суть прекрасного. Но тот же идеал общества и человека является высшим для данной эпохи нравственным идеалом, идеалом добра. Борьба за этот идеал, борьба за счастье народа, за его прогресс одновременно и прекрасна и нравственна»⁸⁵. Следовательно, в самом характере отношения человека к общественным явлениям мы не находим различия между эстетической и нравственной оценкой. Мы не можем разделять эти два вида оценки без потерь для обеих. Нравственный поступок не может быть безобразным; с эстетической точки зрения он всегда прекрасен. С другой стороны, «отделяя нравственное от прекрасного, мы необыкновенно обедняем природу эстетического, допускаем, хотя бы абстракции, возможность существования «безнравственной» красоты и тем самым невольно формализуем идеал прекрасного, ибо на его долю остаются лишь элементарные и «внешние» признаки гармонии, симметрии, цвета и т.п.»⁸⁶.

Здесь нужно еще раз подчеркнуть, что общность эстетической и этической оценок распространяется не на все общественно-значимые объ-

1964. – 5. – 129.

⁸³ Джидарьян И.А. Взаимосвязь нравственных и эстетических чувств. – М., 1965. – С. 6.

⁸⁴ Разумный В.А. Эстетическое и этическое в искусстве. – М., 1959. – С. 11.

⁸⁵ Шикин А. Основы коммунистической морали. – М., 1955. – С. 44.

⁸⁶ Каминский В. Прекрасное и нравственное // Нева. – 1958. – « 10. – С. 38.

екты (других вообще не бывает) и даже не на любой вид деятельности человека. Практически любое действие человека может оцениваться с двух точек зрения: как некое объективно существующее явление, как сумма движений, и как результат, как выражение внутреннего мира человека. В соответствии с этим Н. Мокроусов делит действия человека на операции и поступки, причем у него «понятия «поведение», «поступок» выражают совершенно иной аспект человеческой деятельности, нежели «действия-операции»: они относятся не к технической стороне деятельности, вытекающей из самой специфики данного рода деятельности, а к ее социально психологическому содержанию. В понятиях «поведение», «поступок» внимание акцентируется не на профессиональных навыках и умении, природной одаренности и т.д., а, главный образом, на социально-классовых характеристиках личности – мировоззрении, политических и моральных убеждениях, правовых взглядах, эстетических вкусах и т.д.»⁸⁷. Этической оценке подлежат дашь действия-поступки. Эстетически же мы оцениваем как их, так и действия-операции.

Все без исключения авторы, отмечающие взаимосвязь нравственного и эстетического, самым решительный образом выступают против их отождествления. В чем же их различие? Различие эстетического и этического могло бы основываться на одно из следующих положений: 1) в области этического имеются такие элементы, которые, будучи связанными с нравственными чувствами, не подлежат, однако, одновременной эстетической оценке; 2) эстетическое в общественной жизни выполняет только оценочную функцию, в то время как нравственное – и оценочную, и регулятивную; 3) эстетическое и нравственное хотя и оценивают одни и те же явления общественной жизни, но дает им различную оценку.

Прежде всего, отметим еще раз, что под нравственной *оценкой* мы понимаем оценку *эмоциональную*. Именно потому мы говорим о нравственных *чувствах*, а не о нравственных *нормах*. Нравственный принцип, сформулированный в общем виде, столь же отличен от нравственного чувства, как отличен от непосредственного эстетического отношения общий эстетический принцип, выраженные в логических построениях эстетические взгляды. Конечно, мы можем оценить поведение того или иного человека как соответствующее или несоответствующее каким-то нравственным нормам; но такая оценка – нечто иное, чем гордость или стыд, вызванные его действиями. Точно так же мы можем сказать, что «три единства» классицистической драмы не соответствуют эстетическим нормам современного искусства, но такая оценка не будет проявлением эстетического отношения, которое мо-

⁸⁷ Мокроусов Н.Н. Проблема нравственной оценки поступков (поведения) // Вопросы философии. – 1965. – № 9. – С. 38.

жет иметь только эмоциональное выражение.

Не следует забывать также, что при сравнении эстетической и нравственной оценок речь действительно должна идти *об одном и том же объекте*. Нельзя, например, сравнивать нравственную оценку поступков человека и эстетическую оценку его внешнего облика. К сожалению, это элементарное правило сравнения нередко нарушается, и на сравнениях какого рода базируется одно из главных доказательств различной природы нравственного и эстетического. В.Скатерщиков пишет: «Так, добрый по своей сущности поступок может быть совершен в неприемлемой с эстетической стороны форме. Но бывает, что и отъявленный подлец способен, усвоив нехитрый набор «хороших манер», произвести на окружающих в известных условиях благоприятное впечатление. Красивый внешне человек отнюдь не всегда является образцом добродетели, а непривлекательная на первый взгляд личность может обладать не только большим умом, но и огромным обаянием»⁸⁸. Но ведь ясно, что этот самый отъявленный подлец и эстетически, несмотря на его манеры, получит отрицательную оценку, когда станет ясна окружающим его сущность. До тех же пор, пока этого не случится, подлецом его также считать не будут.

Такие утверждения предполагают (конечно, в неявном виде), что духовный облик человека эстетической оценке не подлежит. Положение не спасает и признание того, что «в сфере человеческих отношений окончательное представление о красоте того или иного человека, явления, поступка и т.д. определяется не внешними, а внутренними факторами»⁸⁹. Если принять во внимание сказанное, то можно смело утверждать, что мы не найдем ни одного явления, которое, будучи объектом нравственной оценки, не было бы в то же время объектом оценки эстетической; при этом невозможны и расхождения в этих оценках: положительная нравственная оценка *одного и того же* явления не может сочетаться с отрицательной эстетической, и наоборот.

Иногда различие между эстетическим и этическим усматривают в непосредственно регулятивной роли последнего. Это весьма важный момент, однако различие здесь носит сугубо количественный характер. Рассматривая способность нравственных и эстетических чувств устанавливать определенные нормы поведения, мы можем только заметить, что «нормативный характер нравственных чувств, по сравнению с эстетическими, выражается более полно и определено, поскольку объектом их служат прежде всего отношения людей в обществе и они в большей

⁸⁸ Скатерщиков В. Эстетическое и этическое в жизни и в искусстве // Политическое самобразование. – 1967. – № 9. – С. 86.

⁸⁹ Там же.

мере предполагают ... единство переживания и действия (поступка) человека»⁹⁰. Мы не можем признать это различие принципиальным, если только не сведем (хотя бы в основном) эстетическое отношение к «чистому» любованию красотой, как это модно в современных философских системах на Западе. Нам нет необходимости подробно останавливаться на этом вопросе, ибо это значило бы попросту повторять то, что было сказано выше об общественной роли эстетического отношения.

И, наконец, о различии нравственной и эстетической оценки по ее характеру. Рассматривая этот вопрос, Л.Кунчева пишет следующее: «... сравнивая эстетическую и этическую оценки явлений общественной жизни, отмечая их взаимосвязь, нельзя между ними ставить знак равенства. В этической оценке на первый план выступает интеллектуальный момент. Умом решает человек, насколько хорош или плох тот или иной поступок, насколько полезно или вредно обществу то или иное действие и т.д. Этическое воздействует, в основном, на человеческое сознание и через него на поведение людей. Первоначальное усвоение моральных правил совершается с помощью умственных усилий, рассудочных соображений, напряжения памяти. Конечно, это не значит, будто этическое свободно от эмоционального отношения субъекта к явлениям, но в искусстве значение эмоциональной стороны намного выше»⁹¹.

Ясно, что с такими утверждениями нельзя согласиться. Человек действительно может «решить умом» (и решает) насколько поступок соответствует существующим нравственным нормам, но это вовсе не значит, что он будет поступать соответственно. «Заставляют» его действовать сообразно этому решению нравственные чувства. Человек чаще всего поступает безнравственно не потому, что он не знает о безнравственности своего поведения, а потому, что ему так выгодно, а нравственное чувство позволяет ему так поступать. Шура Балаганов знал, что красть грешно – мама в детстве познакомила его с этой моральной доктриной – но тем не менее крал. Видимо, он не пошел далее «первоначального усвоения моральных правил». А «умственные усилия» Остапа Бендера при молчащем нравственном чувстве только увеличивали эффективность действий, но отнюдь не делали их нравственными.

Мы видим, что Л.Кунчева не отрицает наличия эмоциональных моментов в этическом отношении, хотя они для нее и не являются определяющими. Но, может быть, сами чувства, вызываемые нравственной и эстетической оценками, различны? Л.Кунчева не рассматривает этот вопрос, поэтому обратимся к другому источнику: «Поскольку нравст-

⁹⁰ Джидарьян И.А. О соотношении нравственных и эстетических чувств // Проблемы этики. – М., 1964. – С. 75.

⁹¹ Кунчева Л.И. Эстетическое и этическое в жизни и в искусстве. – М., 1968. – С. 66.

венные и эстетические чувства реализуются через более простые эмоциональные состояния и реакции, через различные комплексы более элементарных эмоций – радости, печали, гнева, тоски, успокоенности, любви, восторга и др. – и нет каких-либо иных форм для их выражения, можно сказать, что не существует никаких «чисто» нравственных или «чисто» эстетических переживаний. Такие переживания – лишь своеобразные и различные сочетания присущих каждому человеку эмоций, но порождающих в совокупности нечто новое, не то, чем каждая простая эмоция является в отдельности. При этом присутствие некоторых из начальных эмоций более типична для нравственных переживаний, а других – для эстетического наслаждения»⁹². Не вдаваясь в то, насколько элементарны перечисленные эмоции, отметим, что здесь также речь идет о количественных, а не качественных различиях.

Рассматривая таким образом соотношение эстетического и нравственного в оценке явлений общественной жизни, мы пока на пошлы в определении их специфики дальше того, что эстетическое – это эстетическое, а нравственное – это нравственное, и отождествлять их никак нельзя, хотя и непонятно, в чем же заключается их различие. Попробуем подойти к этой проблеме с несколько иных позиций.

Оценивая окружающую действительность, в том числе и других людей, их качества и поступки с эстетической точки зрения, человек сам в свою очередь становится объектом эстетической оценки, и не только со стороны другого человека, но и своей собственной. Остальных людей человек оценивает фактически только как части общества, себя же еще и как цельную систему. В связи со своей «двойственной природой» человек по-разному относится к окружающим и к самому себе. Эмоциональная оценка других людей производится им с точки зрения соответствия их действий эстетическому идеалу. По отношению к себе самому человек такую оценку осуществляет при помощи нравственного чувства. По законам красоты человек как личность оценивает только *результаты* своих действий: наше «Я», отчуждаясь, переходит в «не Я» и только таким образом становится объектом собственно эстетической оценки. Эстетическая же оценка самих действий (то есть по сути дела функционирующей личности) может быть дана только другим человеком.

Трансформация эстетической оценки своей личности в нравственное чувство связана с непосредственно активной ролью этой оценки и с направленностью ее не вовне, а на самого себя. Стремление к положительной нравственной самооценке есть стремление к удовлетворению потребности в общественном самоутверждении. Нравственная оценка

⁹² Джидарьян И.А. О соотношении нравственных и эстетических чувств. – С. 84.

(самооценка) человека побуждает его согласовывать свои действия с возможной эстетической оценкой этих действий другими людьми. Причем оценка эта относится не к самим действиям, а к совершающему их человеку; действия подлежат оценке как его характеристика. Нравственная оценка выступает только как самооценка, а потому действия других людей подлежат оценке посредством нравственных чувств (а не только эстетических или с позиций норм морали) только в том случае, если речь идет о людях, принадлежащих к той более или менее узкой общественной группе, к которой (неважно, сознательно или нет) причисляет себя данный индивид.

Пьяница, валяющийся под забором, оскорбляя ваше эстетическое чувство, вызывает нравственное негодование, но если рядом с вами иностранец, вы ощутите еще и жгучее чувство стыда – кем бы ни был этот человек, он ваш соотечественник, и вы не можете избавиться от чувства ответственности за его поступки. Как это ни парадоксально, в этом случае вы с ним – одно целое. Происходят как бы расширение нашего «Я». Если же такого расширения нет, то нравственные эмоции такого рода отсутствуют.

Из сказанного следует, что нравственная оценка играет свою роль только в том случае, когда существует принципиальная возможность противопоставления интересов личности и общества. Нравственное чувство развивается со становлением классового общества и должно исчезнуть в будущем, уступив полностью сферу оценки всех общественных явлений эстетическому отношению. Эстетическое не только предшествовало нравственному, но вообще «нравственное может развиться только через эстетическое» (Шиллер). Выполнив свою роль, оно исчезнет. Как мы установили выше, само по себе действие не может быть ни добрым, ни дурным. Таковыми его делают только соответствующие побуждения совершающего их человека, и их нравственная оценка зависит от соотношения эгоистического (которое, по словам Маркса, также есть форма самоутверждения человека) и альтруистического. С полным исчезновением одного из элементов исчезают и основания для нравственной оценки. Как «сверхчеловек» Ницше, полностью противопоставив себя обществу, оказался «по ту сторону добра и зла», так и человек коммунистического общества, гармонически слившись с обществом, и таким образом вновь полностью обретя себя как общественное существо, потеряет критерии для нравственной оценки. Именно так, нам кажется, следует понимать слова Горького: «Эстетика – этика будущего».

Если различие эстетических и нравственных чувств заключается только в разных объектах оценки и в связанном с этим различии ха-

рактера осуществления регулятивной функции, причем последняя к тому же носит релятивный характер, то этого явно недостаточно, чтобы признать за ними различную природу. *Нравственное отношение, выражающееся в нравственных чувствах, есть проявление в определенных условиях эстетического отношения.*

2-7. Социальная компенсация и ее виды

В рассмотренных выше случаях эстетическое отношение прямо и непосредственно связано с удовлетворением общественных потребностей человека, является в известной мере средством для компенсации тех воздействий, которые вызваны классовой организацией общества, противоречащей самой природе человека. Эти воздействия весьма обширны и охватывают практически все проявления общественной жизни. Существовая в условиях, противоречащих его общественной сущности, человек, если он остается человеком, должен удовлетворять свои общественные потребности, как бы ни были неблагоприятны условия его жизни. Но такие условия, не давая возможности прямого и адекватного удовлетворения общественных потребностей, приводят к образованию столь же разнообразных средств *компенсации*, позволяющих в определенных пределах разрешить возникающее противоречие. К рассмотрению различных способов компенсации, представляющих собой *частное проявление* эстетического отношения, нередко в *неадекватных формах*, мы теперь и переходим.

Как мы отмечали выше, важнейшей потребностью человека является его потребность в общественном самоутверждении. Она настоятельно требует внутренней убежденности человека в своей общественной значимости, уверенности в том, что эта значимость признается (или могла бы быть признанной) другими людьми. Реальное средство достижения этой цели – творческий труд на благо общества. Но здесь мы опять вынуждены вернуться к опосредованному характеру оценки человека другими людьми. Результаты труда выступают в различных внешних выражениях, которые и становятся непосредственным объектом такой оценки, приобретая в этом качестве самостоятельность. Кроме того, сам труд в антагонистическом (и вообще классовом) обществе отрывается от своей непосредственной общественной цели, и, оставаясь таковым по существу, приобретает (в большей или меньшей степени) индивидуально направленный характер по форме. Вследствие этого появляется возможность противопоставления его конечной и непосредственной целей (труд, будучи по своей сути общественно полезным, может в конкретном случае быть объективно и субъективно вредным для общества). Во всех антагонистических общественно-

экономических формациях, особенно «при капитализме человек, хотя и является по своей сущности общественным существом, деятельность его нередко принимает антиобщественную, индивидуалистическую форму»⁹³. Это обстоятельство еще более поднимает в таких условиях роль формальных критериев. Они выступают как средство компенсации не удовлетворяемой нормальным путем потребности человека в самоутверждении (равно как и других общественных потребностей), в которых нередко «человеческая сущность *опредмечивается бесчеловечным образом*, в противоположность самой себе»⁹⁴.

Разрушенная классовая организацией общества гармония человека и общества, в условиях которой только и может нормально удовлетворяться потребность человека в общественном самоутверждении (как и другие его общественные потребности) может быть восстановлена только в коммунистическом обществе. Поэтому борьба за построение коммунистического общества и есть единственный реальный путь ликвидации возникшей дисгармонии и разрешения противоречия между конечной и непосредственной направленностью деятельности человека. Однако эта необходимость стоит не только перед обществом в целом, но и перед каждым отдельным человеком в течение всей его жизни, ибо удовлетворение общественных потребностей – необходимейшее условие человеческого бытия. Поэтому возникает ряд способов, позволяющих в известной мере компенсировать наличие такой дисгармонии, создав иллюзию ее преодоления.

В принципе можно представить себе *два основных направления*, в которых бы могла осуществляться такая компенсация. Первый состоит в соответствующей организации личного отношения к обществу в целом, или к той или иной его части, когда антагонизму действительных общественных отношений противостоят отношения локальные или иллюзорные; они-то и обеспечивают необходимую гармонию. Второй путь заключается в непосредственном воздействии на психику человека с целью устранения самого представления о дисгармонии. Оба эти пути достаточно широко используются, причем формы их использования весьма разнообразны.

Рассмотрим сначала первый путь. Если речь идет о согласовании действий человека и общественного отношения к ним таким образом, чтобы эти действия могли служить средством самоутверждения человека, то решение задачи опять же может быть найдено двумя способами: либо путем согласования своих действий с потребностями общества (непосредственно или же, так сказать, в лице его «заменителей»),

⁹³ Мысливченко А.Г. Проблема человека. – С. 6.

⁹⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – С. 626.

либо согласованием оценки общества со своими действиям независимо от их реального общественного значения.

Таким отношением, когда человек, несмотря на неадекватные его сущности условия существования, в качестве критерия своей деятельности принимает общественную полезность, является *альтруизм*. Человеку, для которого «доля народа, счастье его, свет и свобода прежде всего» – такому человеку, как Гриша из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» – его деятельность доставляет величайшее счастье. Таковы все беззаветные борцы за народное благо, все великие революционеры. Такие люди были всегда, и благодаря им в самые мрачные времена не угасал огонь добра, разума, прогресса. Чернышевский писал о таких людях: «Мало их, но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем честным людям дышать, без них люди задохнулись бы. Велика масса честных людей, а таких людей мало; но они в них – теин в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли»⁹⁵.

Требовались исключительные душевные силы, чтобы, невзирая на тупость, злобу, фанатизм, непонимание верить, как Иешуа Булгакова, что «все люди добры». Обычный человек во всех своих взаимоотношениях с обществом чувствовал враждебность последнего. Общество выступало по отношению к нему как враждебная сила, подавляющая его. Поэтому он чаще всего не мог принимать в качестве критерия своей деятельности общественное благо во всем объеме. В гораздо большей степени эта могло относиться к тем или иным социальным образованиям, в которые он входил, противопоставляясь при этом остальному человечеству. Наиболее сильным и имевшим место на значительном отрезке истории символом общественного самоутверждения был (и остается) *патриотизм*. Человек здесь утверждает себя как часть некоего исключительного целого – его родины. Гордость за нее распространялась человеком на себя, как на ее часть («римлянам слава Рима заменяла бессмертие»). Другими примерами таких символов могут служить ощущения принадлежности расовой, национальной, религиозной, классовой и т.д. При этом можно видеть, что чем более узкую группу представляет человек, тем более непосредственно оказывает это влияние не его поведение. Таким образом, необходимость ощущать и утверждать себя как часть общества в антагонистическом обществе приводят, как правило, к замене общества в представлении человека более или менее узкой социальной группой. В пределе эта группа может быть сведена к одному – реально-

⁹⁵ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. – Т. 11. – М., 1939. – С. 210.

му или воображаемому – существу. В первом случае эстетическое отношение приобретает форму *любви* или *дружбы*, во втором – *религии*. Первый случай мы более подробно рассмотрим в следующем разделе, а сейчас обратимся к религии.

При исследовании сущности религии традиция требует, чтобы основное внимание было уделено ее гносеологическим предпосылкам. Несомненно, что последние имеют существенное значение в данном отношении. Однако для понимания природы религии одного ее гносеологического анализа недостаточно; необходим также анализ аксиологический. В особой мере это относится к религиям монотеистическим. В этих религиях «религиозное отношение, по сути дела, является извращенной формой эстетического отношения»⁹⁶. Конечно, это касается эмоциональной стороны религии. Религиозное отношение, как правильно пишет Ф.Кондратенко, нельзя отождествлять с религией как системой взглядов, как учением. С эмоциональной стороны «теология та же поэзия, но относящаяся к богу» (Петрарка). Монотеистическая религия – это сложная система, образованная из элементов извращенного «научного» и эстетического отношений, а потому «чисто» гносеологический анализ, который может оказаться вполне достаточным применительно к более ранним формам религии, здесь не может вскрыть весьма существенные ее стороны.

Отвечая на анкету журнала «Mercure de France» о судьбах религии, Горький противопоставлял религию как «идею сверхчувственного существа, управляющего судьбами мира и людей», религии, которая представляет собой «радостное и гордое чувство гармонической связи человека с миром». Правильно противопоставив две стороны религии, Горький не смог, однако, верно понять социальную роль религиозного чувства. Критикуя его представление о боге как комплексе идей, которые «будят и организуют социальные чувства, имея целью связать личность с обществом, Ленин писал: «Идея бога *всегда* усыпляла и притупляла «социальные чувства», подменяла живое мертвечиной»⁹⁷.

С эмоциональной стороны религия в эстетическом отношении подменяет общество, другого человека вымышленным объектом – богом. Она «отнимает у *другого человека* то, чем я ему обязан, чтобы передать это богу»⁹⁸. При этом «человеческая любовь должна превратиться в религиозную любовь, стремление к счастью в стремление к вечному блаженству, мирское удовлетворение в мирскую надежду, общение с людьми в общение с богом»⁹⁹. Ленин назвал «замечательные местом» у Фейербаха

⁹⁶ Кондратенко Ф.Д. Эстетическое как отношение // Эстетическое. – М., 1964. – С. 282.

⁹⁷ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 48. – С. 232.

⁹⁸ Маркс К., Энгельс. Ф. Соч. – Т. – 2. – С. 191.

⁹⁹ Там же, С. 192.

его определение сущности религии: «Объективная сущность, как субъективная, сущность природы как отличная от природы, как человеческая сущность, сущность человека как отличная от человека, как нечеловеческая сущность – вот что такое божественное существо, вот что такое сущность религия, вот что такое тайна мистики и спекуляции»¹⁰⁰. Это определение вполне может относиться как к догматической, так и к эмоциональной стороне религии, отражающей превращение «человеческой сущности» как объекта эстетического отношения в «нечеловеческую сущность» сверхъестественного существа.

Религия древних населяла мир сверхъестественными существами, чтобы найти объяснение тем явлениям, которые не могли быть поняты и объяснены на основе наличных знаний о мире. Божество ставилось на место действительной, но непонятной движущей силы. Можно было поклоняться такому божеству из-за его могущества, приносить ему жертвы с целью получить те или иные блага, вступать с ним даже в договорные отношения. Его нужно было чтить, чтобы не вызвать его гнев, но ни одна древняя религия не требовала *любви* к богу; это требование в качестве *основного* появляется с появлением монотеистических религий. Этот переход достаточно ясно виден при сравнении Ветхого и Нового заветов. Жестокий бог древних иудеев сменяется добрым богом христиан. Такой бог – добрый, всепрощающий – нужен был рабам, создававшим христианскую религию, как тот объект, который мог бы воплотить в себе все те качества другого человека как заменителя общества, которыми подавляющее большинство реальных людей уже не обладало, но которые необходимы для ощущения гармонии с обществом.

Христианство, как и другие монотеистические религии, получило наибольший расцвет в феодальном обществе. И это не случайно. Именно при феодализме условия жизни человека наименее человечны, ибо именно здесь и производство, и потребление – обе определяющие стороны жизни общества – одновременно приобретают индивидуалистичный характер, и человек, живя в обществе, будучи существом общественным по своей природе, становится наиболее одиноким и в наибольшей степени, следовательно, нуждается в компенсации. Эту компенсацию и дает религия, уводящая человека из реального мира с его общественными противоречиями в мир иллюзорный, непротиворечивый, одновременно создавая еще одну форму закабаления. «Религия – писал Ленин, – есть один из видов духовного гнета, лежащего везде и повсюду на народных массах, задавленных вечной работой на других, нуждою и *одиночеством*»¹⁰¹.

¹⁰⁰ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 29. – С. 59-60.

¹⁰¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т.12. – С. 142 (выделено нами – Л.Г.).

Как было сказано, другой способ достижения иллюзии гармонии с обществом – подчинение общества (точнее, возможно большей части его) своим интересам. Достигается эта цель двумя путями: посредством реальной власти над людьми, и посредством власти над их умами. Эти два пути можно разделить только весьма условно, поскольку в действительности они тесно взаимосвязаны. Главный способ достижения реальной власти в антагонистическом обществе – экономическое господство.

Важнейшим внешним выражением экономического господства являются деньги. В любом антагонистическом обществе они были символом могущества, отраженным светом озаряющим их владельца, но особенно сильно эта их роль проявилась в буржуазном обществе: «То, что существует для меня благодаря деньгам, то, что я могу оплатить, т.е. то, что могут купить деньги, это – *я сам*, владелец денег. Сколь велика сила денег, столь велика и моя сила. Свойства денег суть мои – их владельца – свойства и сущностные силы. Поэтому то, что я *есть* и то что я *в состоянии* сделать, определяется отнюдь не моей индивидуальностью. Я уродлив, но я могу купить себе *красивейшую* женщину. Значит я *не уродлив* – ибо действие уродства, его отпугивающая сила, сводятся на нет деньгами. Пусть я – по своей индивидуальности – *хромой*, но деньги добывают мне 24 ноги; значат, я не хромой. Я плохой, нечестный, бессовестный, скудоумный человек, но деньги в почете, значат в почете и их владелец. Деньги являются высший благом – значит, хорош и их владелец»¹⁰².

Однако это только первая, наиболее примитивная ступень самоутверждения. Не приобретение этих всех внешних атрибутов богатства, не непосредственное потребление характерно для капиталиста. Его потребности, которые он удовлетворяет, непосредственно используя покупательную способность денег, могут быть столь же ограниченными, как у описанного Горьким миллионера. Указывая, что «капиталистический процесс по существу заключается в производстве прибавочной стоимости», Маркс предупреждает: «Никогда не следует забывать, что производство этой прибавочной стоимости, является непосредственной целью и определяющим мотивом капиталистического производства. Поэтому никогда нельзя изображать капиталистическое производство тем, чем оно не является на самом деле, именно таким производством, которое имеет своей непосредственной целью потребление или изготовление предметов потребления для капиталистов»¹⁰³. Конечная цель капиталиста – достижение экономического могущества.

Известный советский журналист Юрий Жуков пишет в «Правде» об интервью с крупным американским промышленником:

¹⁰² Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – С.

¹⁰³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 25. – Ч. 1. – С. 267.

«Я спросил Нортона Саймона:

– Что влечет Вас в этой сложной игре? Деньги?

Он подумал и сказал:

– Нет, вы знаете, – деньги интересуют до определенного предела.

Дальше возникает другой интерес: важна власть...»¹⁰⁴.

А Стендаль писал: «... власть – величайшее из наслаждений. Мне кажется, только любовь может успешно соперничать с нею, но любовь – счастливая болезнь, которой нельзя добиться, как министерского поста»¹⁰⁵. Давая реальную власть, господствующее экономическое положение дает и власть над умами людей. Собственно говоря, в этой последней оно и находит свое выражение. Еще Апулей утверждал: «Не могут быть счастливы те, богатство которых никому не ведомо»¹⁰⁶. Но богатство – не единственный способ для этого. Политическая деятельность, давая реальную власть, приносит одновременно известность. Популярности добиваются на поприще искусства, науки, спорта и даже так, как Герострат.

Все эти способы основаны на замене реальной гармонии человека с обществом воображаемой. *Объекты, символизирующие достижение этой цели, превращаются в объекты эстетического отношения.* Таким образом, в антагонистическом обществе в объекты положительного эстетического отношения превращаются не только те, которые действительно имеют положительную общественную ценность, но также и реально вредные. Но поскольку объект эстетического отношения является тем непосредственным объектом, который удовлетворяет ту или иную общественную потребность человека, то создается возможность (и неизбежность) извращения средств удовлетворения общественных потребностей, что означает также извращение и самих потребностей (третьего уровня), поскольку они неразрывно связаны со своими объектами.

«Для современного буржуазного потребителя, – пишет О.Г. Дробницкий, – покупаемый им товар важен не сколько его полезными качествами, сколько заключенным в нем символом. Предмет роскоши – это прежде всего знак социального престижа, символ преуспевания в жизни, свидетельство общественной принадлежности его обладателя. Индивид слепо следует этой потребительской «табели о рангах». И простой предмет, помимо своих полезных свойств, наделяется еще другим достоинством – становится «духовной ценностью», заключающей в себе моральную заповедь и «высшие соображения»¹⁰⁷. Здесь верно отмечено превращение вещи в символ, однако это касается не только лишь «современного бур-

¹⁰⁴ Правда. – 25 марта 1969 г.

¹⁰⁵ Стендаль. Соч. – Т. 6. – С. 469.

¹⁰⁶ Татий, Лонг, Петроний, Апулей. – М., 1969. – С. 420.

¹⁰⁷ Дробницкий О.Г. Мир оживших предметов. – С. 157.

жуазного покупателя», хотя несомненно, что современный капитализм довел это явление до его высшего выражения. Наделение вещей «духовной ценностью» начинается с возникновением противопоставления человека и общества, и значение этого второго качества вещи для человека растет с возрастанием общественного антагонизма.

Такое наложение возникает уже в глубокой древности, и наиболее ярко выражается оно сначала в украшениях, а затем и в одежде. Например, А.Ф. Лосев особо отвечает роль пояса как украшения у древних греков: «Когда Гера просит у Афродиты дать ей любовь и привлекательность, то Афродита дает ей свой пояс. Пояс в глазах грека был настолько существенной принадлежностью их платья, что Гомер употребляет даже такие эпитеты, как «глубоко-опоясанный» и «прекрасно-опоясанный» в применении к мужчинам и женщинам»¹⁰⁸. В тех местах, где благодаря более суровому климату одежда приобретала и более важное утилитарное значение, она же становится и главным носителем функции самоутверждения. В середине века «одежда представляла собой большую ценность, ее не теряли, не выбрасывали, а очень берегли, неоднократно перешивали и донашивали до полной ветхости», применение находили все «остатки и обрески». И наряду с этим мы видим удивительную расточительность столь ценного материала на казалось бы совершенно бесполезные детали. Мало того, что «богатый кафтан был длинным – доходил до самых лодыжек», что вовсе не требовалось по его защитной функции, но и «некоторые виды платья имели рукава очень длинные – гораздо длиннее рук»¹⁰⁹, что уже прямо служило помехой. Но именно высокая ценность материала и делала эти излишества показателями богатства, а само их неудобство для работы лишней раз подчеркивало привилегированное положение их владельца. В Западной Европе имел место другой курьез: «Если бы потребовалось классифицировать одежду европейских женщин в историческом разрезе на основании какого-либо конкретного элемента формы, то этим элементом могла бы быть только одна деталь, совершенно исчезнувшая из современной моды: шлейф». Наиболее характерной оказалась и наиболее практически бесполезная и неудобная деталь – а все потому, что в те времена «подол женской юбки стал наиболее существенной и, по-видимому, самой важной мерой сословных различий»¹¹⁰.

В наше время давно уже отказалась от столь примитивных отличительных особенностей одежды, но это отнюдь не значит, что одежда потеряла свою репрезентативную функцию. Наоборот, в настоящее

¹⁰⁸ Лосев А.Ф. История античной эстетики. – М., 1963. – С. 196.

¹⁰⁹ Латышева Г. Москвичи в далеком прошлом // Наука и жизнь. – 1956. – 10. – С. 90-92.

¹¹⁰ Венде Э. Нескучно о юбке и шлейфе // Силуэт. – 1968, весна. – С. 42.

время можно с уверенностью утверждать, что эта функция заняла доминирующее положение, а утилитарная, по-прежнему сохраняющая важное значение, чаще всего отодвигается далеко на задний план. И этот процесс имеет место вовсе не только в буржуазном мире. Он идет и в странах социализма, являясь прямым следствием повышения материальных ресурсов общества.

Одежда – наиболее яркий, но далеко не единственный промер того, как потребность в общественном самоутверждении выражается в потребности в определенных вещах. Сейчас имеется значительное количество так называемых «престижных вещей», при приобретении которых их утилитарная функция служит лишь предлогом, оправданием (в том числе и для приобретающего их). Их ассортимент простирается от транзисторного радиоприемника до личного автомобиля. Получая широкое распространение, эти вещи перестают выполнять данную функцию, на смену им приходят новые, либо появляется стремление приобретать те же вещи, но имеющие какие-то особые качества. Появляются новые потребности третьего уровня, выражающие потребности в новых вещах, создаются новые «ценности», которые в условиях классового общества опосредуют (как правило, неадекватно) действительные человеческие ценности.

Наращение ложных ценностей, извращенных потребностей, раз начавшееся, развивается по имманентным законам и неизбежно приводит к девальвации действительных ценностей. Капиталистический мир находится на завершающей стадии данного процесса. Этот процесс в качестве реакции порождает вообще отрицание важности материальных ценностей некоторыми философами. П.В. Корнеев, анализируя взгляды Гелена, отмечает, что он «порицает «удивительное отсутствие всех аскетических идеалов». Его огорчает, что в прошлом отказывающийся от земных благ имел моральный авторитет, а теперь он просто натолкнулся бы на непонимание, что почти все изделия индустрии вначале дороги, являются роскошью, а затем в силу массового производства становятся предметами всеобщего потребления, что само производство создает новые потребности. Он ссылается на Бергсона и Шелера, которые тоже критикуют эту тенденцию, изображая ее в духе «дурной бесконечности», как безостановочную и бессмысленную гонку за все новыми материальными ценностями. Для ее обозначения он заимствует у Шелера термин «плеонексия» (от древнегреческого «плеон» – больше). По Гелену каждый, кто обнаруживает плеонексию, принадлежит к массе, толпе, каково бы ни было его образование и социальное положение, и, наоборот, к элите относится всякий, кто укро-

щает себя, становятся выше себя самого»¹¹¹. Конечно, никакие призывы к «укрощению» не могут изменить дела, ибо эта «плеонекия» порождается самой природой буржуазного общества.

Иначе обстоит дело у нас. Сама природа коммунистического общества, строительству которого подчинены все наши планы, предполагает оценку человека по его общественно-полезным качествам, и, следовательно, лишает ложные ценности их основы. И если мы говорим об изобилии как одной из характеристик коммунистического общества, то это должно относиться только к утилитарным, а не репрезентативным качествам вещей. Только таким образом можно представить себе положение, когда *«рост производства материальных благ и услуг для населения должен будет опережать и рост самих потребностей»*¹¹². Если утилитарная функция вещи удовлетворяет действительные потребности в их «естественном» виде, то репрезентативная используется для удовлетворения общественных потребностей человека в их искаженной форме, из-за чего удовлетворение общественных потребностей человека при помощи вещей напоминает то, как барон Мюнхгаузен поил своего коня с отрубленной задней половиной. Никакого развития общественного производства для этого не может быть достаточно в принципе: действительно, сегодня мои потребности ограничиваются автомобилем, но если завтра появятся в личной собственности вертолеты, то потребности эти наверняка возрастут. И кто знает, не дорастут ли они во благовремении до желания иметь персональную прогулочную ракету: очень удобно, можешь отправиться в отпуск на любую планету, и при этом не связан расписанием. Остается уповать на добровольное ограничение потребностей в «пределах разумного» (а где эти пределы – ведь потребности растут, как принято полагать?). Но ограничение потребностей – это уже аскетизм (даже если он выражается в отказе от собственной ракеты), что совсем не согласуется с понятием изобилия.

Нежелание или неумение разделить две указанных функция вещи создает значительные трудности при попытках анализа процесса роста потребностей и средств их удовлетворения. Так, например, П.Г. Олдак не согласен с тем, что возможно постоянное опережение производством роста потребностей: «Создавая новые виды продуктов и одновременно повышая качество уже изготовлявшихся товаров, производство определенно опережает потребность, ведет ее за собой. Но как только потребность пробудилась, выясняется, что темп ее роста – на какой-то отрезок времени – выше темпов производства соответствующего продукта. Каждым новым

¹¹¹ Корнеев П.В. Современная философская антропология. – М., 1967. – С.88.

¹¹² Сухаревский Б. Строительство коммунизма и благосостояние народа // Коммунист. – 1961. – № 14. – С. 18.

продуктом производство открывает новые рубежи, которые оно сможет достигнуть лишь через определенный отрезок времени. Эта диалектическая связь производства и потребности сохранится и в дальнейшем». По мнению Олдака, это не вступает в противоречие с обычным представлением об изобилии и распределении по потребностям при коммунизме, «но лишь требует его правильного научного раскрытия».

При коммунизме будет достигнуто «изобилие многих (!) продуктов, в которых трудящиеся на протяжении всей истории развития общества испытывали острую нужду». Он считает, что «изобилие всех продуктов, необходимых человеку, и их распределение по потребностям – это тот предел, к которому будет стремиться и приближаться коммунистическое общество. Однако само приближение к этому пределу будет сопровождаться дальнейшим ростом общественных и личных потребностей, делающих необходимым дальнейшее расширение производства». Таким образом, и здесь мы не избавляемся от «дурной бесконечности», а изобилие становится не более чем миражом. Такое представление – следствие метафизической экстраполяции современной линии развития за допустимые пределы. Чем идеал такого общества, производящего вещи, чтобы их потреблять, отличается от высокоразвитого капиталистического с высоким уровнем потребления, как, например, в Швеции? Только выравниванием потребления и его возрастанием? Не слишком ли примитивный идеал?

Такое представление о коммунизме как об обществе производящих потребителей неизбежно приводят и к фактическому отказу от распределения по потребностям: «Таким образом, в условиях коммунистического общества наряду с принципом распределения по потребностям как основным и определяющим, по-видимому будут выработаны и некоторые другие принципы распределения потребительских благ, которые позволят всем членам общества как можно более всесторонне развиваться, поддерживать и проявлять свои способности»¹¹³. Какие же это должны быть принципы? Может быть, найдут способ определить, у кого потребности больше? И если не будет очередей за каким-нибудь эквивалентом вязаных кофточек, то только благодаря высокой сознательности и справедливому делу¹¹⁴.

Другой вариант решения вопроса об изобилии предполагает, что когда производство достигнет такого уровня, что оно сможет «обеспечи-

¹¹³ Олдак П.Г. Экономические проблемы повышения уровня жизни. – М., 1963. – С. 8, 40-42.

¹¹⁴ Недаром Д.А. Кикнадзе одну из причин аморализма и преступности видят «в неумении или нежелании соизмерять потребности с собственным трудовым вкладом» (Кикнадзе Д.А. Потребность как фактор поведения человека, // Вопросы философии. – 1965. – № 12. – С. 34). При коммунизме, очевидно, «сознательность» пойдет значительно дальше.

вать с известным резервом уровень потребления, требуемый общеперспективными нормами, то можно считать, что потребности людей будут полностью удовлетворяться, т.е. будет достигнуто *изобилие* предметов потребления и тем самым созданы материальные предпосылки перехода к распределению по потребностям». При этом «*общеперспективные* уровни потребления представляют собой такие рациональные нормы потребления материальных благ, которые по современным научным представлениям ... обеспечивают в разумных рамках (!?) необходимое удовлетворение потребностей культурно-развитых членов социалистического общества»¹¹⁵. Все было бы хорошо, если бы в заключение автор не заявил, что эти нормы «нельзя рассматривать как застывшие». Стало быть, не исключена возможность, что пока мы достигнем требуемого ими уровня, сами нормы могут измениться, и тогда изобилие опять становится проблематичным.

Чтобы понять, как будут развиваться потребности при переходе к коммунизму – а в наше время это одна из важнейших задач – необходимо иметь в виду, что «коммунистическая формация действует двояким образом на желания, вызываемыми в индивиде нынешними отношениями; часть этих желаний, а именно те, которые существуют при всяких отношениях и лишь по своей форме и направлению изменяются различными общественными отношениями, подвергаются и при этой общественной форме изменению, поскольку им доставляются средства для нормального развития; другая же часть, а именно те желания, которые обязаны своим происхождением лишь определенной общественной форме, определенным условиям производства и общества, совершенно лишаются необходимых для них условий жизни»¹¹⁶. Новую форму приобретут те желания, которые адекватно отражают основные общественные потребности человека: стремление к красоте, общению, познанию, самоусовершенствованию и т.д., но исчезнут те, которые представляют эти потребности в искаженном и извращенном виде, те, которые в настоящее время удовлетворяются репрезентативной функцией вещей. Вещи перестанут быть основным средством удовлетворения общественных потребностей человека.

Здесь сразу же необходимо подчеркнуть чрезвычайно важный момент. Речь ни в коем случае не может идти о каком-то аскетизме, об отказе от удовлетворения каких-то потребностей, о насильственном (равно как и добровольном!) их ограничении. Речь идет об их изменении, о формировании новых, *истинных* потребностей, более полно отражающих общественную природу человека, о постепенной замене из-

¹¹⁵ Мстиславский П. С. Народное потребление при социализме. – С. 64, 65.

¹¹⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 245.

вращенного выражения коренных человеческих потребностей их адекватным выражением. Аскетизм и коммунизм не имеют ничего общего.

Аскетизм представляет собой не индифферентность к вещам (точнее, к воплощенной в них функции самоутверждения), а негативизм по отношению к ним. Другими словами, аскетизм также *предполагает использование вещей в целях самоутверждения*, только путем их отрицания. Здесь для самоутверждения также используется репрезентативная функция вещей, только по различным причинам это самоутверждение приняло негативный по отношению к ней характер, и в таком качестве, являясь антитезой «плеонексии», в конечном счете смыкается с ней. Причиной такого направления может быть либо фанатизм (явление в наши дни редкое), либо невозможность утверждать себя в вещах на уровне других при сильной потребности в этом, либо, наконец, доведение «вещного» самоутверждения до предела, дальше которого хода нет. В последнем случае аскетизм уже непосредственно смыкается с плеонексией и является ее продолжением. Возвращение к «естественному» удовлетворению потребностей, отказ от самоутверждения в вещах вовсе не означает отказ от самих вещей. Это означает только, что вещи в представлении людей будут лишь воплощением их утилитарной функции и потеряют значение символов качеств их владельцев. А это неизбежно приведет к уменьшению потребностей в вещах вообще. Но вопрос может ставиться только так, а ни в коем случае не наоборот. Ограничение потребления «волевым» или каким-либо другим путем не приведет к цели. Однако того, что можно понимать под изобилием, можно достичь только уменьшением потребности в вещах как средстве самоутверждения. При этом коммунизм не только не ограничит потребностей человека, но впервые создаст условия их действительно полного удовлетворения. Только сами потребности будут иными. Они не будут ближайшим образом выражаться в стремлении к *личному обладанию* теми или иными предметами.

Для формирования этих потребностей, по сути дела, и берет власть в свои руки пролетариат. Этой задаче подчинен переходный период – социализм. Когда эти потребности будут сформированы, социализм выполнит свою задачу и будет сменен коммунизмом. Не «изобилие», а само завершение формирования потребностей, не опосредующих одной из основных потребностей человека – потребности в общественном самоутверждении – в вещах, и будет в определенном смысле означать наступление коммунизма.

Таким образом, мы рассмотрели некоторые способы внешней компенсации. Как было сказано, второй путь компенсации предполагает воздействие на психику с целью устранения самого представления о

дисгармонии человека с обществом. Ясно, что разрушение соответствующих психических структур в мозгу может иметь только временный характер, так как в противном случае это привело бы к потере ориентации в реальном мире.

«Инстинкт общности» является родовым признаком человека. Представление же об общественном антагонизме – более позднее образование как в филогенезе, так и в онтогенезе. Известно, что под влиянием тех или иных факторов, оказывающих общее отрицательное воздействие на мозг человека, раньше происходит нарушение тех психических структур, которые имеют более позднее происхождение. На этом и основан второй путь компенсации, который в качестве средств для этого использует различного рода наркотические вещества. Наиболее распространенным из них является алкоголь. Алкоголь, как и другие сильные воздействия на мозг, разрушает более поздно образовавшиеся структуры. Поэтому небольшие его дозы как бы «снимают» отношения антагонизма, или временно устраняют противоречия в отношениях (ясно, что при употреблении больших доз «снимаем» уже сама человеческая сущность человека). Этим и объясняется широкое распространение алкоголя, и никакие данные медиков о его вреде ничего не изменяют, пока условия жизни человека не станут полностью адекватными его общественной сущности¹¹⁷.

Другим важным средством одурманивания человека, применяемого не только в индивидуальном порядке, но широко практикуемое с этой целью в капиталистических странах для отвлечения мыслей от реального положения, является разного рода чтение, продукция «фабрики грез» и т.п.

Рассмотренные нами средства компенсации применяются не раздельно, но одновременно в самых различных сочетаниях. Некоторые из них приобретают временный примат по отношению к остальным, но все они так или иначе оказывают влияние на отношение человека к окружающей действительности.

2-8. Любовь как вид социальной компенсации

В предыдущем разделе, рассматривая виды социальной компенсации, мы назвали между ними любовь и дружбу, но не стали подробно на них останавливаться. Сейчас постараемся вкратце рассмотреть данные виды социальной компенсации, закончив этим главу, посвященную анализу форм, в которых проявляется эстетическое отношение человека к действительности, и характер его функционирования в различных условиях.

¹¹⁷ Любопытно отметить, что другое наркотическое средство – никотин – применялось его первооткрывателями – североамериканскими индейцами – при заключении мира между враждующими племенами (знаменитая «трубка мира»), то есть как раз тогда, когда требовалось «сиять» антагонизм.

Со времен Платона вопрос «что такое любовь?» занимает мысли многих философов и художников. Было время, когда существовало множество «теорий любви». Ничего не дав для объяснения природы любви, эти теории давно канули в Лету. В дальнейшем о любви писали, описывая ее внешние приметы, те или иные ее частные проявления. Классической в этом отношении является книга Стендаля «О любви», дающая настолько всестороннее и совершенное описание *проявлений* этого чувства, что к нему буквально нечего добавить. Попытки продолжать в том же духе неизбежно приводят либо к повторениям, либо к скучному изложению тривиальных истин. Характерный пример – работа В.П. Черткова¹¹⁸, заслуженно подвергнутая резкой критике.

Неудачные попытки определить сущность *любви* породили скептицизм в отношении применения научных методов анализа этого общественного явления: «Сейчас трактаты о любви – с их научной классификацией, систематикой, делением на рубрики – выглядели бы неестественно и их не создают уже давно. Прошли времена, когда любовь пытались уловить в сети обычных понятий, постичь логически-описательными и классификационными методами. Старый научный подход к любви исчез, новый не родился, и трудно сказать, родится ли он, и если да, то каким он будет»¹¹⁹. Или еще более категорично: «Почти каждому знакомо чувство любви, но вряд ли кто сможет дать его «научное» определение»¹²⁰.

И все же в последнее время эта проблема опять стада актуальной, опять начали появляться работы на тему о любви. Однако скептицизм в отношении возможности логического рассмотрения данного явления приводит к фактическому отказу от исследования природы любви как общественного явления. Такое исследование заменяется голым морализированием. При этом в добавление к «извечным» рассуждениям о «тонких материях» появляется сексуальная проблематика, подаваемая под соусом борьбы с ханжеством.

На наш взгляд, любовь должна рассматриваться как один из видов компенсации, как честный случай эстетического отношения. Как отмечалось выше, одной из потребностей человека, характеризующих самую его человеческую сущность, является потребность в общении, проявляющаяся как «потребность в том величайшем богатстве, каким является *другой человек*»¹²¹. Потребность общения – потребность, «характеризующая и определяющая специфику человека». Эта потреб-

¹¹⁸ Чертков В.П. О любви. Беседы философа с писателем. – М., 1965.

¹¹⁹ Рюриков Ю. Три влечения. – М., 1968. – С. 5.

¹²⁰ Харчев А. Любовь, брак и семья // В человеке должно быть все прекрасно. – Л., 1960. – С. 171.

¹²¹ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – С. 596.

ность «имеет предпосылки в самом раннем возрасте»¹²² человека: «Уже в середине первого полугодия на основе контакта со взрослыми у ребенка формируется первая специфическая человеческая потребность – потребность в общении, которая становится основой других потребностей, присущих человеку»¹²³. Адекватное удовлетворение потребности в общении предполагает гармонические, непротиворечивые отношения человека с окружающими. Мы многократно отмечали выше недостижимость такого положения в полном объеме в классовом обществе, что и вызывает многочисленные формы компенсации. Одной из важнейших является половая любовь.

С этой точки зрения можно сказать, что современная половая *любовь есть подсознательная эмоциональная компенсация связей, необходимых для полной гармонии индивида с обществом*. Связи эти, первоначально существовавшие в полном объеме, разрушены классовой организацией общества. С развитием классового общества компенсация их, наряду с другими способами, направлялась также и в половую сферу. В любви близкий человек как бы олицетворяет собой весь мир, мир дружелюбный, а не враждебный, подобно действительному миру. Поэтому здесь вся энергия неизрасходованного положительного отношения к обществу концентрируется и направляется на любимого человека. Любовь – это «голод по человеку, чувство невероятной внутренней необходимости в нем. Это, может быть, самая сильная из всех эмоциональных необходимостей, и чем сильнее ее накал, тем больше места занимает в душе любимый человек»¹²⁴.

Как отмечалось, человек становится человеком только в общении с людьми, такое общение – неперемнное условие «очеловечивания», и, будучи таковым, оно становится одной из настоятельнейших потребностей человека. Эта потребность закладывается с первых же дней жизни. Ощущение тесной связи с окружающими, зависимость от них, атмосфера любви, обычно окружающая ребенка, – все это создает и укрепляет потребность в других людях, потребность в гармонических отношениях с ними. Дети – объект положительного отношения не только со стороны родителей. В любом обществе они встречают доброжелательное отношение практически всех его членов. Но чем в большее число общественных отношений растущий человек вступает как равный, тем больше он сталкивается с реальными общественными отношениями, существующими в данном обществе. А в антагонистическом обществе эти ре-

¹²² Ярмоленко А.В. К предыстории потребности в общении у малого ребенка // Психология и педагогика. Уч. зап. ЛГУ. – № 244. – Серия философская. Вып. 11. – Л., 1957. – С. 75.

¹²³ Шершаков В.П. Потребность // Педагогическая энциклопедия. – Т. 3. – С. 467.

¹²⁴ Рюриков Ю. Три влечения. – С. 13.

альные отношения приходят в противоречив со сформировавшейся потребностью в гармонических отношениях и требуют компенсации.

Любовь родителей, создав у ребенка потребность в гармонии с окружающим миром, не может удовлетворить эту потребность, или хотя бы в достаточной мере компенсировать отсутствие гармонии. Эта любовь вошла составной частью в мир ребенка, в известной степени стала этим миром, чем-то само собой разумеющимся, а потому и не воспринимается как критерий общественного отношения. Потребность в самоутверждении вызывает стремление к самостоятельности и, следовательно, известный антагонизм по отношению к родителям. Если к этому добавить еще и то, что свежесть восприятия заставляет обостренно реагировать вообще на всякий антагонизм, то станет понятной особо сильная потребность в компенсации в юности. И эта потребность выражается в потребности в любви человека «постороннего», «не обязанного» тебя любить.

Один человек не может заменить для другого все общество, но он может как бы воплотить его в себе, представлять его. Чтобы стать таким «представителем», человек должен обладать, с точки зрения любящего, известными положительными качествами, имеющими общественную значимость, то есть качествами *эстетическими*. Мы видели, что в этом отношении репрезентативную роль прежде всего выполняет физическая красота. В любви физическая красота была и остается решающим фактором, наперед предполагая всестороннее совершенство, не требующее доказательств. Потому-то «для рождения любви красота необходима как *вывеска*»¹²⁵. М.Монтень писал: «Я без конца готов повторять, что исключительно ценю красоту... Среди свойств человеческих нет ни одного, которое бы так ценилось всеми. Оно имеет первостепенное значение во взаимоотношениях между людьми: ее замечают раньше всего; производя на нас чудодейственное впечатление, она властно завладевает нашими помыслами»¹²⁶. Роль красоты он особенно подчеркивал применительно к любви: «Я обращал очень много внимания на духовные качества, однако же при том условии, чтобы и тело было, каким ему следует быть, ибо, по совести говоря, если бы оказалось, что надо обязательно выбирать между духовной и телесной красотой, я предпочел бы скорее пренебречь красотой духовной: она нужна для других, лучших целей; но если дело идет о любви, той самой любви, которая теснее всего связана со зрением и осязанием, то можно достигнуть кое-чего и без духовных прелестей, но ничего – без телесных»¹²⁷.

¹²⁵ Стендаль. Соч. – Т. 4. – С. 382.

¹²⁶ Монтень М. Опыты. – Кн. 3. – М.-Л. – 1957. – С. 347.

¹²⁷ Там же. – С. 56.

Физическая красота, опосредуя общественную оценку, представляет основание для оценки индивида. Однако это не единственное основание. В зависимости от конкретных условий могут быть другие основания, имеющие еще большее значение, но во всех случаях они так или иначе опосредуют общественную оценку. Стендаль справедливо отмечал, что «женщина, которая заводят любовника, больше считается с представлением о нем других женщин, чем со своим собственным». Однако эти обстоятельства являются решающими только на первом этапе: «...красота необходима для рождения любви. Вскоре любовник начинает находить красивой свою возлюбленную такую, какая она есть, не думая нисколько *об истинной красоте*»¹²⁸. Такое положение дало основание Р.Нойберту определить любовь как «положительное утверждение человека независимо от его достоинств»¹²⁹.

Одного положительного признака достаточно, чтобы при соответствующих условиях вызвать лавинообразный процесс – процесс с положительной обратной связью (у Стендаля – «кристаллизацию»). Потому-то непосредственно воспринимаемые характеристики и играют тут такую важную роль. Вследствие отрицательной индукции от внешних раздражителей, контрастных этому чувству, яркое пятно очага возбуждения в мозгу выделяется тем ярче, чем темнее окружающий фон, что усиливает положительное отношение к объекту. Более того, любое сильное воздействие идет «на пользу» любви, коль скоро она возникла. Согласно А.А. Ухтомскому, в случае возникновения второго очага возбуждения до тех пор, пока возбуждение в этом очаге слабее, чем в доминантном, оно идет на усиление доминанты, что в конечном счете приводит к более выраженной реакции, к ускорению ее течения и усилению проявлений – происходит экзальтация.

Нам представляется, что только с таких позиции можно объяснить тот факт, что несмотря на множество случаев неразделенной любви, в подавляющем большинстве случаев любовь все же взаимна. Действительно, если бы выбор объекта любви был основан только на соответствии его объективных качеств идеалам выбирающего, такое положение осталось бы совершенно непонятным. Вероятность, что такое соответствие у какой-то пары окажется взаимным, исчезающе мала. Но если человек живет в окружении, далеко не в полной мере удовлетворяющем его потребность в гармонических отношениях с обществом, то он будет особенно чутко реагировать на повышенное внимание другого человека. А ведь все поведение влюбленного показывает его отношение к предмету своей любви (еще Франсуа де Ларошфуко писал, что любовь нельзя по-

¹²⁸ Стендаль. Соч. – Т. 4. – С. 382.

¹²⁹ Нойберт Р. Новая книга о супружестве. – М., 1967. – С. 268.

казать, если ее нет, и скрыть, если она есть). Это отношение замечаемся и должным образом оценивается, ибо «самое большое счастье в жизни – это уверенность, что тебя любят» (В.Гюго). Маркс писал: «Если ... ты любишь, не вызывая взаимности, т.е. если твоя любовь как любовь не порождает ответной любви, если ты своим жизненным проявлением в качестве любящего человека не делаешь себя человеком любимым, то твоя любовь бессильна и она – несчастье»¹³⁰.

С изложенных позиций и ревность представляется естественным проявлением любви. Если любимый человек есть то, что ближайшим образом связывает любящего с миром, то болезненная реакция последнего на его действия, которые могут быть расценены как удар по самоутверждению и, следовательно, как предательство, становится неизбежной.

Таким образом, любовь представляет собой форму проявления эстетического отношения к другому человеку, и наряду с другими формами выполняет компенсационные функции в классовом обществе. Как отмечалось, характерные особенности этих форм зависят от ряда условий, благодаря чему они включают и другие эмоции, «но эстетическая оценка является в них, пожалуй, одним из главных компонентов»¹³¹. Как способ компенсации любовь только по форме, а не по существу, связана с половой жизнью человека. В последнее время, однако, все более четко намечается тенденция как раз по существу связывать эти две сферы. Указанная тенденция, как правило, выражается в призывах при рассмотрении природы любви учитывать и сексуальную сферу, и не только учитывать, но и принимать ее в качестве исходной. Считают при этом, что «любовь – это поток духовных, но телесных в своей основе чувств»¹³², и даже что «психофизиологическая (а не только моральная!) реальность, посюсторонность индивидуальной любви, с ее напряженностью, яркостью и драматизмом, доказывается не морализирующими фразами, а серьезным научным анализом самой *физической* стороны любви»!¹³³

Сейчас стало вроде бы даже неприлично утверждать идеальный характер чувства любви – если не признать «слияние в ней духовных и чувствительных порывов», то очень просто попасть в ханжи. Но, как пишет сам же Ю.Рюриков, чьи слова мы выше цитировали, «такое антиханжество явно смыкается с ханжеством: телесная любовь (читай половые отношения - Л.Г.) для них обоих – что-то животное»¹³⁴. Те

¹³⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – С. 620.

¹³¹ Нуйкин А. Еще раз о природе красоты // Вопросы литературы. – 1966. – № 3. – С. 106.

¹³² Рюриков Ю. Три влечения. – С. 67.

¹³³ Кон И. Статевая мораль і суспільство // Наука і суспільство. – 1967. – № 10. – С. 16.

¹³⁴ Рюриков Ю. Три влечения. – С. 64, 143.

громы и молнии, которые мечут сторонники трактовки любви как единства «духовного и телесного» против защитников «платонической любви», обвиняя последних в ханжестве, имеют своей основой представление об аморальности естественных проявлений человеческой жизни. Для них половое влечение человека – чувство животное, и только любовь, придающая ему «человеческое выражение», может его извинить. Только она смывает «грязь» с полового акта. Конечно, в определенных условиях половые отношения без любви должны быть признаны аморальными. Но при этом ни в коем случае не следует забывать об исторически-преходящем характере такого положения, не возводить его в ранг «общечеловеческого» установления.

Скажем, «до средних веков не могло быть и речи об индивидуальной половой любви»¹³⁵. Таким образом, на протяжении многих столетий половые отношения людей не были связаны с любовью, тем не менее будучи человеческими отношениями. Естественное для обыденного сознания отождествление современного с «общечеловеческим», когда далеко идущие выводы делаются исходя из того, что присуще только краткому мгновению в жизни человечества, а весь предыдущий период игнорируется, совершенно недопустимо в научном анализе. И тем не менее это делается не так уж редко. Вот характерный пример. И.В. Астахов цитирует Эрнста Геккеля: «Вестермарк в своей «Истории человеческого брака» показал, как из грубоживотных форм брака у дикарей медленно и постепенно выработались более тонкие и совершенные формы его у культурных народов ... Любовь облагораживалась и становилась самым богатым источником высших душевных деятельностей, в особенности в пластических искусствах, музыке и поэзии»¹³⁶. Астахов солидарен с ним: «Геккель прав, поскольку он не рассматривает чувство любви как извечное и говорит о его постепенном становлении. Действительно, любовь – в ее современном значении – чувство, выработанное всей историей человеческого развития. Думать, что глубокие чувства и переживания, симпатии и душевные склонности, а также высшая духовная деятельность существовали извечно и что с ними первобытный мир знаком так же, как и наша современность, значит допустить серьезную ошибку»¹³⁷. Мы же полагаем, что считать изломанные, отчужденные, потерявшие свою естественность и связь с первоосновой чувства современника выше чувств «дикаря» – человека, если не сознававшего, то ясно ощущавшего свою общественную сущность, – действительно «серь-

¹³⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 21. – С. 79.

¹³⁶ Геккель Э. Чудеса жизни. – СПб., 1908. – С. 192.

¹³⁷ Астахов И. Эстетическое чувство // Эстетика сегодня (Актуальные проблемы). Сб. ст. – М., 1968. – С. 11-12.

езная ошибка», притом более приличествующая мнящему себя «венцом твореная» самодовольному обывателю, чем ученому.

Точно так же, как у нас нет ни каких оснований считать людей первобытного общества дикарями, нет оснований и для того, чтобы определять половые отношения в этом обществе как «грубо животные». Человек первобытного общества был человеком в полном и прямом смысле этого слова, ибо это был свободный человек среди свободных людей. «А каких мужчин и женщин порождает такое общество, показывает восхищение всех белых, соприкасавшихся с неиспорченными индейцами, чувством собственного достоинства, прямодушием, силой характера и храбростью этих варваров»¹³⁸. Не забудем при этом, что индейские племена Северной Америки, о которых идет речь, находились уже на стадии разложения первобытнообщинного строя. Только неравенство, порабощение человека человеком несет с собой всю эту «грубо животную» мерзость. А в грязи средних веков и буржуазного «свободного общества» как осколки разбитого зеркала сверкают блески истинной любви – остатки прошлого и предвестники будущего.

Каковы же судьбы любви в будущем? Уже сейчас, считает Рюриков, «в эпоху логики, в эпоху плана, учета и расчета роль любви в жизни общества и в жизни каждого человека снизилась и уменьшилась ... Поэтому-то, наверно, и нет сейчас того фанатизма в любви, который сметал с ее пути все преграды. Великая и необыкновенная, любовь стала превращаться в обыкновенную. Она сошла с арены общественной жизни и сделалась частью быта»¹³⁹. Рюриков образно сравнивает любовь с тенью человека, зависящей от того, каков он сам, каковы условия его жизни. Продолжим это сравнение. Тень тем четче, чем ярче и меньше по размерам источник света. Для человека свет этот – его общественные потребности. И когда объект их удовлетворения сжимался до одного человека (или бога), то появлялась великая любовь (или религиозный экстаз). Но представим себе объединенное человечество, в котором каждый человек всеми ценится как неповторимая личность: когда пылает все небо, тени нет места.

Таким образом, любовь как явление социальное, не есть следствие эволюции полового влечения человека. Любовь – это своеобразное, получившее *выражение* в половой сфере, преломление потребности человека в гармонических отношениях с обществом. И половое чувство обязано любви, этому проявлению эстетического отношения, тем, что оно приобрело такое значение в общественной жизни. В формировании ассоциативного аппарата любви, конечно, немаловажную роль

¹³⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., Т. 21. – С. 98.

¹³⁹ Рюриков Ю. Три влечения. – С. 91.

сыграло то обстоятельство, что эстетическое наслаждение подкреплялось физическим удовольствием от близости. Но главным оставалось все же то, что любовь была практически единственным высоким человеческим чувством, имевшим в антагонистическом обществе материальную базу для своего развития. Любовь возникает на базе моногамной семьи, предназначенной в том числе и для материального обеспечения подрастающего поколения, в которой экономические интересы супругов совпадают, и направлены против интересов всех остальных.

Между лицами одного пола непротиворечивость выражается в чувстве *дружбы*. Отношения дружбы между лицами разного пола длительно невозможны, так как превалирующий ассоциативный аппарат любви, имеющий одним из своих компонентов сексуальное чувство, раньше или позже превратит дружбу в любовь. Этого не случится только в том случае, если по общепринятому мнению, подсознательно разделяемому партнерами, половые отношения между ними по той или иной причине невозможны.

Дружба имеет гораздо менее развитый ассоциативный аппарат, чем любовь. Это и понятно – в классовом обществе для нее не существует материальной, экономической базы, как это имеет место для любви. Но в переломные моменты дружба, товарищество – наиболее сильное чувство. В этом случае его ассоциативный аппарат формируется на реальном базисе, зиждется на жизненно важной основе совместных действий в борьбе. Со становлением буржуазного общества эта основа исчезает: «Поэзия древних в основном прославляла мужественные добродетели, которые возникают в связи с войнами и общественной жизнью. Из всех сердечных связей преобладала дружба мужчин, а женская любовь занимала безусловно подчиненное место. Новая лирика при самом своем возникновении была посвящена любви со всеми теми чувствами, которые в понимание нового времени с ней связаны»¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Шеллинг Ф. Философия искусства. – М., 1966. – С. 350.

ГЛАВА 3

Искусство и формирование эстетического отношения

Эстетическое отношение, проявляясь в зависимости от обстоятельств в различных формах, определяет всю общественно-значимую деятельность человека. Чтобы стать регулятором поведения человека, оно должно быть соответствующим образом сформировано. Формирование эстетического отношения осуществляется под воздействием *всей окружающей человека среды, в процессе общественной практики*. Естественная среда, предметы, созданные человеком, его трудовая деятельность, отношения с людьми – все это оказывает влияние на формирование эстетического отношения. Однако особое место в этом процессе принадлежит *искусству*. Как познание объективных свойств действительности может осуществляться в различных формах и на разных уровнях, но специализированной его формой является наука, так же и формирование эстетического отношения, осуществляющееся под воздействием всей окружающей действительности, является специальной целью особого общественного явления – искусства. Такая роль искусства и определяет его место в эстетике как предмета исследования.

Эстетика – наука о сущности, формах проявления и формировании особого, специфического отношения человека к действительности – эстетического отношения. Поэтому она ни в целом, ни «главным образом» не сводится к изучению искусства. Всестороннее изучение искусства – дело искусствоведения: как общей теории искусства, так и частных наук, изучающих те или иные его подразделения. Однако искусство остается также важнейшим предметом изучения эстетики. Будучи философской наукой, эстетика не должна подменять искусствоведение в изучении как общих закономерностей искусства, так и их конкретного выражения. Задача эстетики в области изучения искусства другая – изучение искусства как общественного явления, раскрытие общественной функции искусства и способа ее осуществления, другими словами – определение сущности искусства. Ясно, что обе эти задачи не могут решаться изолированно, и для решения своих специфических задач и эстетика, и искусствоведение взаимно нуждаются в достигнутых результатах; но данное обстоятельство никоим образом не меняет того факта, что предмет этих наук различен: если эстетика изучает искусство преимущественно с точки зрения его общественных функций, то искусствоведение исследует его главным образом со стороны структуры.

Сложность искусства как общественного явления, специфичность его общественной функции не позволили до сих пор найти такое его определение, которое в полной мере отражало его качественное своеобразие. Исследователи, фактически отрывающие искусство от эстетического отношения, делающие объектом преимущественного рассмотрения само по себе искусство и, следовательно, прежде всего не общественную функцию искусства, а его макро- и микроструктуру (виды искусства, их взаимоотношения, жанры, стили, течения, построение произведения искусства и т.д.), в принципе не могут решить вопрос о сущности искусства, так как определять сущность искусства, его природу из рассмотрения самого искусства столь же бесполезно, как и тащить себя из болота за волосы. И включение в объект изучения эстетического отношения человека к действительности ничего не изменит до тех пор, пока содержанием эстетики по преимуществу оставаться изучение искусства. Претензии искусствоведов на понимание сущности эстетического вообще, и искусства в частности, в результате анализа произведений искусства сродни лингвистической философии, сводящей познание, науку к семантике, к анализу значения слов. Структура произведения искусства так же мало раскрывает сущность эстетического отношения человека, как структура языка науки – гносеологическую сущность процесса познания.

Философы «широкого профиля» включали эстетику в свою философскую систему в качестве составного элемента, и она выполняла те функции, которые были необходимы с точки зрения целостности данной системы. Потому и вопрос о том, что такое искусство, решался ими в зависимости от той основной идеи, которая была положена в основу их системы, и таким образом, чтобы гарантировать ее применение и в этой сфере. Крушение (или потеря значения) системы приводило и к утрате значимости соответствующего определения искусства.

Снижение ценности умозрительных всеохватывающих философских систем совместно с неспособностью эстетиков найти положительное решение вопроса о сущности искусства привело к широкому распространению попыток решить эту проблему путем привлечения концепций, созданных в рамках других наук, доказавших (иногда только по видимости) свою способность давать положительное знание. При этом нередко выводы этих наук поначалу применяли в эстетике сами специалисты в той или иной новой, бурно развивающейся научной теории. Ч.Дарвин, создав теорию естественного отбора, пытался применить ее и в эстетике; развитие психологии привело к возникновению «экспериментальной эстетики»; вопросы эстетики не прошли мимо внимания З.Фрейда. Можно привести и другие примеры. Даже теорию относительности пытались применить в эстетике.

В наше время появление и развитие кибернетики привело к получившим чрезвычайно широкое распространение попыткам применить и в эстетике принципы этой науки (в частности, некоторые положения теории информации, принцип обратной связи и т.д.). Специалисты в той или иной области знания, «захватывающей» в данный момент в свою сферу эстетику, озабочены прежде всего широким применением методов своей науки, доказательством их универсальности, которую они демонстрируют, в частности, и на эстетике. Успехи данной науки в других областях и «наукообразность» аргументов магически действуют на эстетиков и они, не изучив предварительно хотя бы основ данной науки, начинают с жаром неопитов применять в своей области те или иные ее выводы и, прежде всего, ее специфическую терминологию, надеясь таким образом решить основные вопросы эстетики. Затем увлечение, не дав ожидаемых результатов, проходит, и начинается новое увлечение еще более «современной» наукой.

Приняв функциональный принцип при исследовании сущности эстетического и форм его проявления, мы считаем целесообразным воспользоваться им также и при определении сущности искусства как общественного явления. И здесь, по нашему мнению, ответ на вопрос «что такое искусство?» должен вытекать из исследования вопроса «зачем нужно искусство, какова его общественная роль?».

В предыдущих главах мы пытались в основном излагать те положительные выводы, которые, по нашему мнению, могут быть сделаны из принятой концепции, по возможности избегая полемики. При рассмотрении вопроса о природе искусства такой метод вряд ли можно призвать плодотворным. Существующие определения сущности искусства настолько широко распространены и привычны, что в настоящее время без их критического рассмотрения сколько-нибудь серьезное решение данного вопроса немислимо. Поэтому мы вынуждены хотя бы в общих чертах проделать такой анализ, предпослав его изложению положительных соображений о природе искусства, вытекающих, на наш взгляд, из изложенного выше.

3-1. Что и как познает искусство

Одним из наиболее распространенных в нашей эстетике является определение искусства как особого, существующего наряду с наукой, способа (формы, средства) познания. Оно настолько привычно, что полагается обязательным для эстетика-марксиста. Сомнение в том, что познавательная функция искусства является для него определяющей, представляется обычно чуть ли не изменой материализму и переходом не идеалистические позиции. Нас уверяют, что «все марксисты ... при-

знают в общем плане искусство специфической формой познания действительности»¹, что общественные функции искусства как средства познания действительности «признаются всеми, кроме идеалистов»².

Точка зрения на искусство как средство познания логически противоречива. «Суть этой точки зрения можно выразить так: искусство и наука – два разных по форме способа познания действительности, природы, и общества; искусство, как и наука, призвано «обобщать действительность», открывать законы ее развития. Правда, ни одному из сторонников этого взгляда не удалось обнаружить даже в самых величайших творениях литературы, живописи, скульптуры, драматургии и музыки какой-либо закон природы и общества, открытый при помощи искусства как способа познания действительности. Защитники двух форм познания не считают с тем, что вплоть до вашего времени все законы природы и общества нам известны как открытия науки. Вряд ли кто станет возражать против этой самоочевидной истины. И тем не менее упорно, настойчиво говорят везде об искусстве как об одной из форм познания действительности»³. Утверждая познавательную сущность искусства, защитники этой точки зрения определяют его как *форму, способ, средство* познания.

Прежде чем перейти к критическому рассмотрению «гносеологических» представлений о сущности искусства, необходимо предварительно хотя бы в общих чертах уяснить себе, какое содержание может скрываться за этими терминами.

Искусство как форма познания. Это выражение должно, очевидно, означать, что одно и то же явление действительности может быть познано по-разному. При этом следует ожидать, что под различием форм познания подразумевается одно из следующих положений:

а – различная *методика* познания (исследования), набор применяемых при этом средств, характерные особенности путей познания и т.д., то есть различие заключается в специфике познавательного *процесса*; это и есть то, что в собственном смысле следовало бы понимать под формой познания;

б – различные *цели*, ради которых осуществляется познание; при рассмотрении форм познания этот вопрос взаимосвязан с предыдущим и обычно в явном или неявном виде рассматривается одновременно с ним; действительно, если бы цель любого познания была одна и та же то (при едином объекте познания) для конечного результата было бы безразлично, в какой форме осуществляется познание; речь шла бы

¹ Кубланов Б. Мистецтво як форма пізнання дійсності. – К., 1967. – С. 6.

² Корниенко В.С. О сущности эстетического познания. – Новосибирск, 1962. – С. 85.

³ Белик А. Эстетика и современность. – М., 1963. – С. 166-167.

только об эффективности познавательного процесса, что потребовало бы сравнительного рассмотрения форм познания с этой точки зрения и выбора наиболее эффективной; остальные исчезли бы или, по крайней мере, были бы отодвинуты на задний план и остались бы для тех, кто почему-либо не может пользоваться наиболее рациональной формой; в этом последнем случае вопрос опитъ свелся бы к пункту «а»;

в – различный характер *результатов познания*, их передачи и восприятия; здесь о познании уже можно говорить только с определенной натяжкой, так как *выражение* результатов познания, их передача и восприятие, строго говоря, уже не есть собственно познание;

г – и, наконец, возможна какая-то *комбинация* перечисленных моментов; этот последний случай и встречается чаще всего вследствие двух причин: во-первых, неумения или нежелания дифференцировать различные стороны вопроса – как правило, целью, средствами процесса, способом выражения его результатов и т.п. оперируют весьма свободно, нередко в процессе изложения или доказательства подменяя одно понятие другим; последовательное различение этих моментов неизбежно привело бы к отрицанию познавательной природы искусства – ложная мысль не терпит строго логического развития; вторая причина – стремление ввести в рассмотрение как можно больше «характерных особенностей» рассматриваемого объекта, которое всегда возникает в результате непонимания сущности явления и в надежде заместить его «всесторонностью».

2. *Искусство как способ познания*. Предположим, что это понятие чем-то отличается от предыдущего. Тогда это отличие, надо думать, будет заключаться в следующем. Не все явления объективной действительности (или не все части, аспекты, стороны, свойства их могут быть познаны одним способом – при помощи их научного анализа. Требуется другой способ выявления присущих им объективных закономерностей. Тогда мы уже не можем говорить о едином объекте познания (разве что в самом общем виде как о всей действительности). Их несколько (в пределе два), и каждому соответствует свой специфический способ познания⁴. Здесь цель и смысл существования различных способов познания заключены в самом ограничении познавательных способностей (по объекту), сфер действия каждого из них. Каждый способ предназначен для исследования своего круга объектов познания. Другим способом – кроме данного – эти объекты познаны быть не могут, и это служит достаточным оправданием его существо-

⁴ Нередко причину и следствие меняют местам, утверждая, что каждому способу познания соответствует свой специфический объект познания: уже не суббота для человека, а человек для субботы.

вания. Чаще всего говорят о двух способах познания – науке и искусстве. Иногда к ним добавляют еще третий – философию (которую, стало быть, наукой не считают).

Очевидно, следует иметь в виду и такое положение, когда одновременно имеют место оба случая, то есть когда специфический объект познается в специфической форме. При этом между различными формами (способами) остается общим только то, что их относят к познавательному процессу. Не имея общих моментов в остальном, они в этом случае сопоставимы только по выполняемой общественной функции. Поэтому необходимо, чтобы совпадала хотя бы их цель.

3. *Искусство как средство познания.* Когда искусство определяется как средство познания, то эта либо означает то же, что и одно из двух предыдущих выражений, либо то, что искусство теряет самостоятельное значение в процессе познания, превращаясь только в инструмент. Действительно, прибор для научных исследований тоже не что иное, как средство познания. При таком подходе искусство становится уже явлением, однопорядковым не с наукой, а с каким-то ее служебным элементом, набором устройств или методов из ее арсенала, на что, разумеется, ни один правоверный защитник познавательной природы искусства не согласится (единственным исключением, пожалуй, является случай представления произведений искусства как моделей познаваемых объектов).

Для устранения возможных недоразумений необходимо сразу же отметить, что проведенное различие чрезвычайно условно. Те, кто применяют эти термины, их не определяют, но вводят в рассуждения путем явного или неявного сопоставления искусства с наукой, в познавательных функциях которой, ясное дело, никто не сомневается. Чаще всего эти термины применяются достаточно произвольно. Они, если можно так выразиться, взаимозаменяемы, ибо все подразумевают, в конечном счете, одно и то же, а именно, что наряду с наукой существует по крайней мере еще одна область деятельности человека, направленная главным образом к той же цели – познанию. Что же такое познание, независимо от того, в каких формах и какими способами оно осуществляется?

Обратившись по этому поводу к Философской энциклопедии, с удивлением убеждаемся, что статьи под таким названием в ней нет. Воспользуемся менее фундаментальными изданиями. Итак: «познание – обусловленный законами общественного развития и неразрывно связанный с практикой процесс отражения и воспроизведения в человеческом мышлении действительности»⁵. И еще: «Познание – общественно-исторический процесс человеческой деятельности, который направлен

⁵ Философский словарь / Под ред. М.М. Розенталя и П.Ф. Юдина. – М., 1963. – С. 351.

на отражение объективной действительности, в сознании человека – «вечное бесконечное приближение человека к объекту» (Ленин)⁶.

Первое, что обращает внимание в приведенных определениях, – это подчеркивание общественной сущности познания. Действительно, характернейшей чертой познания является то, что оно осуществляется обществом и в интересах общества. Хотя само отражение происходит в мышлении, в сознании отдельного человека, индивид при этом выступает «от имени и по поручению» общества. В гносеологии (в отличие, например, от психологии) «по существу подлинным субъектом выступает человек не как отдельно взятый индивид, а как общество», хотя, конечно, «общество как субъект существует лишь в деятельности отдельных людей»⁷.

С какой же целью осуществляется общественное познание? Ответ гласит: «Целью познания является достижение *объективной истины*». Главная задача познания – «открыть законы действительности»⁸. Имея в своем распоряжении сведения об объективной действительности, зная закономерности, которым подчиняются идущие в ней процессы, общество может использовать эти процессы в своих интересах. Таким образом, конечная цель познания, каким способом и в какой бы форме оно не осуществлялось, – не для отдельного человека (он может «познавать», например, чтобы соискать ученую степень или хлеб насущный, а то и просто ради развлечения), и не для группы людей, а для общества в целом – обеспечить общество программой действия, дать теоретические основания общественной практике. Это относится к любой познавательной деятельности. Даже «чистое» естествознание «получает свою цель, равно как и свой материал, лишь благодаря торговли и промышленности, благодаря чувственной деятельности людей»⁹. И именно из этой цели познания следует исходить при рассмотрении различных его форм и способов: «Точка зрения жизни, практики, должка быть первой и основной точкой зрения теории познания»¹⁰.

Но задачу обеспечить основания для формирования программы действий решает наука и только наука, создающая развернутую систему логически связанных сведений о природе, обществе и самом человеке, логический анализ которых позволяет получить необходимые для практики данные. Какая же роль отводится другим «формам» («способам») познания, в частности, искусству? К рассмотрению этого вопроса мы теперь и переходим.

⁶ Краткий словарь по философии. Под ред. И.В. Блауберга, П.В. Копнина. – М., 1966. – С. 215.

⁷ Копнин П.В. Введение в марксистскую гносеологию. – К., 1966. – С. 62, 64.

⁸ Философский словарь. – С. 351.

⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 43.

¹⁰ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 47. – С. 224.

Прежде всего, необходимо отметить существование взгляда, согласно которому цель познания может быть разной. Скажем, «ценность эстетического познания, в отличие от познания научно-теоретического, заключена не в результате, не в итоге, а в самом процессе любования красотой»¹¹. Но, как мы видели, общественная роль познания заключается в достижении объективной истины. Если же нас не интересует результат процесса, то у нас нет никаких оснований называть этот процесс познанием: видеть специфику формы познания в том, что не характерно для познания вообще, по меньшей мере нелогично.

Еще один взгляд на цель познания в искусстве. В.Кожин, хотя и признает познавательную сущность искусства, считает, там не менее, что «даже насыщенные наиболее активным смыслом произведения литературы и киноискусства на могут, например, дать людям конкретную и точную программу преобразования общества – программу, непосредственно переливающуюся во вполне определенные практические действия, находящие в них свою проверку и прямое завершение»¹². Но ведь это отнюдь не специфично для искусства. Известно, что далеко не всегда результаты научного познания немедленно и непосредственно «переливаются» в конкретные действия. Требование такой «практичности» вовсе не обязательно для ученого. Академик В.Гинзбург пишет: «Люди, занятые наукой..., имеют полное право не думать о применении результатов своей работы. Мы изучаем объективно существующую природу, и если нам что-то удастся понять, открыть – потом придут другие люди и где-нибудь это применят»¹³.

По мнению В.Кожина, такой разрыв между познанием и практическим применением его результатов – следствие развития общества: «Если на первых ступенях развития человечества любой акт познания сразу, непосредственно переходил в действие, – в развитом обществе с его необычайно усложнившейся жизнью эти сферы неизбежно так или иначе разделены»¹⁴. «Заполняет» этот разрыв художественное творчество, в котором «как бы навсегда сохраняется изначальное, первичное единство человеческой практики и сознания». «Своеобразие искусства состоит в том, что «результат действия» лежит не только вне искусства (то есть в сознании и, далее, поведении людей, воспринимающих произведение), но и в самом произведении; оно в известной степени есть «проверка» субъективного познания и «критерий» объективности»¹⁵.

¹¹ Коган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Ч. 1. – Л., 1963. – С. 46.

¹² Кожин В. «Философские тетради» Ленина и проблемы теории искусства // Ленин и литература. – М., 1963. – С. 200-201.

¹³ Гинзбург В. Две проблемы века // Литературная газета. – 1969. – 1 января.

¹⁴ Кожин В. «Философские тетради»... – С. 198-199.

¹⁵ Там же. – С. 208, 201.

В связи с этим лишенный возможности непосредственно связать познание с деятельностью и, следовательно, почувствовать себя творцом, в искусстве не только художник, но и «воспринимающий его человек *сам* как бы становится в этот момент творцом. Он открывает в себе свои *собственные* творческие возможности, испытывает всесторонний подъем своих умственных, эмоциональных и волевых сил»¹⁶.

Какой же вывод можно сделать из таких представлений об общественной роли искусства? Только такой, что искусство хотя и представляет собой в определенной степени сферу познания, но такого познания, которое по преимуществу осуществляется не с целью формирования (сейчас или в будущем) программы важных для общества действий, а с целью утешить современного человека, потерявшего возможность чувствовать себя творцом в других областях, дать некий суррогат творчества, бесполезного объективно, но необходимого субъективно. В Японии на некоторых предприятиях в особом помещении рабочих в обеденный перерыв может в свое удовольствие отдубасить чучело ненавистного мастера. Говорят, сильно поднимает производительность труда. Здесь предполагается нечто подобное: поиграл в искусство, зарядился, получил «подъем сил» – валяй, вкалывай дальше! Так что выводы из этой концепции не очень-то лестны для искусства.

В связи с этим необходимо отметить два момента. Во-первых, неверно, что отделение познания от действия – следствие развития общества. Мы уже видели, что это – характернейший признак общества вообще. Отсутствие такого разделения исключает необходимость мышления и, следовательно, само существование Homo sapiens. «Единство человеческой практики и сознания» невозможно. Сознание – видовой признак человека, в известном смысле можно сказать, что человек – это его сознание, определяющее его общественную сущность. А только «животное непосредственно тождественно со своей жизнедеятельностью» (Маркс). Человек осознает не для себя (здесь было бы достаточно простых рефлексов, как это и имеет место у животных), а *для другого*, точнее, для общества, в том числе и для себя как части общества. Кстати, если бы такое разделение имело исторический характер, то в начальный период развития общества искусство было бы ненужным – ведь, по мнению автора, в это время «любой акт познания сразу, непосредственно переходил в действие». Во-вторых, чувствовать себя творцом можно не только при так понимаемом единстве познания и действия: ученый (даже «чистый» теоретик) ощущает творческий характер своей работы не в меньшей мере, чем художник.

Мы столь подробно остановились на этих взглядах, поскольку идея о миссии искусства «пробуждать творца в человеке» достаточно широко

¹⁶ Там же. – С.208-209.

распространена. Представление же об особой цели познания в искусстве не столь популярно. Большинство авторов резонно считает, что цель познания – давать сведения об объективной деятельности для организации целенаправленных действий общества, независимо от того, каким способом или в какой форме оно осуществляется.

«Человек может познавать действительность разными способами; искусство и наука являются двумя такими способами. Их сближает *единство цели и предмета* – и искусство и наука имеют своей задачей познание объективной реальности. В этом смысле наука и искусство представляют собой лишь различные формы осознания окружающего мира общественным человеком»¹⁷. Г. Недошивин, как и все его единомышленники, ссылается при этом на Белинского: «Мы можем исходить в нашей попытке определять сущность искусства из определения Белинского: «искусство ... есть мышление в образах». Согласно Белинскому искусство и наука равно познают действительность, но искусство познает действительность в образах, в то время как наука познает ее в понятиях»¹⁸.

Приведенное определение можно считать классическим выражением взглядов сторонников трактовки искусства как формы познания. Наука и искусство – две равноправные формы познания, отличающиеся характером познавательного процесса. Если они совпадают, кроме объекта, еще и по цели, то логично предположить, что потребность в двух формах познания определяется необходимостью дополнять результаты одной из них теми, которые достигнуты другой, что для организации деятельности обе они необходимы и могут именно дополнять, но не заменять друг друга (иначе они не были бы равноправными). И действительно, так обычно (но не всегда!) и утверждают. Посмотрим, к каким выводам приводят подобные утверждения.

Б. Кубланов приводит научное описание половодья и добавляет: «Научная литература не дает описания конкретной картины половодья, она дает обобщенные знания о причинах, сущности, природе половодья». Но зачем же нам эти конкретные картины, если известны причины, сущность, природа явления? Ведь для организации соответствующих действий они нам вроде бы и не нужны? Оказывается, ничего подобного: «Между тем человеку нужно знать все признаки половодья, все его проявления, поскольку человеку угрожает опасность и он должен знать все особенности реки, озера или моря, все их проявления, чтобы отвести опасность. А.С.Пушкин в поэме «Медный всадник» нарисовал половодье в Петербурге, которое имело своей

¹⁷ Недошивин Г.А. Очерки теории искусства. – М., 1953. – С. 13.

¹⁸ Там же. – С. 14. Что касается определения Белинского, то на нем мы остановимся более подробно несколько позже.

причиной нагонный ветер и весьма обильные осадки. Великий поэт дал яркую картину перехода воды во время половодья из состояния спокойного течения в разъяренную стихию, показал, что вода может предстать перед человеком брызгами, горами и пеной разъяренных волн, что она грозная, бурная и способна вздыматься и реветь, хлокотать котлом и клубиться, лезть, подобно вору, в окно и т.д. А.О. Пушкин показал все те единичные конкретно-чувственные признаки половодья, которые являются сигналом для действий человека по спасению от надвигающейся опасности».

Итак, чтобы бороться с «надвигающейся опасностью», надо бы весной рассылать в места, где есть угроза половодья, «Медного всадника» в качестве инструкции. Увидел, например, что вода лезет в окно как вор – предпринимай соответствующие действия, а если она потечет туда как-нибудь иначе – не нужно. Видимо, это было бы наилучшим применением великой поэмы, раз уж мы собираемся найти ей такую весьма практическую роль – представить «конкретные картины половодья». Одно неясно: как люди, живущие на других реках, используют знания «о всех особенностях» (о всех ли?) Невы? Что, если половодье вызвано не обильными осадками, а другими причинами? Хорошо бы, конечно, на каждый конкретный случай иметь по гениальной поэме. Но, может быть, именно для организации конкретных действий целесообразнее побольше узнать «о причине, сущности, природе» половодья?

Противоречия такого рода характерны для представления об искусстве как форме познания. Отметим в них несколькими моментами. Во-первых, как мы увидим ниже, по Б.Кубланову познавательное значение «Медного всадника» не ограничивается передачей знаний о половодье «чтобы отвратить опасность», во-вторых, обратим внимание на то, что, по его мнению, произведение искусства дополняет не науку, а «научную литературу». И, наконец, в-третьих, что произведение искусства, в отличие от «научной литературы», дает нам знание «конкретной картины», а не обобщенные знания. Рассмотрим, прежде всего, этот последний момент, поскольку вопрос о так называемом «конкретно-чувственном» характере познания в искусстве является весьма существенным для анализа взглядов «гносеологистов».

Сравнивая искусство с наукой (излюбленный прием!) не забывают подчеркнуть, что в отличие от «абстрактной» формы познания в науке искусство познает в «конкретно-чувственной» форме. Является ли специфической характеристикой искусства его «конкретно-чувственный» характер? Нам кажется, что нет никаких оснований утверждать это.

Конечно, в произведения искусства (изобразительного!), например, в картине, может быть представлен только конкретный объект со все-

ми его индивидуальными особенностям, тогда как в рисунке, выполненной в научных или учебных целях, мы от них абстрагируемся. Но вот выполненная *с той же целью* фотография – она-то уж точно представляет нам *конкретный объект*, однако мы ведь не считаем ее благодаря этому произведением искусства. Нам скажут: здесь простое копирование, а искусство обобщает, *типизирует*, в конкретном дает общее. Так ведь и для фотографирования, если мы хотим иметь достоверное свидетельство, выбирается не первый попавшийся, а характерный, также типичный для данного класса явлений объект, который, однако, не теряет при этой своей конкретности. Таким образом, сопоставление объекта (или класса объектов) с воспроизводящим его произведением искусства с одной стороны, и научным вспомогательным средством – с другой не позволяет выявить разницу между последними с точки зрения их конкретности¹⁹.

Мы пока говорили о конкретности познания в искусстве. Но речь обычно идет о его «конкретно-чувственном» характере. Что же означает вторая половина определения, что это значит, что искусство как познание должно быть еще и «чувственным»? Его *сенсорность*, то есть то, что мы воспринимаем его при помощи тех или иных органов чувств? Но ведь восприятие рисунка и чертежа, трактата и романа в этом отношении не различаются. В этом случае не было бы смысла говорить о конкретности, так как воспринять чувственно абстракцию невозможно. Или, может быть, имеется в виду *эмоциональный* характер восприятия открываемых искусством истин? Так ведь не только лирическое стихотворение, но и простое сообщение может вызвать эмоции, да еще какие! Даже эстетические, если речь идет, например, о героическом поступке. Кроме того, восприятие еще не познание. «Познание есть отражение человеком природы. Но это не простое, не непосредственное, не цельное отражение, а процесс ряда абстракций, формирования, образования понятий, законов etc...»²⁰. Представление о конкретно-чувственном характере познания в искусстве взято у Гегеля, где оно, как мы увидим ниже, играет существенную роль. Будучи перенесенным на чуждую ему почву марксистской гносеологии оно потеряло смысл.

Итак, согласно «гносеологической» точке зрения наука познает «законы» в «общие свойства», а искусство и «законы», и «формы их проявления», и сущность, и само явление. Это, по-видимому, очень лестно для искусства, но, к сожалению, неправильно. Ибо глубоко ошибочно тра-

¹⁹ На то обстоятельство, что иллюстрация или пример – также представление типичного в конкретной форме, но не обладает художественной ценностью, обращает внимание А. Бурув (*Эстетическая сущность искусства*. – М., 1956. – С. 19-20).

²⁰ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 20. – С. 163-164.

диционное, идущее от идеалистических теорий познания представление, что наука-де познает только законы, «всеобщее», и не познает индивидуальные явления объективного мира. В.Кожинев справедливо отмечает, что «абстракции – это не цель науки, а ее средство; они, по определению Маркса, есть «ступень к познанию конкретного в его полноте»». Он считает, что скорее уж искусство рассматривает общее, а наука отдельное: «...стихотворение Тютчева («Весенняя гроза» – Л.Г.) уже более столетия «применяется» каждым читателем к любой грозе; между тем конечная цель метеоролога заключена как раз в том, чтобы точно исследовать вполне неповторимую грозу, которая должна разразиться, скажем, в районе авиационной трассы»²¹. Точка зрения, диаметрально противоположная той, которой придерживается Кубланов, хотя, как мы видели, Кожанов также отстаивает познавательную природу искусства²².

Как говорилось, познавательное значение «Медного всадника» по Кубланову не ограничивается его своего рода инструментальной ролью; рассматривая этот вопрос дальше, автор пишет: «Ни в одном научном трактате мы не найдем не только описаний, но даже упоминания о характере влияния разбушевавшейся стихии на внутренний мир человека, на его личную судьбу, философских раздумий, хода мыслительной деятельности, психических реакций, надежд и стремлений человека, сказанных с половодьем. А поэт дает нам знания о мыслях, чувствах, и поведении людей во время половодья, дает яркую картину трагических последствий половодья для массы и для судьбы отдельных личностей»²³. Действительно, не найдем, потому что все это уже не относится к половодью как таковому. Не найдем, потому что эти вопросы не входят в сферу гидрологии и относятся к компетенции других наук (например, психологии или социологии). Познание осуществляется не одной наукой, а их комплексом, который дает полную (хотя и исторически ограниченную) картину объективной действительности²⁴.

На наш взгляд, сравнение науки и искусства вообще неправомерно: они имеют между собой общего не больше, чем любые другие области деятельности человека. Более того, это явления *разнопорядковые*. Если

²¹ Кожинев В. «Философские тетради...» – С. 192, 195, 197.

²² Между прочим, это характерный момент. Практически для каждого утверждения познавательных функций искусства можно найти внутри представлений о его познавательной природе возражения со стороны тех, кто примыкает к другой «школе».

²³ Кубланов Б. Мистецтво як форма пізнання дійсності. – С. 11.

²⁴ Странно, что приходится об этом говорить. В свое время Б.Кубланов сам возражал против того, чтобы в противопоставлении искусству наука была представлена «только отдельными видами. Наука в целом также (!) способна отобразить человека как жизненное целое, в его реальной среде и его отношениях к ней» (Кубланов Б. Гносеологическая природа литературы и искусства. – Львов, 1958. – С. 134).

наука в значительной мере совпадает с *научным сознанием*, представляет собой наиболее рафинированное его выражение, то искусство – только *служебная часть сознания эстетического*, хотя и весьма важная – та часть, которая формирует это сознание. Однако, рассматривая взгляды «гносеологистов» на природу искусства, мы поневоле вынуждены вслед за ними соотносить науку и искусство.

Ясно, что если искусство представляется как форма познания, существующая наряду с наукой, то неизбежно встает вопрос о соотношении их возможностей. В наше время наука приобрела огромный авторитет как сила, существенно влияющая на общественное развитие, проникающая в тайны природы и общества. И чтобы защитить право искусства как формы (способа) познания на существование наряду с этим мощным инструментом познания, необходимо доказать, что в познавательной функции оно справляемся не хуже науки, а наука справляется с познанием *не полностью*. Иначе почему бы не предоставить познание полностью науке, если она в этой области обладает существенными преимуществами? Однако, оказывается, что ни в чем не уступая науке, искусство даже в известном смысле ее превосходит: «Специфичность искусства (в отличие от науки – Л.Г.), (одной из особенностей которого является единство типического в индивидуального) обуславливает ряд (!) его преимуществ: являясь, так же как и наука, средством познания и преобразования жизни, оно обладает вместе с тем огромной силой эстетического и эмоционального воздействия. Благодаря образности, этой специфической особенности художественного творчества, действительная сущность людей, их психология, их отношения, их действия и поступки передаются с исключительной яркостью и непосредственностью: читая художественные произведения, мы словно видим изображаемую жизнь. Сочетание аналитичности с живописным взглядом на мир реалистическое искусство достигает в раскрытии тех или иных явлений степени научной достоверности, усиливаемой эстетической оценкой всего, что входит в сферу внимания художника»²⁵.

Не говоря уж о том, что здесь «с исключительной непосредственностью» смешаны два разных вопроса: о *познании* и о *передаче результатов* познания, чем грешат почти все защитники «гносеологической» теории искусства, в связи с изложенным возникает несколько вопросов. Во-первых, зачем же нужна наука, если искусство не только «достигает степени научной достоверности», но еще «имеет ряд преимуществ»? Во-вторых, как нам относиться к искусству нереалистическому, поскольку оно, по-видимому, не достигает «степени наручной

²⁵ *Мейлах Б.С.* В.И. Ленин и некоторые вопросы эстетики // В.И. Ленин и вопросы литературоведения. – М.-Л., – 1961. – С. 21.

достоверности»? Считать его средством познания или нет? Если да, то зачем делать в этом отношении особый упор на реалистическое искусство? А если нет, то считать ли его вообще искусством? В-третьих, достигает ли искусство «степени научной достоверности» и в области естественной, или же его удел – ограничиться изучением «действительной сущности людей», их психологии и отношений?

Первый вопрос, каемся, носит чисто риторический характер. Ожидать на него внятного ответа не приходится. Второй имеет существенное значение, и мы еще к нему будем обращаться. Что же касается третьего вопроса, то создается впечатление, что здесь мы уже переходим от представления об искусстве как форме познания, имеющий общий с наукой предмет, к представлению о нем как о способе познания со своим специфическим предметом.

Переход этот у Б.С. Мейлаха осуществляется робко и непоследовательно. Он пишет: «Наука, в совокупности своих отраслей, дает нам полное знание мира, природы и человеческих отношений. Но если отдельные области науки (например, география, биология, история и т.д.) охватывают только определенную область действительности и практики, то в искусстве широта охвата жизни поистине безгранична». Не будем придираться к мелочам и спрашивать, охватывает ли музыка биологию беспозвоночных, а театр – проблемы горообразования: ясно, что здесь неявно противопоставляется *все* искусство *определенным областям* науки. Нам важно, что искусство в принципе обладает «безграничной широтой охвата жизни». Но тут-то нас и постигает разочарование: «Конечно, не дело писателя описывать (?) мир инфузорий или распад атомного ядра. Но в сферу художественного творчества входит вся общественно-историческая деятельность людей, все многообразие их интересов, стремлений, мыслей, чувств, переживаний, действий»²⁶. И, тем не менее, ниже опять говорится о «всеобъемлющем отражении действительности» в искусстве. Автор желает одновременно освободить искусство от необходимости «описывать мир инфузорий», и в то же время не расстаться с тезисом о «всеобъемлющем отражении». Примирить эти стремления можно, только ограничив «охват жизни» искусством лишь областью социального, то есть «выделив» все же искусству *определенную и ограниченную* сферу познания.

Ну да бог с ними, с инфузориями. Общественная жизнь – это ли не огромная область применения познавательных возможностей искусства! Не забудем при этом, что ограничивая, хоть и против воли, познавательную сферу искусства, автор не делает этого в отношении науки: она, по

²⁶ Мейлах Б.С. Спор, решенный Лениным // Литературная газета от 23 апреля 1960 г.

его мнению, «дает нам *полное* знание мира, природы и человеческих отношений». То, что может познавать искусство, следовательно, может познавать и наука. Но вот другой взгляд на этот предмет: «Искусство есть своеобразный вид исследования человеком действительности, тех ее сторон, которые иными способами, кроме как при посредстве искусства, не могут быть исследованы, а значит, и познаны»²⁷.

Итак, мы переходим к рассмотрению искусства как *способа познания*, то есть предположения, что искусство имеет специальный объект познания. Сразу нужно сказать, что в понимании природы этого объекта существуют весьма важные различия. Критерии ограничения его самые разные, но в самом общем виде их можно свести к двум широким группам: 1) такое разделение объектов, при котором в сферу познания определенным способом включаются определенные предметы, явления, области и т.д., и 2) такое разделение, когда при общем объекте познания различаются его стороны, аспекты, свойства, и относятся к компетенции различных способов познания.

Мы видели, что Б.С. Мейлах, хотя и неохотно, склоняется к тому, что область познания для искусства – общественная жизнь. Но, может быть, именно в этом и заключается истина: науке – естествознание, искусству – обществоведение? Нечто подобное (правда, не так прямо) утверждает Б.Сучков: «Подобно тому, как наука обогащала человечество знаниями о законах природы, так и формирующееся реалистическое искусство, исследуя духовный и социальный опыт человека, сферу его деяния, чувства и мысли, познавало природу исторического прогресса»²⁸. Здесь опять непонятно, как же быть с нереалистическим искусством. Ему отказывают фактически в познавательной функции, однако лишив его того, что, как считают, составляет сущность искусства, продолжают все же почему-то называть искусством. Непонятно также, чем занималось искусство до того, как оно «сформировалось» в реалистическое?

Но вернемся к Б. Сучкову. Он все же не отрицает роли науки в познании общества; ей милостиво оставляется место рядом с искусством – под псевдонимом «общественная мысль»: «Истинные основания исторического процесса стали разгадывать лишь реалистическое (опять не забывает подчеркнуть! Л.Г.) искусство и общественная мысль, обратившиеся к аналитическому исследованию новой действительности, сложившейся после победы буржуазии»²⁹.

Снова возникает вопрос: каков же результат этого «разгадывания»? Открыли-таки художники-реалисты «истинные основания» процессов

²⁷ Сучков Б. К спорам о реализме // Иностранная литература. – 1965. – № 1. – С. 177.

²⁸ Сучков Б. Исторические судьбы реализма. – М., 1967. – С. 17.

²⁹ Там же. – С. 85.

общественного развития или нет? Читаем дальше: «Художники классической поры критического реализма не настолько углубились в исследование противоречия между трудом и капиталом, чтобы им открылись истинные пути разрешения этого противоречия, то есть пути, ведущие к конечной и окончательной победа пролетариата, которому они искренне сочувствовали ... Нужна была гениальность Маркса и Энгельса, чтобы обобщить его (рабочего движения – Л.Г) опыт, и, соединив его с *научным (!) коммунизмом*, создать революционную теорию, открывающую пролетариату путь к победе»³⁰. Выходят художники-реалисты исследовали-исследовали общество, а вот «углубиться» настолько, чтобы сделать выводы из своих исследований – на это их уже не хватило. А жаль: всего-то и делов – еще немного бы «углубились», и, глядишь, открыли законы общественного развития. Это было бы первое – зато какое! – открытие, сделанное в сфере искусства. Но нет, понадобился все же *научный* анализ.

А что же искусство? Фактически потерпев фиаско на пути *анализа* общественных процессов³¹, «критический реализм классического периода своего развития эстетически освоил новую действительность, возникшую на развалинах феодального мира», художники-реалисты «оставили энциклопедическое по своей полноте изображение целой исторической эпохи, ее нравов и быта, ее идей и типов, обобщав при этом долговременные черты капиталистической системы и буржуазного сознания»³². Как бы ни камуфлировалась основная мысль ссылками на обобщение «долговременных черт», раньше или позже мы приходим от «*познания природы исторического процесса*» к «энциклопедическому *описанию исторической эпохи*».

Вряд ли нужно серьезно доказывать, что общественная жизнь в целом не может быть отнесена к тем областям, которые по мнению Б. Сучкова «иными способами, кроме как при посредстве искусства» не могут быть исследованы, а значит, и позваны. Целый ряд наук изучает общество и человека в самых различных аспектах. Однако это, конечно, еще не означает, что в принципе не может быть отдельных

³⁰ Там же. – С. 140.

³¹ Действительно: «...как для идеологов третьего сословия, так и для революционных демократов, выражавших подлинные интересы угнетенных масс, оставались тайной истинные первопричины исторического процесса, его реальные перспективы. Разгадать их не смог и реализм, обнаруживший и свою силу и вместе с тем и свою слабость в социальном анализе действительности, меняющейся и чреватой совершенно новыми, непредвидимыми тенденциями и особенностями развития» (там же, С. 39). Так что же остается от «анализа», если ему не под силу обнаружить ни «причины исторического процесса», ни «его реальные перспективы»?

³² Там же. – С. 140.

областей общественной жизни, неподведомственных науке, и то, что Б. Сучков на них не указывает, не может служить доводом в пользу их отсутствия. Что же это могли бы быть за области?

Предположим, что существуют такие аспекты, стороны, части действительности, познание которых необходимо для общества, и в то же время недоступно науке, что и вызывает необходимость познавать их средствами искусства. Но какие? Вот один из ответов: «Искусство есть познание, причем познание и освоение тех сторон, которые наиболее труднодоступны (!) для науки. Нет науки о любви, а любовь – одна из важнейших общественных тем искусства»³³. И дальше: «Есть целый ряд областей жизни, в которые может вторгаться искусство и почти (!) не может вторгаться наука (например, любовь)»³⁴.

Видимо, у автора других примеров запретных для науки областей, где в качестве средства познания ее должно заменить искусство, не нашлось (вот тебе и «целый ряд»!). Что же касается «науки о любви», то очевидно она представляется ему этакой «наукой страсти нежной», своего рода руководством для влюбленных или желающих таковыми стать. Такой «науки», конечно, нет и быть не может. Но ведь речь-то идет о *познании*, а не о *научении* (то, что искусство «учит» любить, формируя соответствующий тип отношения, – несомненно), о раскрытии сущности явления. Что же здесь может сделать искусство? Не получив ответа на вопрос, что такое любовь, у беспомощного в этой области ученого, мы обращаемся к поэту, и слышим: «Я не могу любовь определить» – и все тут. Так что «объяснять любовь не может ни ученый, ни поэт». Но если мы не достигли особых успехов в этой области, то это еще вовсе не означает беспомощности науки. Несомненно, что придет время – и в этой области мы будем иметь четкие и точные определения. Кстати, и Ю.Борев выражается весьма осторожно: не «недоступны», а «*труднодоступны*», не «не может», а «*почти не может*».

Однако существует еще одна область, наиболее часто служащая примером сферы приложения познавательных возможностей искусства – духовная жизнь человека. Посмотрим, как обстоит дело в этой области.

Несмотря на уверенность в том, что искусство выполняет познавательную функцию, П.Н. Федосеев с возмущением отбрасывает мысль, что в этом отношении между наукой и искусством может быть соперничество: «Искусство не может и не испытывает надобности соревноваться с наукой в познании закономерностей объективного мира, – пишет он. – Наука обладает таким экспериментальным и теоретическим аппаратом, что она может изучать и природу, и общество, да те-

³³ Борев Ю. Введение в эстетику. – М., 1965. – С. 141.

³⁴ Там же. – С. 142.

перь уже и психологию человека достаточно совершенными средствами». Какова же в таком случае роль искусства? Ответ гласит: «Главным содержанием всех видов искусства и литературы всегда было и впредь будет эстетическое отображение внутреннего, духовного мира человека и условий его жизни в целях активного воздействия на него»³⁵. Итак, психология человека – науке, а его «внутренний, духовный мир» – искусству. Непонятно только, что же остается на долю этого «мира», если изъять из него общество и психологию. А уж об «условиях жизни» человека и говорить нечего – что же это такое, как не «природа и общество», – а их-то и должна изучать наука³⁶.

Остается еще один важный момент. По мнению Федосеева «эстетическое отображение внутреннего мира и условий жизни» человека осуществляется со специальной целью – для «активного воздействия на него». Против такого положения нам решительно нечего возразить, ибо (и мы это попытаемся показать ниже) именно активное направленное воздействие на человека и является целью искусства, его общественной функцией, определяющей его сущность как общественного явления. Только при чем тут познание? Ведь цель познания, как мы видели выше, заключается совершенно в другом – как раз в выявлении «закономерностей объективного мира», в том числе составной его части – «духовного мира» человека. Определив *цель* искусства как активное воздействие, мы, всходя из нее, можем ставить вопрос о *средствах* этого воздействия (которыми, может быть, должно быть и отражение «внутреннего мира»), но никак не наоборот.

П.Н. Федосеев отмечает еще одну особенность познания средствами искусства: «В отличие от науки, которая обобщает результаты познания в логической форме (в понятиях, символах, умозаключениях), в котором все большее место занимает математический аппарат, в искусстве результаты познания отражаются в живых, конкретных художественных образах». Итак, искусство отличается от науки: по объекту, по цели («деятели искусства» не должны «вставать на позиции соперничества с наукой в области познавательной (!) деятельности), по «способу выражения результатов познания» (и все-таки познания; о «форме познания» Федосеев не упоминает – Л.Г.). Что же остается общего между наукой и искусством, где та основа, которая позволяет их сравнивать – именно их среди всех так называемых форм общественного сознания? Остается ответить – то, что они формы (способы) познания, и мы благополучно вернемся к тому, с чего начали.

³⁵ Федосеев П.Н. В.И. Ленин и вопросы теории искусства. – М., 1968. – С. 13.

³⁶ Правда, в приведенном выражении речь шла не о познания, а об «эстетическом отображении». Связи между этими понятиями автор не раскрывает. Видимо, здесь имеется в виду познание в особой, специфической форме – случай, рассмотренный выше.

Рассматривая вопрос о познании посредством искусства, М. Каган пишет: «Поскольку целью в искусстве является познание *духовной жизни* людей, а познание *материального мира* есть лишь средство, необходимое для достижения этой цели, постольку воссоздание мыслей и чувств людей, их настроений и переживаний должно иметь в искусстве безусловный характер, т.е. должно быть адекватным; что же касается художественного отражения материального облика явлений и закономерностей их физического и биологического бытия, то оно *условно, неадекватно* в той мере, в какой это помогает ярче и сильнее воплотить жизнь человеческого духа». Ага, значит есть все же место и «нереалистическому» искусству! Но вспомним, что М. Каган считал цель эстетического познания заключенной в самом акте эстетического отношения. Здесь, для искусства, он уже учитывает цель познания – истину, однако, по его мнению, это особая истина – поэтическая. Что же это такое? А вот что: «В художественном познании истина является поэтической в том смысле, что она непосредственно определяется соответствием законам духовной жизни людей, а не законам материального мира», даже если «способом провозглашения (!) этой истины является неистинное с научной точки зрения»³⁷!

Здесь в самый раз вспомнить предостережение Ленина об опасности абсолютизации противопоставления духовного и материального за пределами основного вопроса философии, вопроса о первичности. Действительно, у М. Кагана мы уже видим противопоставление «законов духовной жизни людей» «законам материального мира». Поэтическая истина оказывается чем-то независимым от научного знания, и даже противоположным ему. Науке, стало быть, остаются некие «физические», «биологические» и «социальные» истины? Конечно, духовная жизнь человека – весьма специфическая область. Но ведь и «геологическая истина» вред ли соответствует «энтомологической», и где основание думать, что они друг другу ближе, чем, скажем, истина «психологическая» и «поэтическая»?

Нас хотят уверить, что искусство – средство познания «духовной жизни» людей. Может ли познавать «духовную жизнь» наука? Прямого ответа на этот вопрос у М. Кагана нет, хотя выше мы видели, какие выводы вытекают из противопоставления «поэтической» истины научной. Но на этот вопрос отвечают другие: «Есть сфера, где знание, полученное с помощью искусства, не может заменить никакая наука, – это внутренний мир человека, мир его мыслей и чувств, возникающий из отношений людей»³⁸. Такое ограничение познавательных возмож-

³⁷ Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Ч. 2. – Л., 1964. – С. 116-118.

³⁸ Келле В., Ковальзон М. Общественное сознание и его формы. – С 47, И далее: «Кроме

ностей науки при «гносеологическом» толковании сущности искусства неизбежно. Но не слишком ли близко мы подходим к агностицизму, ограничивая хотя бы в чем-нибудь сферу науки?

Однако каковы же причины такого ограничения, что именно мешает науке успешно познавать духовный мир человека? Попытки ответить на этот вопрос мы находим у И.Р. Хазина. Приведя высказывание Ленина о пути познания («от живого созерцания к абстрактному мышлению...») он спрашивает: «Но как подвергать «живому созерцанию» внутренний духовный мир человека, то, что не является материальным объектом, не обладает адекватно соответствующими его сущности материальными атрибутами?»³⁹. Автор признает, что «наши переживания могут проявляться в каких-то жестах, звуках и иных материальных движениях», но считает, что это бывает не всегда (Сеченов, между прочим, думал иначе), а если и бывает, то внешние выражения неадекватны вызвавшим их чувствам» и что, «следовательно, они не могут рассматриваться как материальные факторы адекватного выражения внутренних процессов: объем предоставляемой ими информации слишком скуден, часто носит неопределенный, а то и противоположный характер». По его мнению, «средством, способным объективировать все бесконечное многообразие внутреннего мира человека, является искусство. Оно воссоздает живое кипение страстей, сложную борьбу выступающих в диалектическом единстве психических процессов, в которых находят внутреннее выражение внешние условия социального и биологического бытия человека»⁴⁰.

Здесь мы имеем один из нечастных случаев, когда искусство фактически представляют именно как средство познания в смысле, приданном нами этому выражению выше, то есть как служебную часть, не имеющую самостоятельного значения в познания. Действительно, по мнению Хазина, без искусства невозможно «живое созерцание духовного мира человека». Ладно. Но само «живое созерцание» как часть познавательного процесса, дальше совершаемого нами уже вне искусства, также совершается не в искусстве, а как бы «над искусством». Таким образом, для познания духовного мира человека в формулу Ленина следовало бы добавить еще один член – ступень «материализации духа», предшествующую «живому созерцанию».

того, лишь средствами искусства можно познать эстетические качества действительно-сти», т.е. существуют не только области, но и стороны действительности, недоступные науке. И, наконец, знакомый мотив: «Познавательное значение может иметь только правдивое искусство», а «неправдивое», стало быть, вроде бы все же оставаясь искусством, уже не есть «форма познания»?

³⁹ Хазин И.Р. Об эстетически-коммуникационной функции языка // Эстетика – в жизнь. Уч. зап. Уральского ГУ. Серия философская. – Вып. 1. – Сб. 2. – Свердловск, 1967. – С. 41.

⁴⁰ Там же. – С. 42.

Даже если согласиться с такой функцией искусства, нельзя не отметить наличия здесь логического противоречия: произведение искусства – всегда материальное образование. И если оно адекватно «внутреннему миру», то, стало быть, адекватное отражение последнего все же возможно «во внешних выражениях». Действительно, чтобы материализовать этот «внутренний мир», художник должен же его как-то увидеть; не обладая ясновидением или иными телепатическими способностями, он не может приобщиться к внутреннему миру *другого*, если этот последний его как-то не обнаружит внешне; будучи же обнаруженным внешне, он уже может стать и объектом научного анализа (как это и имеет место, например, в психологии). Если же речь идет о внутреннем мире самого художника, то материализуя его (адекватно) в произведении искусства, художник совершает как раз то «адекватное выражение внутреннего процесса», которое, по мнению автора, невозможно.

Да в конце концов любой достаточно сложный объект на первый взгляд обнаруживает «неадекватность» внешних проявлений своей сущности. Но как раз в том и состоит роль абстрактного мышления, чтобы сопоставив и проанализировав множество признаков, обнаружить эту сущность. Микромир так же трудно непосредственно подвергнуть созерцанию, как и внутренний мир человека. Но искусство в его познании не требуется, и вовсе не потому только, что он материален, в то время как духовный мир не является материальным объектом. Марксу удалось познать сущность стоимости, не прибегая к искусству, несмотря на то, что в ней не было «ни грана вещества».

И, наконец, последнее замечание. По Хазину «живое кипение страстей», насколько можно судить, интересует нас не само по себе (во всяком случае, не только само по себе), а как отражение «условий социального и биологического бытия человека». Зачем же здесь промежуточный этап? Не лучше ли эти условия изучать непосредственно? Польза была бы значительно больше, и здесь было бы достаточно одной науки. А уж если изучать их отражение в психике, то для изучения человека, а не наоборот.

А есть ли вообще такие области, в которых наука не могла бы выполнять всеобъемлющим образом свою роль средства познания? Да, история науки говорит о том, что не все стороны действительности, важные для человека, были в то или иное время объектом научного исследования. Но история науки говорит также и о том, что сфера науки непрерывно расширяется, включая все новые области исследования, расширяется и углубляется изучение прежних. Расширение сферы науки сужает область веры, мистики, предрассудков, ошибочных представлений, а не искусства. Если же мы будем считать, что искусство занимается тем, о чем в настоящий момент по каким-либо причинам не может спра-

виться наука, то неизбежно придем к выводу о снижении роли искусства по мере роста науки. Здесь нас уже с распростертыми объятиями поджидают любители поговорить о ненужности искусства в наш атомно-космически-кибернетический век, о его «отставании» от науки, и о прочей подобной чепухе, не успевшие выговориться во время пресловутого спора так называемых «физиков» с так называемыми «лириками».

Процесс ведется двумя разными, но неизбежно ведущими к выводу о потере искусством своей общественной роли, методами. Один общеизвестен. Все математизируется и кибернетизируется, все становится «точным» – такая зыбкая вещь как искусство не сможет найти себе места в этом мире будущего. Ход примитивный и многократно критикованный. Но есть и другой: со ссылкой на Маркса, на его положение о преодолении разрыва между науками о природе и науками о человеке, о единстве науки, центром которой станет человек. При этом, дескать, «исчезнет и противоречие между наукой и искусством, так как научная деятельность все более пронизывается работой воображения, фантазии, интуиции. До сих пор средствами искусства восполнялся пробел в наших знаниях о личности и ее внутреннем мире. Обращение науки к человеку как к центральной проблеме сделает необходимым использование в научном мышлении средств и методов художественного познания мира»⁴¹. Наука чего-то не могла, а теперь может (или сможет в будущем). А что касается искусства, до сих пор восполнявшего недостатки науки, то оно исчезнет, и только некоторые его методы ассимилируются наукой. Веселенькая перспектива!

Итак, нам не удалось обнаружить такую область действительности, по отношению к которой искусство должно было бы или могло бы выполнять познавательную функцию. Но с вопросом об «искусстве как способе познания» мы еще не разделились. Некоторые философы считают, что предметом познания в искусстве являются не отдельные области, но вся действительность, только в своих особых свойствах, аспектах, сторонах, которые по тем или иным причинам не входят в компетенцию науки, что «искусство и наука не только по-разному отражают действительность, но и отличаются друг от друга по своему содержанию, т.е. отражают различные стороны самой действительности». Например: «Науке не присуща живописность, музыкальность, образность. Она, следовательно, не отражает то живописное, музыкальное, образное, которое внутренне присуще самой действительности»⁴².

⁴¹ Волков Г. Человек для вещи или вещь для человека? // Литературная газета. – 1969. – 1 января.

⁴² Ойзерман Т.И. Искусство как самовыражение абсолютного в эстетике Гегеля // Борьба идей в эстетике. – М., 1966. – С. 47, 46.

Науке не присуще также тяжесть или влажность, но она с успехом отражает эти свойства объектов. Но даже если оставить это обстоятельство в стороне, равно как и странное утверждение о наличии чего-то «образного» в «самой действительности» – до и помимо отражения ее человеком (а ведь образ – результат отражения и без него немислим), все же остается неясным: а зачем, собственно, его, это самое «живописное» или «музыкальное» (что бы все сие ни означало) отражать? Либо эти свойства действительности важны для формирования программы деятельности (актуальной или потенциальной) человека – тогда этим должна заняться наука, либо они не имеют значения в этом отношении (предположим, что это возможно) – тогда зачем они нам? Познание ради познания – это роскошь, которую человечество не могло бы себе позволять, даже если бы что-нибудь подобное вообще могло существовать. Но все-таки, что же это за особенные свойства, познавать которые наука не способна? Посмотрим, что подразумевают под ними «гносеологи».

Ставя вопрос о предмете познания в искусстве, В.П. Тугаринов не сомневается, что «самый общий ответ на этот вопрос не вызывает разногласий в среде марксистов: искусство, будучи одной из форм общественного сознания, отражает, а значит (!), и воспроизводит явления действительности и движения души (внутреннего мира) человека». Таким образом, искусство делает своим предметом все действительность? Не совсем так: «Ответ на этот вопрос неоднозначен, т.е. не может быть выражен, как либо «да», либо «нет». Ответ таков: «Да, все явления действительности становятся или могут стать предметом искусства (и эстетического восприятия вообще), но отнюдь не все в этих явлениях, не все стороны и свойства этих явлений». Иными словами, нет такой области действительности, явления которой не могли бы вызвать эстетического восприятия и воспроизведения его в искусстве. Нельзя ограничивать область эстетического одним лишь человеком или общественными явлениями; надо включать в эту область и природу, при этом – на только южную, но и северную, не только живую, но и неживую природу, и космос и т.д.»⁴³.

Но раз все же искусство познает не все во всем, то какие же стороны действительности ему подведомственны, какие свойства объектов оно познает? Ответ ясен: эстетические свойства. Тут все просто, сложности начинаются тогда, когда требуется объяснить, что это такое. По мнению Тугаринова, «эти свойства или качества можно ближайшим образом определять так: «эстетические свойства действительности –

⁴³ Тугаринов В.П. Некоторые гносеологические проблемы изобразительного искусства // Ленинская теория отражения и современная наука. – М., 1965. – С. 35.

это такие ее свойства, которые возбуждают в человеке эстетическое возбуждение, волнение (эстетический интерес)»⁴⁴. Ясно. Ну, а какие же свойства «возбуждают возбуждение» и вызывают «восторги о красоте» (тоже выражение Тугаринова)? Следовало бы сразу сказать: это эстетические свойства – на том и покончить. Но автор идет к тому же «порочному кругу» более сложным путем. По его мнению, у человека еще кроме того «эстетические свойства действительности вызывают чувство красоты», а красота «относится к области тех природных (!) явлений, которые поднимают нашу жизнедеятельность, которые поэтому мы воспринимаем как приятное». Конечно, отсюда не ясно, какое же различие между приятным, полезным и прекрасным, между свойствами, доставляющими удовольствие индивиду и «эстетическими свойствами», но не беда: «Это – не «определение» красоты (что не входит в нашу задачу), а определение ее психофизиологической, нейродинамической функции и ее жизненного значения в указанном отношении (ибо у красоты имеются и (sic!) социальные функции»⁴⁵. Хотя мы и не выяснили, что такое эстетический свойства, а просто вернулись к их воздействию на человека, к их «физиологической, нейродинамической» функции (узнав по дороге, что социальные функции эстетических свойств не так уж и важны для определения их сущности). Круг все равно замкнулся.

Если нам не удалось выяснить специфику *предмета* познания в искусстве, то, может быть, мы найдем у Тугаринова хотя бы указания на *способ осуществления* этого познания. «Наука, – пишет он, – не может останавливаться на ступени чувственного познания, она должна идти дальше, к раскрытию законов, закономерностей. Художественный же образ есть уже цель искусства. Чувственное познание, доходящее до ступени образования художественного образа, есть основная сфера искусства. Прелесть искусства и его воспитательная роль именно в сохранении в образе индивидуального, или, как говорят, конкретного»⁴⁶. Итак, искусство не должно познавать закономерности действительности; оно не доходит до них, останавливаясь на ступени чувственного познания. Но ведь сам Тугаринов признает: «На ступени чувственного познания человек еще не отделяет существенного от являющегося (хотя и то и другое уже заключено в нем); осознание и выделение сущности происходит на высшей, логической ступени познания», и утверждает, что «эти положения сохраняют свое значение и для искусства». То, что, значит, это *низшая* ступень познания – уже ясно, так как по

⁴⁴ Там же. – С. 134.

⁴⁵ Там же. – С. 142.

⁴⁶ Там же. – С. 143-144.

Тугаринову высшая ступень его – логическая. И мало спасает положение утверждение, что «хотя художественный образ есть продукт чувственной ступени познания, но он содержит в себе момент (!) логического»⁴⁷. Если искусство постольку познание, поскольку одно этот момент содержит, то мы вынуждены признать его несовершенным по сравнению с наукой способом познания, так как логическое в науке является определяющим, а в искусстве (скажем, в музыке) его наличие нужно еще доказывать; но даже доказав, получим только «момент».

Но искусство вообще не средство познания. Действительно, что же это за познание, если оно не предполагает «осознания и выделения сущности» (а мы уже уяснили, что это так, поскольку оно остается чувственным, независимо от того, «доходит» оно до образования художественного образа или нет)? Ведь именно в том, чтобы «проникнуть в сущность вещей, открыть законы действительности... состоит главная задача познания»⁴⁸. Познание, не познающее сущности вещей, – это ли не нелепость? И, видимо, Тугаринов это прекрасно понимает, потому что говорит в конце концов уже не о познании, а о «прелести» и «воспитательной роли» искусства⁴⁹.

Итак, мы не нашли достаточно веских оснований считать искусство формой (способом) познания. Не удалось обнаружить ни одной познавательной задачи, якобы решаемой искусством, которая не могла бы быть (и лучше) решена наукой. Выходит, что многократно обруганный (чаще всего за дело) в нашей эстетической литературе Жак Маритен все же был прав, когда писал: «Ясно, что если бы искусство было средством познания, оно было бы намного ниже геометрии»⁵⁰. Придется принять это определение. Нецелесообразно отбрасывать истину только потому, что она в данном случае глаголет устами последователя Фомы Аквинского. Тем более, что, действуя таким образом, нам следовало бы отбросить и само положение об искусстве как познании. Ведь Августин много раньше Белинского говорил: «Философия не должна пренебрегать поэзией, так как поэзия может выражать истину образами»⁵¹.

⁴⁷ Там же. – С. 143.

⁴⁸ Философский словарь. – С. 351.

⁴⁹ В другом месте В.П. Тугаринов приходит к утверждению следующего рода: «Никто из марксистов не считает..., что науки недостаточно для объяснения жизни и человека» (*Тугаринов В.П. Реальное и мнимое в проблеме ценностей // Философские науки. – 1968. – № 4. – С. 185*). Было бы хорошо, если бы дело действительно обстояло таким образом – весь этот раздел оказался бы ненужным. К сожалению, мы видели, что это не так. Даже в тех случаях, когда утверждают подобные вещи, никогда нельзя быть уверенным, что автор действительно отказался от «гносеологической» трактовки искусства (см. рассмотренные выше высказывания).

⁵⁰ *Маритен Ж.* Красота и подражание // Современная книга по эстетике. – М., 1957. – С. 90.

⁵¹ Цит. по: *Герберт К., Кун Г.* История эстетики. – С. 174.

В данном разделе нам осталось рассмотреть еще один случай «гносеологической» интерпретации искусства. Речь идет о представлении произведения искусства в качестве модели объективной действительности. Здесь представление об искусстве как средстве познания смыкается с представлением некоторых кибернетиков о познании как о моделировании познаваемых объектов. Однако познание по своей сущности не есть моделирование. Моделирование – это «исследование объектов познания на их моделях»⁵², которые служат «для выражения отношения между человеческими знаниями об объектах и этими объектами»⁵³. Оно представляет собой один из вспомогательных моментов собственно познания, то есть «моделирования» объективной действительности в *сознании* человека. В этом моделировании такой вспомогательный прием, как исследование предметных или математических моделей в известной мере играет роль практики, дающей возможность проверить соответствие имеющихся представлений действительности в тех случаях, когда действия с объектом познания по тем или иным причинам невозможны или затруднены. Здесь специфика «по сравнению с обычным экспериментом состоит в том, что в процесс познания включается промежуточное звено – модель, выступающая, с одной стороны как средство, а с другой стороны – как предмет экспериментального исследования, заменяющий «подлинный» предмет изучения. Благодаря этому возможности экспериментального изучения значительно расширяются, т.к. на моделях можно воспроизводить и изучать многие объекты, прямой эксперимент над которыми затруднен, экономически невыгоден или вообще невозможен»⁵⁴. Если представления, на основе которых создавалась модель, верны, то модель будет вести себя предсказанным образом (будет согласоваться с поведением объекта). Отклонения в «поведении» модели от ожидаемого указывает на необходимость уточнения представлений.

Модель является средством познания если мы в результате ее исследования получали новое знание. При этом, «если в случае предметного моделирования новое знание получается в результате экспериментального исследования модели», то в случае математического моделирования «опытное исследование заменяется логическим анализом и новое знание получается дедукцией из исходного описания модели»⁵⁵. Другими словами, возможность исследования с целью получения нового

⁵² Баженов Л., Крюков Б., Штофф В. Моделирование // Философская энциклопедия. – Т. 3. – С. 478.

⁵³ Гастев Ю. Модель // Философская энциклопедия. – Т. 3. – С. 481.

⁵⁴ Баженов Л., Крюков Б., Штофф В. Моделирование // Философская энциклопедия. – Т. 3. – С. 480.

⁵⁵ Там же. – С. 479.

знания – необходимый признак модели, более того, это как раз та цель, ради которой модель создается.

Произведение искусства в процессе художественного творчества в известном смысле также играет роль своеобразной модели. «Исследовательская» деятельность художника при этом состоит в том, что создав «модель» той или иной общественной ситуации (описав ее, закрепив в образах), он путем операций над ней по интуитивно-верно (в соответствии со степенью одаренности) применяемым к ней законам общественной жизни, заставляет ее «работать» (ставит «мысленный эксперимент»), исследуя таким образом созданную ситуацию и получая при этом иногда неожиданные результаты. Высказывания Пушкина и Толстого о своих героинях, иллюстрирующие этот момент, широко известны. Но рассматривая любое творение человека, мы ни в коем случае не вправе забывать о цели, которая объективно при этом преследуется. И с этой точки зрения нельзя не заметить, что произведение искусства не является моделью в гносеологическом понимании. Никто ведь не станет утверждать, что Пушкин написал свой «роман в стихах» со специальной целью узнать, выйдет ли Татьяна замуж, расставшись с Онегиным, или что Толстой задумал «Анну Каренину» как исследование поступков влюбленной женщины заданного психического склада в определенных условиях. Ни этих, ни более сложных задач такого типа они не ставили, а если и решали их, то в ходе решения задач более важных, специфических для искусства.

Существует, однако, и такая точка зрения: «Анализ продуцированной ситуации в художественном тексте доказывает, что здесь мы имеем дело с описанием, а не с исследованием ситуации. Однако, на наш взгляд, и данная продуцированная ситуация может рассматриваться как модель, поскольку процедуры продуцирования ситуации в художественном и научном мышлении аналогичны»⁵⁶. Действительно ли «продуцирование ситуации» в обоих случаях идентично? В науке этот процесс протекает следующим образом: «При наличии достаточных (экспериментальных и теоретических) данных об объекте ученый, используя определенные знаковые средства своего аппарата, строит модель a_0 в первом приближении. Затем ставится эксперимент (или серия) E_1 над объектом A и проверяется, соответствуют ли данные этого эксперимента модели a_0 . Если ожидаемое соответствие имеется, то модель сохраняется. В противном случае модель a_0 уточняется, т.е. создается новая модель a_1 . Далее ставится новый эксперимент (или серия) E_2 . Если результаты, полученные при этом, находятся в несоот-

⁵⁶ Мишуриц Н.Г. Опыт сравнительно-функционального анализа моделей в научном и художественном мышлении. // Проблемы исследования систем и структур. – М., 1965. – С. 212.

ветствии с моделью a_1 , ее видоизменяют, превращая в модель a_2 и т.д.»⁵⁷. Новое знание об объекте мы получаем как сведения о его реакциях на те или иные воздействия. Чтобы иметь возможность сравнивать модель с объектом, нам необходимо получить соответствующие данные и о модели, то есть заставить ее функционировать. Таким образом, анализ модель включается в сам процесс ее создания. Отвечает ли этому требованию художественное произведение?

«В художественном произведении писатель, используя возможности сюжета, также создает нормальную ситуацию для наблюдения, для исследования, но не исследует ее сам, а предоставляет это читателю». «В художественном мышлении модель – результат, конечный продукт деятельности художника и, например, в тексте налицо только описание модели. Функционирует модель в художественном мышлении как предмет-эталон при анализе действительности, когда знания, полученные в процессе исследования данной ситуации, читатель соотносит с представляющей перед ним действительностью, с объектом»⁵⁸. Таким образом, здесь единый процесс построения модели и ее исследования расчленяется, что недопустимо. Не исследуя (по мнению Мишурица) созданную им «нормальную ситуацию», художник лишается возможности определить соответствие модели ее объекту. Читателю же нет необходимости соотносить знания, полученные в результате исследования этой модели с объектом, так как соотнесение необходимо для очередного корректирования модели, чего он сделать не может. Ему достаточно было бы получить знания при исследовании модели (ибо такова ее роль), но он не может быть уверен в их истинности, ибо по отмеченным выше причинам художник не мог добиться соответствия модели ее объекту. Но если модель не заменяет объект в познании, то она тем самым теряет свою гносеологическую функцию и перестает быть моделью, в лучшем случае оставаясь макетом.

Конечно, писатель не может «поставить эксперимент» на обществе. Но в том же положении оказывается и ученый-обществовед. В последнем случае «эксперимент» ставит сама жизнь, а исправления в модель того или иного общественного процесса вносит, может быть, другой ученый и т.д. Результаты, добытые каждым из них, в общем случае теряют свою самостоятельную ценность и обладают ею только постольку, поскольку являются ступенями в восхождении мысли Человека к истине. Это совершенно неверно по отношению к искусству. Мы ценим мощь ума древнего ученого и его роль в прогрессе науки, но ре-

⁵⁷ Чавчанидзе В.В., Гельман О.Я. Моделирование в науке и технике. – М., 1966. – С. 28.

⁵⁸ Мишуриц Н.Г. Опыт сравнительно-функционального анализа моделей в научном и художественном мышлении. – С. 212.

зультаты его исследования могут и не иметь уже непосредственной ценности. Произведение же искусства любой эпохи не только несет нам знания о ней – оно прекрасно без каких бы то ни было скидок на время. И хотя предыдущее искусство влияет на последующее, тем не менее каждое художественное творение – самостоятельная и вечная ценность, а не преходящий этап в исследовании действительности, подлежащий уточнению, исправлению и дополнению как любая модель. Построения ученых более позднего периода ближе к истине, чем догадки древних. Считается, что модель Эйнштейна точнее отражает мир, чем модель Ньютона. Но «мы не имеем права сказать, что скульптура Праксителя прекраснее, чем голова Тутанхамона, скульптура Микельанджело прекраснее скульптуры Праксителя, а скульптура Родена прекраснее скульптуры Микельанджело»⁵⁹.

И, наконец, такой считающийся важнейшим признаком произведения искусства, как его конкретно-чувственный характер, вовсе не является необходимым признаком модели: вообще «модель может ... сопровождаться элементами наглядности и поясняться наглядным образом. Но модель вовсе не обязана быть наглядной. Наглядность не является атрибутивным свойством модели»⁶⁰.

Все сказанное заставляет прийти к выводу, что когда говорят о художественном произведении как о модели объективной действительности, все дело заключается в том, что старому названию «копня» нашли модный (но не точный) эквивалент – «модель».

Рассмотрев в общих чертах взгляды «гносеологов», мы видим, что в отношении сущности искусства они сходятся фактически только в одном: что эта сущность «познавательная». Во всем же остальном имеем приятное разнообразие. Цельной теории, у которой по крайней мере основные положения общепризнанны, не существует, что до крайности затрудняет полемику. Возражать приходится не против исходных положений, на которых держится теория (их нет), а авторам, каждый из которых считает свои взгляды единственно верными. Этих взглядов множество, нередко они взаимно исключают друг друга, в систему их пока никто не свел – последовательность в этом вопросе неизбежно привела бы к крушению «гносеологических» представлений. Показать непоследовательность каждого автора сравнительно несложно, но это мало что дает: любой другой будет иметь право сказать, что опровергать взгляды данного автора по меньшей мере не серьезно, так как сами они наивны (поскольку не совпадают с его собственными, единственно верными).

⁵⁹ Образцов С. Эстафета искусств // Искусство кино. – 1966. – № 1. – С. 67.

⁶⁰ Чавчанидзе В.В., Гельман О.Я. Моделирование в науке и технике. – С. 15.

Но главное, конечно, не в этом. Показав противоречивость обоснований тезиса о познавательной природе искусства, все же невозможно окончательно доказать несостоятельность самого тезиса. Он будет сохраняться (хотя бы в силу традиции) значение гипотезы, пока не будет дано положительного решения вопроса о сущности искусства. Отметив «бессмысленность существующей постановки вопроса», необходимо поставить его по-новому и постараться решить. Такая попытка будет предпринята ниже. Однако предварительно нам представляется необходимым рассмотреть некоторые другие наиболее распространенные концепции. Но мы еще не исчерпали и проблемы, связанные с «гносеологической» трактовкой искусства, и поэтому вынуждены будем в последующих разделах рассмотреть некоторые из них более конкретно. И прежде всего это относится к попыткам обосновать «гносеологический» взгляд на природу искусства при помощи ссылок на произведения классиков марксизма-ленинизма.

3-2. О философском обосновании «гносеологизма» в эстетике

Эстетика – философская наука, и поэтому в решении своих основных вопросов, в том числе и такого важного, как социальная функция искусства, она обязательно должна опираться на весь арсенал приемов, методов, установленных положений, накопленных философией в ее многовековом развитии. И особое место в этом арсенале занимает высшее достижение философской мысли – созданная классиками марксизма теория диалектического и исторического материализма.

Исследование любых общественных явлений может быть успешным только в том случае, если оно опирается не прочное основание великого учения Маркса, Энгельса, Ленина. Заложив основы учения об обществе, классики марксизма тем самым заложили подлинно научный фундамент всех общественных наук, в том числе в эстетике. Нельзя не согласиться с П.С. Трофимовым, когда он утверждает: «... великое историческое значение для эстетики переворота, совершенного Марксом и Энгельсом в философии ... состоит, коротко говоря, в том, что под эстетику впервые была подведена методологическая база диалектического и исторического материализма»⁶¹. Поэтому при рассмотрении вопросов эстетики ссылки на Маркса, Энгельса, Ленина не только желательны, но и совершенно необходимы. Однако само собой разумеется, что такие ссылки должны делаться со всей ответственностью, без недопустимых натяжек и с максимальной точностью значения приво-

⁶¹ Трофимов П.С. Эстетика марксизма-ленинизма. – М., 1964. – С. 27.

димых высказываний с учетом контекста. Это касается прежде всего попыток с помощью ссылок на классиков марксизма обосновать положение о познавательной природе искусства.

Классики марксизма придавали большое значение информационной функции искусства. Об английских романистах XIX века Маркс писал, что их «наглядные и красноречивые описания раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем это сделали политики, публицисты и моралисты, вместе взятые»⁶². Но словам Энгельса, он из романов Бальзака «даже в смысле экономических деталей узнал больше, чем из книг всех специалистов-историков, экономистов, статистиков этого периода, вместе взятых»⁶³.

Ясно, однако, что передачу, например, экономических знаний Маркс и Энгельс вовсе не связывали со спецификой искусства. Действительно, пускай нечто подобное можно было бы предположить относительно литературы. А как обстоит дело с таким видом искусства как музыка? Можно ли с ее помощью узнать что-либо в смысле «экономических деталей»? Вполне вероятно, что какую-то связь музыки (или другого вида искусства) с экономической жизнью (или другими аспектами естественного и социального) проследить можно. Но ведь не ради же этого, не ради передачи тех или иных сведений существует искусство! Еще Л.Толстой говорил, что среди приемов, при помощи которых подделываются под искусство, есть и «занимательность, т.е. умственный интерес, присоединяемый к произведению искусства... Так, например, занимательность состоит в том, что в романе описывается египетская или римская жизнь, или жизнь рудокопов, или приказчиков большого магазина, и читатель заинтересован, и этот интерес принимает за художественное впечатление»⁶⁴.

А вот что пишут наши философы: «Как отражение действительности искусство есть форма ее познания. Например, искусство прошлого дает нам возможность многое узнать о жизни и борьбе ушедших поколений»⁶⁵. Дает. Но если археологи действительно по остаткам предметов обихода или сооружений могут судить о тех или иных чертах исчезнувших цивилизаций, то ведь никому не придет в голову утверждать, что наши предки создавали амфоры или системы орошения со специальной целью дать будущим поколениям материал для исторического анализа, или что эти предметы «отражают действительность и являются формой ее познания». Искусство *может* давать знания, но его объ-

⁶² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 10. – С. 648.

⁶³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 37. – С. 36.

⁶⁴ Толстой Л. Полн. собр. соч. – Т. 30. – М., 1951. – С. 116.

⁶⁵ Келле В., Ковальзон М. Общественное сознание и его формы. – С. 47.

ективная *цель* другая. Если же мы из художественных произведений извлекаем какие-то сведения, то это уже наше дело; для произведения искусства это побочный эффект. И ни Маркс, ни Энгельс никогда не утверждали, что именно в передаче званий – сущность искусства.

Более того, высоко оценивая знания писателей в области общественной жизни, они не связывали их даже со спецификой литературы как вида искусства. Вспомним, например, характеристику, данную Энгельсом Бернарду Шоу: «...Шоу – как беллетрист очень талантливый и остроумный, но абсолютно ничего не стоящий как экономист и политик...»⁶⁶. Как видим, то, что у Шоу нечего почерпнуть «в смысле экономических деталей», нисколько не мешает Энгельсу признавать талант Шоу-художника.

Эту же тенденцию не связывать жестко художественные и иные (в том числе и информационные) достоинства произведения искусства находим в высказываниях Ленина. Ленин, по его выражению, не принадлежал к поклонникам поэтического таланта Маяковского, но высоко оценил его стихотворение «Прозаседавшиеся». Причем эта оценка была независимой от *художественных качеств произведения*: «... давно я не испытывал такого удовольствия с точки зрения политической в административной. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно»⁶⁷. А нам говорят, что «Ленин не отделял критериев оценки содержания от критериев эстетических»⁶⁸! Еще как отделял: что же тогда представляют собой цитированные слова Ленина, как не такое «отделение»?

Известно, как Ленин ценил Горького, его роль в революционном движении – именно как художника. «Нет сомнения, что Горький – громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению. Но зачем же Горькому браться за политику?»⁶⁹. Как же так – «принес и принесет много пользы» *политическому* движению, и в то же время – *не следует* «браться за политику»? Ведь «взяться за политику» – значит непосредственно применить познания, получение которых, по теории приверженцев трактовки искусства как средства познания, и составляет основное содержание художественного творчества. И дело здесь вовсе не в том, что знания эти применялись неумело (в этом случае все было бы понятно: теоретик не всегда в состоянии верно применить результаты своих исследований) – речь шла об *изложении* политических взглядов.

⁶⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 38. – С. 379.

⁶⁷ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 45. – С. 13.

⁶⁸ Рюриков Б. Ленин и литература // В.И. Ленин о литературе и искусстве. – М., 1967. – С. 28.

⁶⁹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 31. – С. 39.

Говоря о Л. Толстом, Ленин особо отмечал, что это «гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы»⁷⁰. В другом месте: «Толстой не только дал художественные произведения, которые всегда будут ценимы и читаемы массами», но и «сумел с замечательной силой передать настроение широких масс угнетенных современным порядком, обрисовать их положение, выразить их стихийное чувство протеста в негодования»⁷¹. Так что, как видим, не только сам Толстой, но и Ленин не отождествляет полностью изображения жизни с художественными достоинствами произведения искусства («не только ... но и...»).

Статьи Ленина о Толстом, пожалуй, наиболее часто используются сторонниками «гносеологического» определения искусства для толкования в выгодном им направлении. В этом отношении больше всего «повезло» статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции». Считается, что «блестящая статья Ленина ... является конкретным применением теории отражения к анализу художественного творчества»⁷².

На самом же деле не приходится сомневаться в том, что Ленин в этой статье анализировал не столько творчество, сколько *взгляды* Толстого. Как мы видели, Ленин не связывал полностью изображений окружающей жизни с величием Толстого-художника. У гениального художника он ожидал увидеть «хотя бы некоторые» из существенных сторон революции – не более того. Конечно, для нас Толстой не только прежде всего, но фактически исключительно – великий художник. Несколько иным было положение в начале двадцатого века, когда писал свою статью Ленин. Толстовские идеи имели не меньший, чем его художественные произведения, общественный резонанс, и в споре, после смерти Толстого разгоревшемся вокруг его идейного наследия и его значения, они играли далеко не последнюю роль. Именно «толстовщину», пытаясь использовать в своих целях авторитет великого писателя, поднимали на щит реакционеры всех мастей⁷³.

Ясно, что говоря о Толстом, Ленин не мог не коснуться его художественных произведений, но не анализу его творчества посвятил он свою статью. Ленин писал не о художественном творчестве Толстого, а о *Толстом*, поскольку «Толстой поразительно рельефно воплотил в своих произведениях – и как художник, и как мыслитель и проповедник – чер-

⁷⁰ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 17. – С. 209.

⁷¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 20. – С. 20.

⁷² Овсянников М. Предисловие к кн. Кох Г. Марксизм и эстетика. – М., 1964. – С. 729.;

Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 31. – С. 39.

⁷³ Этот вопрос подробно рассматривается в статье Г.В. Плеханова «Отсюда и досюда» (Избр. филос. произв. – Т. 5. – С. 613-621).

ты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость»⁷⁴. Как бы высоко ни ценил Ленин художественный гений Толстого, он все же писал: «Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, взятых как целое (!), выражает как раз особенности нашей революции, как *крестьянской буржуазной революции*. Противоречия во взглядах (!) Толстого, с этой точки зрения, – действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции»⁷⁵. Вот где «зеркало революции» – *во взглядах* Толстого, составляющих «идейное содержание писаний Толстого»⁷⁶. «Толстовские идеи (!) это зеркало слабости, недостатков нашего крестьянского восстания»⁷⁷. При этом Ленин подчеркивает, что «противоречия во взглядах и учениях (!) Толстого не случайность, а выражение тех противоречивых условий, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века»⁷⁸.

Таким образом, мы видим, что «зеркалом революции» Ленин считал взгляды Толстого, независимо от того, выражены они были в художественных произведениях, публицистике или проповедях. Но интерпретаторов Ленина это не устраивает. Они в полном противоречии с фактами считают, что Ленин дал «оценку художественного (!) творчества Л.Н. Толстого как зеркала русской крестьянской революции»⁷⁹. А не лучше ли, не мудрствуя лукаво, принять формулировку самого Ленина: *Лев Толстой* как зеркало революции, вся его гигантская и противоречивая фигура во всей своей сложности как отражение условий общественной жизни? Еще раз подчеркнем: Ленин писал *о Толстом*, а не *о художественной литературе*. Отмечая величие Толстого-художника, он вовсе не делает упор на его художественном творчестве⁸⁰.

Эти же положения развиваются Лениным и в других статьях о Толстом: «Великое народное море, взволновавшееся до самых глубин со всеми своими слабостями и всеми сильными сторонами отразилось в учении (!) Толстого»⁸¹. Отдавая должное Толстому-художнику, Ленин все же прежде всего анализирует учение Толстого, а не его художественные произведения: он пишет о «непротивлении злу», о проповеди «новой, очищенной религии», о «мечтательных, расплывчатых, бес-

⁷⁴ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 20. – С. 20.

⁷⁵ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 17. – С. 210.

⁷⁶ Там же. – С. 211.

⁷⁷ Там же. – С. 222.

⁷⁸ Там же. – С. 210.

⁷⁹ Трофимов П.С. Эстетика марксизма-ленинизма. – . 69.

⁸⁰ Эту синтетическую оценку Лениным Толстого, сравнивая ее с оценкой Плеханова, отмечает А. Дымшиц (Литературная газета от 30 апреля 1969 г.).

⁸¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 20. – С. 71.

сильных вздыханиях», об «апатичном отношении» к борьбе пролетариата – обо всем том, что как раз и характеризовало историческое положение крестьянства, выразителем взглядов которого был Толстой. Где же здесь «анализ художественной практики»?

Другой яркий пример. Нередко ссылаются на положения, высказанные Лениным в его письмах к Горькому. Вспомним в этой связи, что писал Ленин в письме к Горькому 25.02.1909 года: «...я считаю, что художник может почерпнуть для себя много полезного во всякой философии. Наконец, я вполне и безусловно согласен, что в вопросах художественного творчества Вам и книги в руки и что, извлекая *этого* рода воззрения и из своего художественного опыта *и из философии хотя бы идеалистической*, Вы можете прийти к выводам, которые рабочей партии принесут огромную пользу»⁸².

Известно, как боролся Ленин против малейшего проявления идеализма в познании. Он особо отмечал, что крупные естествоиспытатели-идеалисты делали свои открытия *вопреки* проповедуемым ими философским взглядам. И в то же время Ленин советует Горькому «извлекать воззрения» *«из философии хотя бы идеалистической»* (выделено Лениным!), считая, что это принесет рабочей партии «огромную пользу». И нас хотят уверить, что человек, дающий такие советы, считал искусство средством познания! Недаром это высказывание Ленина не пользуется особой популярностью у «гносеологов». Эти эстетики, многократно цитирующие и пространно комментирующие любые высказывания Ленина, имеющие хотя бы отделенное отношение к искусству и художественному творчеству, не проявляют особого энтузиазма по отношению к приведенному выражению даже в тех случаях, тогда, казалось бы, рассмотрение его совершенно необходимо⁸³.

Ленин «прямо бесновался от негодования», читая «Очерки по философии марксизма», где были изложены взгляды русских махистов. Он писал: «Я себя скорее дам четвертовать, чем соглашусь участвовать в

⁸² Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 47. – С. 143.

⁸³ Например, Б.С. Мейлах, рассматривая «процесс преодоления Горьким его философских заблуждений», который «происходил под непосредственным воздействием Ленина» (*Мейлах Б.С. Ленин и проблемы русской литературы конца XIX -начала XX вв. – Л., 1956. – С. 259*), не находит для него места на 16 страницах, посвященных этому вопросу. Трудно поверить, что он не знал этого высказывания, или же считал его не относящимся к делу. Просто оно оказалось «неудобным», поскольку не укладывалось в «гносеологическую» концепцию. В.Щербина также не нашел для него места даже на 30 страницах специальной главы «В.И. Ленин и А.М. Горький» в своей книге «Ленин и вопросы литературы» (М., 1961). То же относится и к работе В.И. Борщукова «Роль В.И. Ленина в формировании мировоззрения и творческого метода М.Горького» (М., 1952), название которой говорит само за себя.

органе или коллегии, подобные вещи проповедующей»⁸⁴. А вот Горькому, хотя по мнению Ленина его работа и должна быть связана «с систематическим, непрерывным воздействием на партию»⁸⁵, все же, оказывается, можно «почерпнуть для себя много полезного во всякой философии». Почему? А потому, что он художник. Удивительная непоследовательность! – конечно, если Ленин считал, как утверждают, что в искусстве мы прежде всего имеем дело с познавательной деятельностью.

Действительно, ведь взгляды, почерпнутые из идеалистической философии, должны были бы по крайней мере затруднить выполнение основной задачи художника – познания объективной действительности. Так обычно и считают. Б.Сучков, хотя и с оговоркой, что «воздействие философских систем на художественное творчество всегда осуществляется весьма опосредствованно и преломляется через жизненный опыт художника», но тем не менее заявляет: «Для писателей-реалистов, духовно так или иначе связанных с католическим мирозерцанием, мирозерцание это становится препятствием и тормозом при познании подлинных конфликтов жизни»⁸⁶. Так что же, Ленин советовал Горькому «затормозиться» в осуществлении главной задачи художника? Конечно, ничего подобного. Просто познание здесь ни при чем. Сказанное касалось «вопросов художественного творчества» и речь шла о том, чтобы из идеалистической философии извлекать именно «этого рода воззрения» (выделено Лениным – Л.Г.).

С учетом всего сказанного крайне сомнительными выглядят основания для утверждения, будто «Маркс и Энгельс в плане познавательных возможностей не выдели принципиальной разницы между наукой и искусством», и что Ленин «рассматривал искусство прежде всего как орудие познания мира»⁸⁷. Неоднократно подчеркивая значение искусства в передаче информации (кстати отметим, что их замечания относились прежде всего к литературе, занимающей в этом отношении особое положение среди других видов искусства) классики марксизма *никогда* не утверждали, как им это часто приписывается, что искусство *по своей сущности* является способом (формой, средством) отражения действительности, что оно *прежде всего* – средство познания. Подобные заключения делаются косвенным путем на основании тех иных их частных замечаний.

Мы пытались показать, что многие высказывания Левина, используемые для доказательства «гносеологической» природы искусства, не дают основания для такого рода выводов. Однако если бы мы подоб-

⁸⁴ Ленин В.И. Полн. Собр. Соч. – Т. 47. – С. 143.

⁸⁵ Там же. – С. 134.

⁸⁶ Сучков Б. Исторические судьбы реализма. – С. 259, 249.

⁸⁷ Овчинников М.Ф. Маркс, Энгельс, Ленин об искусстве. – М., 1965. – С. 16, 25.

ным же образом попытались сделать противоположный вывод, а именно, что Ленин не считал искусство средством познания, то во многих случаях (например, при рассмотрении статей о Толстом) не ушли бы дальше такого же произвольного толкования тех или иных выражений. Если при рассмотрении вопроса о познавательной сущности искусства мы действительно хотим основываться на учении марксизма-ленинизма, то, видимо, необходимо основной упор в исследованиях делать на гносеологических взглядах Маркса, Энгельса, Ленина.

Выше мы уже упоминали о том, что в силу существующего во времена становления марксизма положения в философии и первоочередных задач революционного движения, Маркс и Энгельс «обращали наибольшее внимание на достраивание философии материализма доверху, т.е. не на материалистическую гносеологию, а на материалистическое понимание истории»⁸⁸. Задачу широкой разработки проблем материалистической гносеологии выполнил В.И. Ленин. И именно на ленинской теории отражения базируется, по их утверждению, те эстетике, которые пытаются обосновать положение об искусстве как средстве познания. Посмотрим, насколько правомерны выводы, которые при этом делаются.

Единственно верное понимание сущности процесса познания отражено Лениным в ставшей классической формулировке: «От живого созерцания к абстрактному мышлению *и от него к практике* – таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности»⁸⁹. Абстрактное мышление является обязательным составным элементом процесса познания независимо от того, осуществляется он в элементарной форме в обыденном сознании или же в специализированной научной форме. В любом случае предполагается отвлечение от конкретных характеристик познаваемого объекта. Именно через этот этап и проходит научное познание. Даже большинство сторонников «гносеологической» трактовки искусства согласны с тем, что в этом пункте искусство существенно отличается от науки. «Характерным для науки, – пишет, например, А.Дремов, – является абстрагирование, отход от конкретно-чувственного, индивидуального а для искусства – выражение общего в конкретно-чувственном, индивидуальном»⁹⁰.

А вот П.С. Трофимов, цитируя приведенное определение Ленина, замечает: «По этому пути идет всякое – как научное, так и художественное – познание реальности. Деятель искусства наблюдает живые факты действительности и от них постепенно, на основе определенно-глобального мирозерцания, поднимается до тех или иных обобщений, типиза-

⁸⁸ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 18. – С. 350.

⁸⁹ Там же. – Т. 29. – С. 152-153.

⁹⁰ Дремов А. Художественный образ

ции». Автор не указывает, как именно «деятель искусства» «поднимается до обобщений» (разве кроме того, что это происходит «постепенно»). Если он идет тем же путем, о котором говорится в ленинской формуле – а это единственный путь познания, – то значит «поднимается» он посредством абстрактного мышления. Но как же в таком случае быть с «мышлением в образах»? Тем более, что по Трофимову «в основе и науки и искусства лежит ... познание при помощи понятий»⁹¹. Таким образом, видимо, следует сделать вывод, что вообще никакого другого мышления, кроме абстрактного, не существует. Но в результате обобщения посредством абстрактного мышления мы должны прийти к абстрактному же выражению познаваемой закономерности – к теории (а если не должны, то надо бы показать, почему). Именно теория, как неоднократно отмечает Ленин, «есть снимок (все более и более точный) с объективной реальности».

На место теории в «художественном познании» П.С. Трофимов ставит типизацию, которая, по его утверждению, является «формой проникновения в сущность явления». Мы уже отмечали, что у Трофимова нет ответа на вопрос, достигается ли обобщение (типизация) посредством абстрактного мышления (более того, он вообще не употребляет этого выражения, предоставляя читателю догадываться, считает ли он его эквивалентом тех терминов, которые применяет), но зато мы можем узнать, что типизация «отличается от научного обобщения тем, что в ней чувственная индивидуальность и конкретность вещей и явлений получает яркое выражение и художественную значимость».

Обобщение – необходимый момент познания. Но «прежде чем обобщать существенные общие свойства вещей и явлений, надо мысленно выделить эти свойства из всех остальных свойств, абстрагировать их от других свойств, несущественных или менее существенных»⁹², т.е., отвлечься от конкретности объекта познания. В то же время по общепринятому мнению «отражение художником жизни в процессе создания образа никогда не приводит к абстрагированию от предметной действительности»⁹³. Стало быть, либо типизация осуществляется не путем абстрактного мышления, а как то иначе, – тогда (приняв «формулу» Ленина) мы не можем отнести ее к познавательному процессу; либо она осуществляется посредством абстрактного мышления, – тогда непонятно, как через него проникли «чувственная индивидуальность и конкретность вещей и явлений» – ведь абстрактное мышление от них-то и отвлекается. «Данные «живого созерцания», опыта обраба-

⁹¹ Трофимов П.С. Эстетика марксизма-ленинизма. – С. 60, 62.

⁹² Востриков А.В. Теория познания диалектического материализма. – М., 1965. – С. 277.

⁹³ Основы марксистско-ленинской эстетики. – С. 383.

тываются высшей познавательной способностью человека – абстрактно-логическим языковым *мышлением*, которое осуществляется в форме *понятий, суждений, умозаключений*⁹⁴. И только пройдя через этот процесс, мы можем прийти к конкретному в мышлении.

Маркс во «Введении» писал: «Конкретное потому конкретно, что оно есть синтез многих определений, следовательно, единство многообразного. В мышлении оно поэтому выступает как процесс синтеза, как результат, а не как исходный пункт, хотя оно представляет собой действительный исходный пункт и, вследствие этого, также исходный пункт созерцания и представления. На первом пути полное представление испаряется до степени абстрактного определения, на втором пути абстрактные определения ведут к воспроизведению конкретного посредством мышления»⁹⁵. Выше мы видели, что, согласно взглядам «гносеологистов» познание в искусстве «не доходит» до образования логических понятий, таким образом, оно лишается также возможности получить конкретное в мышлении. Если же, паче чаяния, абстрактное мышление в искусстве все же как-то ухитряется проделать этот фокус: дать не абстрактное выражение закономерности – теорию, а «чувственную индивидуальность», то следовало бы показать, как это происходит, чего ни П.С.Трофимов, ни другие «гносеологисты» не делают.

Но возможен и третий вариант: привести формулу Ленина, а в дальнейшей изложении ее вежливо игнорировать. Этот путь и избирает Трофимов, прикрывая свой отход терминологическим камуфляжем. Конечно, автор волен иметь свой взгляд на данный вопрос, даже если он не согласуется с взглядами Ленина. Но зачем же делать вид, будто этот взгляд из них вытекает?

Путь познания Ленин видит только через абстрактное мышление. Абстрактное мышление в своей наиболее рафинированной форме осуществляется в науке и имеет своим результатом теорию, являющуюся обобщенным образом объективной реальности. «Признание теории снимком, приблизительной копией с объективной реальности – в этом и состоит материализм»⁹⁶. Познание осуществляется через науку (хотя, конечно, это не значит, что оно начинается только там и тогда, где и когда наука выделяется в *самостоятельную*, четко ограниченную область человеческой деятельности). Материализм исходит «из признания объективной реальности, отражаемой наукою»⁹⁷ – это положение Ленина ясно и однозначно определяет средство познания. Никакого другого способа

⁹⁴ Философский словарь. – С. 351.

⁹⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 12. – С. 727.

⁹⁶ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т.18. – С. 281.

⁹⁷ Там же. – С. 312.

(формы, средства) познания Ленин не указывает, ибо его и не существует⁹⁸. В «Материализме и эмпириокритицизме» Ленин подробно разбирает вопросы теории познания. В этой книге, *специально* посвященной материалистической гносеологии, он ни слова не говорит об искусстве как средстве познания⁹⁹. Все это тем более странно, что, как известно, Ленин придавал искусству огромное значение. Неужели же он не счел необходимым сказать еще об одном способе познания, раз уж он *всесторонне* (а это именно так) освещал вопрос? Ленин не упустил и не игнорировал этот вопрос – просто он *не относился к делу*.

Познавательная деятельность вплетается практически в любой вид человеческой деятельности (это проникновение в другие сферы характерно не только для познания, но для всех так называемых форм общественного сознания), но в чистом виде оно – прерогатива науки. Ленин особо выделяет в этом отношении науку: «... всякой научной идеологии (в отличие, например, от религиозной) соответствует объективная истина, абсолютная правда»¹⁰⁰. Именно *научной*, а не какой-либо иной: *определенно* указанной научной идеологии он противопоставляет религиозную *как пример*. В этом смысле научной идеологии могла бы противостоять и, если можно так выразиться, художественная идеология.

А почему бы и нет? Для доказательства познавательной природы искусства нередко обращаются к теории отражения. Так, Т.Павлов пишет: «... всякое искусство есть не что иное, как отражение действительности – верное или не верное ... его эстетическая специфика не только не отрицает, а, наоборот, предполагает и требует, чтобы оно всегда, при всех условиях, если оно хочет быть искусством, сохраняло и проявляло также и свою сущность в качестве своеобразного субъективного отражения объективной действительности, то есть познавательную функцию»¹⁰¹. Поскольку искусство, как и все, что создается человеком, представляет собой овеществленное сознание, а сознание может иметь своим содержанием только отраженное бытие (еще в «Немецкой идеологии» указывалось, что сознание не может быть чем

⁹⁸ Единственный известный нам случай попытки обосновать противоположную точку зрения конкретной ссылкой на Ленина – цитировавшаяся выше работа П.Федосеева. Но недаром эта ссылка – единственная. Если, как это делает Федосеев, понимать это место (Полн. собр.соч. – Т. 23. – С. 44) буквально, то следовало бы приписать Ленину также представление о познавательной сущности религии.

⁹⁹ В «Философских тетрадах», перечисляя «те области знания, из коих должна сложиться теория познания» (Полн. собр. соч. – Т 29. – С. 314), Ленин также не упоминает об эстетике или искусствоведении, не говорит и об искусстве.

¹⁰⁰ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т.18. – С. 138.

¹⁰¹ Павлов Т. Некоторые методологические вопросы эстетики. – М., 1959. – С. 29.

либо иным, как только осознанном бытием¹⁰²), то «отражение» искусством действительности не вызывает сомнения. Но отражение еще не познание, даже если оно «субъективное (вроде бы у человека может быть какое-то другое!) отражение объективной действительности». «Общественное сознание, отражая общественное бытие, не есть еще в силу этого познание общественного бытия: для этого необходимо его исследование ... диалектическое единство сознания и знания не стирает существенного различия между ними»¹⁰³. Если отражение может быть и неверным, то при чем тут познание? Так и религии недолго приписать «познавательные функции» – ведь и она отражает действительность – только чаще всего неверно, иллюзорно. В том-то и дело, что познание всегда предполагает только *верное* (в конечном счете) отражение действительности («*всякой* научной идеологии соответствует объективная истина»). И уж если в сфере науки осуществляется познание, то всякая наука (коль скоро она имеет право так называться) даже при наличии заблуждений содержит объективную истину и является наукой только постольку, поскольку она ее содержит.

Если мы попробуем с подобной же меркой подойти к искусству, то придется сделать вывод, что настоящим искусством может считаться только то, которое *верно* отражает действительность, и оно с тем большим правом может претендовать на это звание, чем адекватнее оно ее отражает. Мы видели выше, как утверждая познавательную сущность искусства, «гносеологи» не устают подчеркивать, что речь идет об искусстве реалистическом. Приходится считать, что настоящее искусство – это искусство реалистическое, а искусство нереалистическое имеет право называться таковым в той мере, в какой оно содержит реалистические элементы¹⁰⁴. Не считать его в этом случае искусством второго сорта можно, только приняв теорию «реализма без берегов», то есть выхлостив само понятие реализма. А уж «антиреалистическому» искусству на звание искусства и претендовать нечего! Но, кажется, сейчас уже ни у кого не хватит смелости исключить из сферы искусства, или хотя бы отнести к искусству второго сорта живопись Пикассо или прозу Кафки, творчество немецких экспрессионистов или готическое искусство. Не хватает на это смелости и у Т. Павлова – вот и приходится говорить о «верном или неверном» отражении.

¹⁰² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 3. – С. 25.

¹⁰³ Ойзерман Т.И. О смысле вопроса «Что такое философия?» // Вопросы философии. – 1968. – № 11. – С. 142.

¹⁰⁴ И тут нереалистическому искусству не поможет даже признание его эстетической полноценности, поскольку считают, что «эстетическая сущность искусства обусловлена его специфической теоретико-познавательной природой» и «эстетическое растворено в нем в познавательном» (Кубланов Б. Мнстество як форма пізнання дійсності. – С. 103).

Рассматривая вопросы гносеологии, Ленин на протяжении всей книги обращается к науке, а вот искусства он нигде не касается (разве только в цитатах в одном-двух местах имеются ссылки на искусство, но ведь они принадлежат не Ленину; считать, что Ленин вводит искусство в сферу гносеологии только потому, что так поступали его оппоненты, по меньшей мере нелогично). Но, может быть, у Ленина просто не было повода затронуть вопрос о познавательной сущности искусства? Нет, это не так.

Рассматривая взгляды эмпириокритиков в области теории познания, Ленин упоминает и книгу И.Петцольдта «Проблема мира с точки зрения позитивизма». В этой книге Петцольдт, в частности, пишет: «Искусство имеет дело с эстетическими потребностями человека. Оно исключительно служит потребности наслаждения, потребности смотреть и слушать. Познавательная деятельность является в данном случае лишь молчаливой предпосылкой, но не целью: произведения искусства не имеют своей задачей поучать человека ... Познакомить нас миром, осветить логическую и причинную связь вещей и явлений – это спокон века исключительно задача науки. Искусство ни в коем случае не может проникнуть в смысл мировых взаимоотношений глубже науки; в противном случае оно должно было бы отречься от самого себе и превратиться в науку»¹⁰⁵. Вряд ли можно более четко изложить позицию, диаметрально противоположную занимаемой теми, кто считает искусство средством познания. Однако Ленин, говоря о работе Петцольдта, *нигде* не упоминает об отрицании последним познавательной сущности искусства, как не касается он вопроса о познавательной роли искусства и в других местах книги.

Не означает ли это, что Ленин не вводит искусство в область гносеологии? Защитники положения об искусстве как средства познания не могут, естественно, согласиться с этим единственно логичным выводом. Ленин цитирует Петцольдта: «Нет ни одного исторического события и ни одной драмы, в котором бы мы не могли представить себе участников, действующих при данных психических условиях иначе»¹⁰⁶. Б.С. Мейлах приводит эту цитату и дальше рассуждает следующим образом: «Ленин рассматривает подобные рассуждения Петцольдта с точки зрения философской, замечая: «Перед нами чистейший метафизик, который понятия не имеет об относительности различия случайного и необходимого». Термин «необходимое» (т.е. причинно-обусловленное) в данном контексте был для Ленина столь же уместным при анализе гносеологической природы искусства (отрицаемой Петцольдтом) как в гносеологии вообще. Так в

¹⁰⁵ Петцольдт И. Проблема мира с точки зрения позитивизма. – СПб., 1909. – С. 50.

¹⁰⁶ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 18. – С. 168.

самом ходе рассуждений (!) Ленина вновь подтвердилась познавательная роль искусства, подчинение его общим законам познавательной деятельности человека»¹⁰⁷. Чувствуется прямо-таки железная логика: Петцольдт отрицал гносеологическую природу искусства, Ленин критиковал (правда, не за это) Петцольдта; стало быть, «в ходе рассуждений Ленина вновь (!) подтвердилась познавательная роль искусства». Итак, Ленин не считал нужным реагировать на *прямое* отрицание Петцольдтом гносеологической природы искусства, а скрыл свое отношение к его взглядам на сей предмет «в самом ходе рассуждений» – очевидно, специально для того, чтобы Мейлах имел возможность блистательно его там обнаружить.

Обратимся еще к одному высказыванию Ленина: «Надо быть слепым, чтобы не видеть идейного родства между «обожествлением высших человеческих потенций» Луначарского и «всеобщей подстановкой» психического под всю физическую природу Богданова. Это – одна и та же мысль, выраженная в одном случае преимущественно с точки зрения эстетической, в другом – гносеологической». Ленин, всегда очень внимательный к употреблению терминов¹⁰⁸, ставит рядом, как *однопорядковые*, термины «эстетический» и «гносеологический». А ведь если искусство – средство познания, а эстетика входит в гносеологию, то это *разнопорядковые* понятия, между ними должно быть соотношение субординации, а не координации, и такое их употребление, как в приведенном случае, было бы неверным. Нельзя не заметить также, что даже упоминание об эстетике не заставило Ленина перейти к гносеологическому анализу искусства, что, придавая ему огромное значение, он несомненно бы сделал, если бы считал искусство еще одним средством познания. Более того, хотя Ленин и желал «отделить на эстетике» Луначарского от Богданова, он, естественно, не стал заниматься этим в книге, посвященной *другой* философской науке – гносеологии.

Таким образом, нет *решиительно никаких оснований* для ссылок на гносеологические взгляды Ленина при обоснования познавательной природы искусства, поскольку в «Материализме и эмпириокритицизме», на которой больше всего любят ссылаться «гносеологисты», *нет ни одного выражения*, которое бы без недопустимых натяжек могло служить основанием для утверждения, что Ленин распространял законы гносеологии на искусство. А тем не менее имеется немало работ, обосновывающих такие утверждения. Метод доказательств в этих работах предельно прост: цитируют то или иное положение Ленина из

¹⁰⁷ Мейлах Б.С. В.И. Ленин и некоторые вопросы эстетики // В.И. Ленин и вопросы литературоведения. – С. 14.

¹⁰⁸ Вспомним, как Ленин «отчитал» одного из своих оппонентов за употребление выражения «субъективные чувства».

области гносеологии, а затем утверждают, что аналогичным же образом дело обстоит и в эстетике.

Такое положение иногда огорчает даже самих приверженцев трактовки искусства как способа познания. Так П. Мезенцев в статье «К характеристике эстетических взглядов В.И. Ленина» пишет: «К сожалению, рассуждения по типу «Ленинские слова о том-то или о таком-то подходят для характеристики того-то или такого-то» получили в нашем литературоведении печально-широкое распространение»¹⁰⁹. И далее: «Выведение чисто логическим путем (а примеры этой «логики» мы видели выше – Л.Г.) характеристики исследуемого явления из цитаты Ленина, относящейся к явлению другого порядка, грубые и нелепые аналогии, чуждые духу ленинизма, неуместное цитирование, при котором искажается смысл сказанного Лениным – это болезнь многих историков и теоретиков литературы»¹¹⁰.

Например, И. Дзеве́рин цитирует выражение Ленина: «Тут действительно объективно три члена; 1) природа; 2) познание человека, = мозг человека (как высший продукт той же природы) и 3) форма отображения природы в познании человека, эта форма и есть понятия, законы, категории etc.»¹¹¹. И комментирует: «Очевидно (доказательства не требуются: очевидно – и все тут – Л.Г.), что этой «формой отражения природы в познании человека» есть также художественные образы, к которым обращаемся искусство»¹¹². Это же положение Ленина цитирует и Б. Кубланов. Ссылаясь на него, он утверждает: «Общепризнано, что наука отражает мир в форме понятий законов, категорий, а искусство – в форме художественных образов»¹¹³. Вот ведь как ловко

¹⁰⁹ Мезенцев П. К характеристике эстетических взглядов В.И. Ленина // В.И. Ленин и вопросы филологии и эстетики. – Кишинев, 1957. – С. 7.

¹¹⁰ Там же. – С. 9. Сам П. Мезенцев, между прочим, в цитированной статье развивает такую мысль: «Было бы наивным думать, что столь частое обращение к художественной литературе (более 900 раз – Л. Г.) является лишь свидетельством изумительно-широкой образованности Ленина. Помимо образованности тут проявилось отношение Ленина к литературе как источнику познания действительности (обратим внимание – уже не средство, способ или форма, а источник; это можно отнести к чему угодно, например, к научному трактату, к археологическому памятнику и т.д.; тогда почему познания? просто зинятия – Л.Г.). Ленин берет литературные образы и факты не только и отнюдь не главным образом для того, чтобы проиллюстрировать свое мысль или усилить ее эмоциональное звучание, а затем, чтобы доказать правильность своих убеждений, обоснований, выводов» (С. 14). Утверждение, как видим, почище опровергнутых Лениным измышлений о том, что у Маркса доказательство неизбежности гибели капитализма «висит на конце триады»: Ленину приписывается доказательство научных положений при помощи «литературных образов». Говоря словами Ленина, это уже «чистая юмористика».

¹¹¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 23. – С. 164.

¹¹² Дзеве́рин І. Естетика лєнінізму і питання літератури. – К., 1967. – С. 43.

¹¹³ Кубланов Б. Мистецтво як форма пізнання дійсності. – С. 8.

расшифровали эти эстетики ленинское «ets.»! А ведь ясно, что речь здесь могла бы идти только о продлении ряда *однопорядковых* категорий – категорий научного познания. Познание – раскрытие существенных связей в объективной действительности, а «существенные связи между предметами, закономерности их развития отражаются в формах абстрактного мышления – понятиях, суждениях, умозаключениях»¹¹⁴. Ни буква, ни дух ленинского положения не дают оснований вводить сюда категории из другой области – искусства. Действительно, всего несколькими строчками выше Ленин пишет о том, что именно логика «есть теория познания», и, конечно же, не упоминает об эстетике. Так что же будем делать: включим эстетику в логику, или же станем считать, что Ленин дал однобокое определение, «забыв» об эстетике?

Мы не смогли сколько-нибудь подробно остановиться даже на наиболее важных работах, посвященных интересующей нас теме, и вынуждены ограничиться только разбором (да и то беглым) лишь некоторых из них. Но даже краткое рассмотрение ссылок на Ленина при доказательстве познавательной природы искусства показывает их несостоятельность и неправомерность. Мы видели, что, к сожалению, во многих случаях творческое применение в эстетике разработанных классиками марксизма, и в частности Лениным, положений подменяется произвольным толкованием их высказываний, и тогда «неверная установка на аналогии и «цитатное» следование за Лениным приводит к подмене ленинского метода вульгаризацией и фальсификацией фактов, подтасовкой их»¹¹⁵. Однако недостаточно убедиться в том, что представление о познавательной сущности искусства не имеет корней в гносеологических взглядах классиков марксизма-ленинизма; необходимо найти истоки этого столь широко распространенного в нашей эстетике представления. Этим вопросом мы теперь и займемся.

3-3. Отголоски гегелевской концепции

Как видим, представление об искусстве как средстве (способе, форме) познания не имеет корней во взглядах классиков марксизма-ленинизма и, в частности, не может опираться на гносеологические идеи Ленина. Более того: и в последующее время философы-марксисты вовсе не всегда вводили эстетику в гносеологию. Изначально эстетика относилась ими к области социологии. И только «теоретики второй половины двадцатых годов переносят эстетику из сферы социологии в область гносеологии», и фактически только в 30-х годах «искусство окончательно

¹¹⁴ Краткий словарь по философии. – С. 217.

¹¹⁵ Мезенцев П. К характеристике эстетических взглядов В.И. Ленина. – С. 7.

утверждается как «особого рода познание»¹¹⁶. Возникает вопрос – откуда же это представление нашей эстетике взялось? Ответ может быть только один: представление о познавательной сущности искусства восходит к Гегелю и является результатом некритического (и часто неосознанного) усвоения исходных положений гегелевской эстетики. Именно к таким отголоскам и принадлежит представление об искусстве как средстве (форме, способе) познания объективной реальности. Его основа – «до сих пор – во многих сознательно, а в большинстве бессознательно удерживающееся эстетическое учение Гегеля»¹¹⁷.

У Гегеля эстетика действительно входит в гносеологию и является ее неотъемлемой составной частью. Иначе и быть не могло, поскольку Гегель ставил познание во главу угла и любую деятельность в конечном счете сводил к познанию. Потому-то и искусство у него «имеет своей задачей раскрыть истину в чувственной форме»¹¹⁸.

Марксистская гносеология, в отличие от гегелевской, охватывает только определенную сторону человеческой (и, в частности, духовной) деятельности. Она теряет при этом всеобъемлющий характер, но зато, избавляясь от схоластичности, приобретает действенность. Одновременно появляется принципиальная возможность существования наряду с гносеологией другой, не входящей в нее философской науки, рассматривающей другой аспект информационного взаимодействия субъекта и объекта. Как мы пытались показать выше, такой наукой является эстетика (шире – аксиология), задача которой заключается в изучении вопросов формирования и функционирования определенного общественного отношения.

В связи с обсуждением вопроса о сущности искусства подробнее остановимся на одном важном отличии марксистской гносеологии от гегелевской. Если согласно ленинской теории отражения познание есть отражение субъектом *вне его существующей* объективной действительности, то у Гегеля речь идет о *самопознании* абсолютной идеи. Поэтому, в отличие от марксистской гносеологии, у Гегеля «познание истины оказывается не освоением материальных предметов, не познанием их объективных закономерностей, – когда отражение (понятие) тождественно с предметом по содержанию и противоположно ему по форме, – а простым совпадением, отождествлением субъекта и объекта: и то и другое – идея»¹¹⁹.

¹¹⁶ Бичук Л.Я. Методологическая проблема социологии искусства 20-х годов // Вестник Московского университета. Философия. – 1969. – № 1. – С. 64, 65.

¹¹⁷ Толстой Л. Полн. собр. соч. – Т. 30. – С. 47.

¹¹⁸ Гегель. Соч. – Т. XII. – С. 60.

¹¹⁹ Глазман М.С. Проблема прекрасного в эстетике Гегеля. – Сталинабад, 1960. – С. 60.

Маркс утверждал, как известно, что идеальное есть материальное, пересаженное в человеческую голову и преобразованное в ней¹²⁰. Согласно материалистическому пониманию процесса познания отражение при этом совершается не вообще, но именно *в человеческой голове*. В одном из своих «Десяти вопросах референту» Ленин писал, что «в основе теории познания диалектического материализма лежит признание внешнего мира и отражения его в человеческой голове». В другом месте Ленин говорит об «отражении предметов мыслью»¹²¹, об «отражении природы в мысли человека» и т.д. Познание в искусстве часто связывают с образным мышлением. «Но образное мышление еще не искусство, искусством оно становится только тогда, когда *объективируется*, материализуясь в тех или иных доступных человеку средствах – в словах и телодвижениях, в камне и звуке»¹²². Механическое же применение теории отражения к искусству по аналогии приводит к выводу, что «художественное произведение должно ... прежде всего, быть образом, копией самих объективно-реальных вещей и процессов»¹²³. При определении искусства как способа познания, а произведения искусства – как отражения действительности в гносеологическом понимании, производится совершенно неправомерная и ничем не оправданная подмена *идеального* отражения объективной реальности *в сознании* отражением ее *во внешнем, вне сознания существующем, материальном* образовании – в произведении искусства.

По верному замечанию Л.О. Резникова «следует различать применение понятия образа (снимка, копии и т.д.), с одной стороны, к естественным или искусственно созданным материальным предметам, воспроизводящим некоторые чувственно воспринимаемые особенности других предметов (их внешнюю форму и т.п.) так, что по первым можно узнать или опознать вторые, с другой стороны, – к явлениям сознания, которые представляют собой лишь *идеальные* (чувственные и рациональные) воспроизведения предметов, связей и отношений окружающего мира. Лишь в последнем случае это понятие употребляется в его строго гносеологическом значении»¹²⁴.

Однако, даже понимая это отличие, не так-то просто отказаться от трактовки (гносеологической) понятия образа в первом значении слова. Вот что пишет М. Каган: «В общефилософском, гносеологическом смысле «образом» действительности теория отражения называет и

¹²⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т 25. – Ч. 1. – С. 21.

¹²¹ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 18. – С. 5, 109.

¹²² Каган М.С. Лекции... – Ч. 2. – С. 38.

¹²³ Павлов Т. Основные вопросы эстетики. – М., 1952. – С. 86.

¹²⁴ Резников Л.О. Гносеологические вопросы семиотики. – Л., 1964. – С. 96.

ощущения, и представления, и понятия человека. Так использовал термин «образ» В.И. Ленин в «Материализме и эмпириокритицизме», так применяют его наши философы и психологи. Когда же об «образе» говорит эстетика, она имеет в виду *художественный образ*, который является разновидностью «образа» как философско-гносеологической категории. В чем же состоит своеобразие *художественного образа*? Прежде всего, в том, что он всегда «закреплен» в конкретной, материальной, эстетически значимой и выразительной форме¹²⁵. Таким образом, оказывается, что *специфику* художественного образа составляет как раз то, что *принципиально не свойственно* образу вообще. Пока образ не «закреплен», он не может считаться художественным, когда же он соответствующим образом закрепляется, то *перестает* быть образом в гносеологическом смысле.

Мыслим только один способ представить художественный образ в развитии выше понимании как частный случай образа в гносеологическом смысле: считать, что он в конечном счете также образ идеальный (то есть наличествующий в сознании), а потому его обязательное материальное «закрепление», составляя его специфику, не препятствует его принадлежности к понятию «образ». Но зачем тогда его «закрепление»? Единственно разумное объяснение – для передачи его во времени и в пространстве, другому или самому себе, то есть для целей коммуникации. Однако это не специфично для искусства, передаче подлежит *любой* образ, ибо человек познает не для себя, а в интересах общества; результаты познания должны допускать их использование другим, а следовательно, должны тем или иным образом выражаться внешне, «закрепляться» в материальных образованиях. С этой целью обществом выработан ряд специальных средств. В научном познании, например, физические идеи, представляющие собой образы объективно существующих физических явлений, выражаются в словесных формулировках, чертежах, математических выражениях.

Но здесь тот же Т.Павлов, который требовал, чтобы произведение искусства было копией реального объекта, то есть его образом в гносеологическом смысле, решительно меняет подход к делу: «Слова, чертежи, предметы, книги, означающие и выражающие наши идеи, никогда не являются *самими* идеями, которые в *качестве* чего-то умственного, чего-то нематериального могут существовать и существуют только в нашей голове, только в нашем сознании и, точнее, только как содержание нашего сознания»¹²⁶.

¹²⁵ Коган М. О путях исследования специфики искусства // Вопросы эстетики. Вып. 3. – М., 1960. – С. 82.

¹²⁶ Павлов Т. Теория отражения. – М., 1949. – С. 127.

Значит, материальное выражение идей не является образом в гносеологическом смысле; оно является только *выражением* образа, а не самим образом. Почему же для «художественного образа» делается исключение? Для него остается специфичной только «эстетически значимая форма», но это уже не определение, а тавтология. Таким образом, находясь на марксистской платформе считать искусство средством познания, а произведение искусства – образом в гносеологическом смысле слова можно только ценой непоследовательности.

Совершенно иначе дело обстоит у Гегеля. Если Гегель считал искусство средством познания, то это ни в коей мере не противоречило исходным посылкам его гносеологии. Как верно отмечает Ю.Борев, у Гегеля в его «грандиозной и цельной системе художественный процесс есть часть мирового процесса»¹²⁷. У него искусство было средством познания *абсолютной идеи абсолютной идеей*, то есть по сути дела *самопознанием*, его ступенью, одним из его видов. Искусство, как и все сущее, было воплощением абсолютной идея. Оно не было чем-то внешним по отношению к познающей себя через него абсолютной идее. У Гегеля они *однородны* и относятся как честь к целому: «И эстетический субъект и эстетический объект в его концепции духовны». Именно поэтому Гегель без малейшей непоследовательности мог считать искусство средством познания: «... и конкретная форма развития идеи (например, искусство) и сама творящая идея – это одна и та же абсолютная идеи. В конкретной форме идея познает самое себя, в том, что она породила, она обнаруживает свою божественную сущность»¹²⁸. Посредством *своей части* абсолютная идея познает *самое себя*; осуществляя самопознание, она отражает *себя «внутри» себя самой* – очень логично, если помимо абсолютной идеи больше ничего и не существует.

Действительно, гегелевская абсолютная идея – это «абсолютный субъект-объект, представляющий собой зараз всю природу и все человечество, – *абсолютный дух*»¹²⁹. Поэтому абсолютная идея, будучи *объектом* познания, в то же время является и *субъектом* познания, и искусство принадлежит ей именно в этом качестве. Вскрывая сущность гегелевского идеализма, Маркс писал: «Суть дела в том, что *предмет сознания* есть по Гегелю ничто иное, как *самосознание*, или что предмет есть лишь *опредмеченное самосознание*»¹³⁰. Поэтому предметность искусства не выводит его из сферы сознания, из сферы идеального. Возвращаясь опять к марксистской гносеологии, мы ви-

¹²⁷ Борев Ю. Введение в эстетику. – С. 27.

¹²⁸ Глазман М.С. Проблема прекрасного в эстетике Гегеля. – С. 224, 103.

¹²⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 2. – С. 184.

¹³⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – С. 628.

дим, что она, в отличие от гегелевской, рассматривает не самопознание (абсолютной идеи), а *человеческое познание*, отражение *в сознании субъекта вне его сознания находящейся объективной реальности*. При таком понимании познания искусство – «а что такое искусство данного народа, как не совокупность всех его художественных произведений?»¹³¹ – становятся чем-то внешним, находящийся вне субъекта познания. Ленин как однопорядковые называет понятия, с которыми оперирует теория познания: «бытие и мышление, материя и ощущение, физическое в психическое»¹³². К чему же относятся произведения искусства – к физическому или психическому? Ответ ясен: сомневаться в вещественном характере произведения искусства, в его материальности, независимости его бытия (каков бы ни был его генезис и назначение) от сознания, в его бытии вне сознания могут только идеалисты. А если к физическому, то как оно может быть отражением *в гносеологическом смысле слова*, в связи с *человеческим поведением*, то есть в связи с отражением *физического в психическом*? А вопрос может стоять только так, поскольку дальше этих понятий «по сути дела (если не иметь в виду всегда возможных изменений *номенклатуры*) не пошла до сих пор гносеология»¹³³.

«Раскрывая законы действительности, познание воссоздает *в идеальной форме* предметы природы в их всестороннем богатстве и многообразии». Но ведь вряд ли можно сказать, что некий человек воссоздан в многопудовой скульптуре в идеальной форме (разумеется, в философском, а не обыденном значении этого слова). Идеально он может быть воссоздан только в голове, в сознании другого человека. Оно и понятно: ведь «идеальное – отражение действительности в формах деятельности человека, его сознания и воли, это не какая-то умопостигаемая идеальная вещь, а способность человека в своей деятельности духовно, в мыслях, целях, воле, потребностях воспроизводить вещь, оперировать ее образами»¹³⁴. Как видим, здесь и речи нет о каком-то «закреплении» идеального во внешнем материальном образовании.

По отношению к обществу искусство, как и все остальные материальные результаты деятельности людей, входят как бы составной частью в общественный организм, являясь овеществлением общественного сознания. Но в этом отношении оно не имеет никаких преимуществ перед любым другим творением человеческого духа и человеческих рук, ибо все эти творения – также овеществленное сознание. «И в

¹³¹ Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – Ч. 1. – М., 1920. – С. 165.

¹³² Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 18. – С. 149.

¹³³ Там же.

¹³⁴ Копнин П.В. Введение в марксистскую гносеологию. – С. 103.

этом отношении как раз нет никакого принципиального различия между тремя типами продуктов человеческой деятельности – созданными в процессе труда полезными вещами, произведениями искусства и результатами (!) научного познания»¹³⁵. Реально же функционирующее, «живое» общественное сознание не существует как таковое непосредственно, но только через сознание индивидуальное, для которого искусство (как и любое другое материальное воплощение общественного сознания) остается чем-то внешним. Само же сознание – идеально, и по самой своей сути «есть функция того особенно сложного куска материи, который называется мозгом человека»¹³⁶. Поэтому и познавать объективную реальность в лучшем случае человек может отразив ее *при помощи* искусства (как и при помощи других внешних образований) в сознании (в мозгу), но ни в коем случае не в самом искусстве (его произведениях). Если такое представление (о «художественном познании» как отражении объективной действительности в произведениях искусства) все же имеет место, то оно отнюдь не основывается на философии марксизма. На самом деле «диалектический материализм и не думает сводить познание к вещественному отражению одного предмета в другом и удвоению одного и того же предмета (сам предмет и отдельно его копия)»¹³⁷.

Для гегелевской абсолютной идеи искусство – одна из форм самопознания наряду с религией и философией. В этом смысле абсолютной идее, если можно так выразиться, все равно, в каком виде будет осуществляться познание: «конкретно-чувственно» ли (вещественно, в материальном образовании, вне *человеческого* сознания), в форме ли «представления» или «понятия» (в человеческой голове, идеально) – все это «внутри» абсолютной идеи. Абсолютная идея отражает себя в себе самой. И в первом, и во втором, и в третьем случае одинаково речь идет об отражении *абсолютной идеи*, и то, что в первом случае отражение осуществляется в находящихся вне человеческого сознания материальных образованиях посредством человеческой деятельности, а во втором и в третьем – в человеческом *сознании*, в этом смысле не имеет никакого значения.

Зато это обстоятельство становится существенным в другом отношении – при решении вопроса о *специфике* того или иного способа познания. Именно здесь и заключается причина определения познания посредством искусства как «конкретно-чувственного», определения,

¹³⁵ Кожин В. «Философские тетради» В.И. Ленина и проблемы теории искусства // Ленин и литература. – С. 205.

¹³⁶ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 18. – С. 239.

¹³⁷ Копнин П.В. Введение в марксистскую гносеологию. – С. 105.

как мы видели, не имеющего органических оснований в эстетике, стоящей на материалистических позициях. На этом этапе познание осуществляется *абсолютной идеей* в конкретных объектах, которые могут восприниматься чувствами человека. Но уже на следующей ступени – в религии – процесс познания перемещается «из предметности искусства во внутреннюю жизнь субъекта»¹³⁸, где его течение уже чувственно не воспринимается. В гегелевской эстетике, таким образом, представление о конкретно-чувственном характере познания в искусстве органически вытекает из основных положений его философии. Но это представление, будучи перенесенным в марксистскую философию, теряет определенность, а следовательно, смысл.

Отметим еще одно следствие неорганичности для марксистской философии представления об искусстве как форме познания. По Гегелю искусство «ни по своей форме, ни по своему содержанию не составляет высшего и абсолютного способа *осознания духом своих собственных интересов* (курсив наш – Л.Г.). Ибо как раз вследствие своей формы искусство ограничено также и определенным содержанием. Лишь определенный круг и определенная степень истины могут найти свое воплощение в форме художественного произведения»¹³⁹. Т.е. «конкретно-чувственная» форма искусства делает его в известной смысле неполноценной формой познания – это первая и самая несовершенная (хотя и исторически необходимая) форма самораскрытия абсолютной идеи, *созерцания духом самого себя*. Задача искусства при этом – найти и воплотить «определенную степень истины» – ведь по Гегелю сама по себе абсолютная идея, являющаяся в конечном счете (через свое отчужденное бытие) объектом искусства, только истинна, прекрасной же ее делает лишь чувственное воплощение. Гегель не рассматривает прекрасное в природе – к познанию сущности оно не имеет никакого отношения. При таком подходе эстетика объективно становится чем-то вроде «низшей гносеологии» Баумгартена.

У Гегеля между искусством и наукой (философией) касаясь познания существует вполне определенное отношение: сначала искусство, затем наука, искусство ниже, философия выше; абсолютная идея приходят к совершенному и адекватному самораскрытию только в его философии. В нашей эстетике искусство и наука считаются вроде бы равноправными формами познания, характер координации между которыми, как мы видели, сколько-нибудь четкого определения не получил. Взяв из стройной системы Гегеля представление о познавательной сущности искусства, не сумели, однако, столь же четко определить

¹³⁸ Гегель. Соч. – Т. XII. – С. 108.

¹³⁹ Там же. – С. 10.

взаимосвязь между ними, как это сделано в его логически завершенной системе. Система Гегеля не могла обойтись без искусства как способ познания. Марксистская же гносеология ничего не теряет от того, что, как правило, рассматривает только научное познание.

В нашу эстетику гегелевское положение о познавательной сущности искусства вошло как непосредственно, так и опосредствованно, через эстетику русских революционных демократов. При утверждении положения о познавательной природе искусства часто ссылаются на Белинского, на его определение искусства как «мышления в образах». Но при этом, как правило, забывают, что само мышление Белинским понималось в гегелевском духе¹⁴⁰. «Все сущее, все, что есть, все, что называем мы материей и духом, природою, жизнью, человечеством, историею, миром, вселенною, – все это есть мышление, которое само себя мыслит»¹⁴¹. Поэтому «мышление в образах» Белинского и «познающая самое себя в конкретно-чувственной форме абсолютная идея» Гегеля суть различные формы выражения одной и той же мысли. И коль скоро «мы вслед за Белинским называем самую способность освоения человеком (собственно, почему «вслед»? ведь Белинский, говоря о мышлении, говорит обо «всем, что есть», включая человечество – Л.Г.) мира мышлением в образах», то не лишним было бы как-то определить свое отношение к тому, что Белинский понимал под «мышлением»¹⁴²; это-то как раз и не делается.

Определением искусства как «мышления в образах» не следовало бы злоупотреблять, выдавая его за марксистское, уже хотя бы по следующим соображениям. Марксу и Энгельсу было, разумеется, великолепно известно гегелевское понимание природы искусства. Их глубокое уважение к мнениям великого мыслителя несомненно. И, тем не менее, «возвращаясь в самых различных контекстах к образам мировой литературы и искусства ... Маркс и Энгельс не ссылаются на определение искусства как «мышления в образах»»¹⁴³.

¹⁴⁰ На такое понимание Белинским мышления обращает внимание А.Н. Маслин в статье «Эстетика Гегеля и эстетическая мысль революционных демократов» (Сб. «Борьба идей в эстетике». – С. 31).

¹⁴¹ *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. – Т. XI. – М., 1956. – С. 556.

¹⁴² Вообще говоря, любое мышление (человеческое, разумеется), есть «мышление в образах». Понятие – также своеобразный «образ», и основывается он, как и образ художественный (и любой другой) на ассоциативных связях. Разница между ними состоят только в том, что в понятиях наблюдается стремление строго определить набор ассоциаций, жестко детерминировав связь «знак-значение». Образ же в собственном смысле слова («образный») «не может» и «не стремится» сделать это. Знак и значение в этом случае связаны на вероятностно-статистической основе. Образ представляют собой как бы понятие, образующееся на пересечении значения знака и множества вариантов интерпретации контекста.

¹⁴³ *Коган М.С.* Лекции... – Ч. 2. – С. 131.

Итак, мы видим, что концепция Гегеля, исходя из раз принятых посылок, отличается исключительной логичностью. Именно этой логической стройности и не хватает сейчас концепции искусства как конкретно-чувственного способа познания, принятой многими нашими эстетиками. Эта концепция не вытекает из методологических оснований марксистско-ленинской гносеологии и не может опираться на теорию отражения. Она привнесена в марксистскую эстетику из эстетики Гегеля, построенной на совершенно других принципах.

3-4. О полифункциональности искусства

Вкратце мы рассмотрели некоторые, казавшиеся нам наиболее важными, аспекты самого распространенного определения искусства – определения его как формы (средства, способа) познания. Это рассмотрение представлялось нам тем более необходимым, что его элементы присутствуют и в других определениях искусства, к рассмотрению которых мы теперь и переходим.

Существует еще один, подучивший в последнее время довольно широкое распространение, подход к вопросу об общественной роли искусства. Недостатки «гносеологического» истолкования искусства становятся все более явными, и это изредка порождает стремление, не порывая полностью с теорией искусства как средства познания, «исправить» ее слишком уж явные нелепости.

Согласно взглядам некоторых эстетиков искусство представляет собой полифункциональное явление. Так, например, Ю. Боров пишет: «Цель искусства триедина: познание мира, воспитательное и эстетическое воздействие на человека»¹⁴⁴. Мы уже рассматривали взгляды Ю. Борова на искусство как средство познания тех сторон действительности, с которыми плохо справляется (труднодоступны!) наука. Но, как видим, он не ограничивает функции искусства только познанием. «Воспитующее воздействие на людей – вторая сторона цели искусства, – пишет он. – Искусство формирует определенный строй чувств и мыслей читателя, зрителя, слушателя, и в этом смысле оно почти (!) незаменимо другими формами общественного сознания, хотя каждая из них также оказывает воспитующее воздействие на человека... И, наконец, третья сторона единой цели искусства – эстетическое воздействие»¹⁴⁵. При этом «огромное общественное значение эстетической функции искусства» состоит в том, что «искусство пробуждает в людях художников, то есть творцов всех материальных и духовных ценностей, так как все они

¹⁴⁴ Боров Ю. Введение в эстетику. – С. 141.

¹⁴⁵ Там же. – С. 142.

создают по законам красоты вещи не только полезные, но и прекрасные»¹⁴⁶. Это «триединство» искусства, по Ю.Бореву, создает и специфический предмет искусства, а именно: «Предмет искусства появляется как бы на пересечении объективных свойств окружающего мира и практических задач, которые ставит перед собой художник. Другими словами, предмет искусства – мир, взятый в свете познавательных, воспитательных и эстетических целей искусства»¹⁴⁷.

Мы видим, таким образом, что искусство выполняет три функции, по крайней мере две из которых в той или иной мере могут выполняться «другими формами общественного сознания». Только функция, которую автор называет эстетической, оказывается присущей исключительно искусству (во всяком случае, о его «конкурентах» в этом отношении он не упоминает). Так, может быть, именно в выполнении этой функции, где уже не «почти», а полностью нечем заменить искусство, и заключается его специфика, его сущность? Сделав такой вывод – значит прямо отказаться от тезиса о «познавательной сущности» искусства, а на это Ю.Борев, видимо, не решается.

Примерно такую же мысль высказывает болгарский эстетик А.Натев. По его мнению «специфика искусства заключается в диалектическом единстве его особенностей, их своеобразном «сплаве»»¹⁴⁸. Положение о полифункциональности искусства все чаще появляется – в явном или неявном виде – в работах разных эстетиков. Но наиболее последовательно и обстоятельно такую точку зрения защищает М. Каган, на работы которого при рассмотрении этого вопроса мы и будем в основном ссылаться.

Согласно взглядам М. Кагана «у искусства оказывается не одна, а *несколько взаимосвязанных функций*: нести (!) людям знания о жизни, формировать их отношение к действительности, развивать их душевную восприимчивость, доставлять им эстетическое наслаждение». В соответствии с этим, «общим законом художественного освоения действительности является его *многоплановость и полифункциональность*». За поддержкой своих положений М. Каган обращается к Аристотелю и Чернышевскому: они, дескать, тоже смотрели на искусство как на явление многоплановое, но отмечает, что воспринимали они его как механическое смешивание разнородных частей; в буржуазной эстетике, по его мнению, многоплановый подход – следствие эклектизма.

Сразу можно догадаться – уж автор-то подошел к вопросу диалектически (недаром даже в название всех частей его «Лекций» входит сло-

¹⁴⁶ Там же. – С. 145.

¹⁴⁷ Там же. – С. 145-146.

¹⁴⁸ Натев А. Искусство и общество. – М., 1966. – С. 10.

во «диалектика»). Действительно, М. Каган убежден, что «только диалектический подход способен выявить разные способности искусства, одновременно осмысливая его многоплановость как *органическую взаимосвязь*, как живую целостность»¹⁴⁹. В другом месте М. Каган пишет: «Вскрыть диалектическую структуру искусства – значит осветить ее перекрестными лучами гносеологического и ценностного понимания»¹⁵⁰. Прежде чем перейти к вопросу, насколько диалектично полифункциональное определение искусства, отметим одну из важных причин стремления некоторых эстетиков определить искусство как полифункциональное явление.

Причина эта, по нашему мнению, заключается в желании как-то компенсировать фактически изолированный анализ искусства как общественного явления, отрыв его от остальных областей человеческой деятельности, который не уменьшается от излюбленного сопоставления искусства с наукой. Потому-то и приходится наделять искусство всеми мыслимыми функциями, чтобы, неровен час, не упустить чего. И на первом плане тут, естественно, функция познавательная (во избежание обвинения в агностицизме). А то, что на это есть наука – не в счет: о науке (естествознании и технике) многие эстетики имеют весьма смутное представление.

Специалисты по теории познания, которые хорошо знакомы по крайней мере с некоторыми естественными науками, как правило спокойно обходятся в своих работах по гносеологии и без такой «формы познания» как искусство, и анализ исключительно научного познания не причиняет им, кажется, особых неудобств. Этого, к сожалению, нельзя сказать о многих эстетиках. Даже некоторые из тех, которые в своих рассуждениях прямо исходят из данных других наук (последним временем чаще всего кибернетики) имеют о них слишком уж общее, а то и вовсе неверное представление. Не удивительно, что приходится искать еще одну форму познания.

Этот отрыв искусства от других видов человеческой деятельности (в частности, научной) обычно не очень заметен, но иногда он выступает в более явной форме. Искусство объявляется (по крайней мере, на некоторых этапах развития человечества) чуть ли не единственным видом духовной деятельности человека. Так, например, М. Каган убежден, что было время, когда в человеческом обществе науки вообще не существовало. И добро бы речь шла о дифференцировке, о выделении науки в отдельную, самостоятельную форму деятельности, что действительно произошло на сравнительно позднем этапе развития

¹⁴⁹ Каган М. Лекции... – Ч. 2. – С. 20, 21, 19.

¹⁵⁰ Каган М.С. Познание и оценка в искусстве // Проблема ценности в философии. – С. 98.

общества, – нет, речь идет вообще *об абстрактно-логическом мышлении*, о самой *способности* познания мира соответствующим образом! Тут уж явно искусству некуда деться от полифункциональности и, в частности, от познавательной функции. Вот что пишет М. Каган: «Абстрактно-логическое мышление людей формировалось крайне медленно, явно (!) отставая от мышления образного. Тут уровень абстрагирования, который достаточен для художественно-образного мышления, был решительно (!) недостаточен для научно-теоретического познания»¹⁵¹, поэтому в родовом обществе «искусство было *единственным* – не считая, разумеется, самой трудовой практики – средством познания мира и самопознания человека»¹⁵². Ну и «дети природы» же были эти наши предки! Совершенно первобытные люди: ни тебе понятий, ни умозаключений. И как им удалось не то что покорить огонь, избрести лук, приручить животных, научиться возделывать землю, но хотя бы додуматься до ручного рубила – уму непостижимо. Разве что часто «художественно-образным» путем?

И Каган вовсе не одинок в такой интерпретации развития мышления. Некоторые другие философы придерживаются того же мнения. Г.Н. Пospelов, например, пишет о людях доклассового общества: «Они не могли еще мыслить в понятиях. Они мыслили в обобщенных представлениях и воспроизводили их в образах»¹⁵³. Ясно, однако, что подобные взгляды не имеют ничего общего с действительностью. А.П. Окладников справедливо говорит по этому поводу: «Некоторые исследователи пишут, как писал когда-то Марр, что у людей первобытного общества еще не было «понятийного мышления». Однако нет никаких новых данных, которые позволили бы принять положение Леви-Брюля и Марра о принципиальном отличии мышления палеолитического человека и современных людей. Напротив, теперь уже невозможно утверждать, что человек верхнего палеолита стоял на стадии дологического или конкретно-образного мышления, обходился одной лишь ки-

¹⁵¹ Каган М. Лекции ... – Ч. 2. – С. 31. В другом месте М. Каган утверждает, что и в онтогенезе и в филогенезе способность к образному мышлению и художественному творчеству формировалась раньше чем способность (!) к научно-теоретическому познанию мира» (Каган М.С. Познание и оценка в искусстве. – С. 106). И если он еще как-то пытается обосновать это положение применительно к онтогенезу, но что касается филогенеза, здесь оно остается полностью бездоказательным.

¹⁵² Там же. – С. 32. Последовательное проведение такого взгляда неизбежно приводит к выводу о в некотором роде атавистическом характере искусства в наше время и уж, во всяком случае, о снижении его общественной роли по мере роста науки. Но в том-то и дело, что последовательно он не проводится; в противном случае как бы удалось избежать вывода о постепенном «вытеснении» наукой искусства из его основной сферы – познавательной деятельности?

¹⁵³ Пospelов Г.Н. Эстетическое и художественное. – М., 1965. – С. 310.

нетической речью, языком жестов. Современная антропология установила, что зачатки звуковой речи, вторая сигнальная система возникают еще у предшественников неандертальского человека, на уровне питекантропа и синантропа. В.И. Ленин указывал, что отвлеченное, абстрактное мышление родилось вместе с речью: «всякое слово (речь) уже *обобщает*». Конечно, если бы мы попытались найти в первобытном обществе науку в современном понимании этого слова, то нас постигла бы неудача. Но это вовсе не значит, что не было тогда и самого абстрактно-логического, теоретического мышления»¹⁵⁴. Вообще «теоретическое мышление каждой эпохи, ... это – исторический продукт, принимающий в различные времена очень различные формы»¹⁵⁵. И хотя «производство идей, представлений, сознания первоначально непосредственно вплетено в материальное общение людей, в язык реальной жизни»¹⁵⁶, все интеллектуальные способности человека наличествуют (и действуют) уже на самых ранних стадиях развития общества (конечно, в соответствующих формах).

Но вернемся, однако, к вопросу о «диалектичности» представления о полифункциональности искусства. Любой предмет, любое явление действительности находятся в самих разнообразных отношениях с окружающими предметами и явлениями, во взаимосвязи с ними. Любой предмет представляет собой сумму своих свойств, проявляющихся в отношениях с окружающим миром. Мы не можем познать предмет иначе, как исследуя его связи с другими предметами. Учет возможно большего количества таких связей – необходимое условие всестороннего рассмотрения предмета или явления. Однако такой подход к делу не должен препятствовать выявлению того основного, что характеризует сущность объекта исследования; наоборот, всесторонне исследование связей должно облегчать эту задачу, если вообще не одно только и может сделать ее разрешимой.

Каждое явление, каждый предмет, созданный человеком и включенный в сферу его деятельности, может, обладая разнообразными свойствами, выполнять множество функций. Но это обстоятельство несколько не мешает тому, что *сущность* явления или предмета все же *всегда* определяется *одной* функцией, ради выполнения которой и возникает явление или создан предмет. Диалектика, поэтому, «требует всестороннего исследования данного общественного явления в его развитии и сведения внешнего, кажущегося к коренным движущим силам»¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Окладников А.П. Утро искусства. – Л., 1967. – С. 122.

¹⁵⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 20. – С. 366.

¹⁵⁶ Там же. – Т. 3. – С. 24.

¹⁵⁷ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 26. – С. 223.

У Марка Твена Том Кент применял большую государственную печать для того, чтобы щелкать орехи – оказывается, она замечательно выполняла эту столь полезную ему функцию, так как была удобной, твердой и массивной. Эти ее свойства, необходимые для того, чтобы делать отписки, можно было, видимо, использовать и для выполнения других функций – скажем, забивать гвозди или запустить в голову лорду-канцлеру. Вес, форма, размеры, материал печати – все эти характеристики позволили бы ей выполнять и другие функции, но сами по себе они являлись тем не менее только *средством* для достижения основной *цели*, определяющей *сущность* печати как устройства для делания оттисков. Может быть, в каком-то случае этой цели можно было бы достичь другим путем; тогда все или некоторые указанные свойства отпали бы. Печать осталась бы печатью, хотя ею уже и нельзя было бы щелкать орехи.

Если бы Том был философом, то он вполне мог бы написать высокоученый трактат на тему: «Большая государственная печать как средство щелкания орехов». И был бы прав: исходя из *заранее принятого* определения сущности объекта своего исследования, он мог бы весьма плодотворно оценить влияние на выполнение этой, по его мнению определяющей, функции таких параметров как вес печати, ее материал, форма, размеры и т.д. И если бы при этом он позже узнал, что печать используется еще для чего-то, то неизбежно пришел бы к выводу о ее *полифункциональной сущности*.

Любое конкретное явление именно потому и конкретно, что представляет собой переплетение и взаимодействие различных сторон и связей. Допустим, что искусству действительно свойственны все те функции, на которых настаивает М. Каган. Но оно, как любое другое явление, еще имеет «бесконечное количество других свойств, качеств, сторон, взаимоотношений и «опосредствований»», и, «чтобы действительно знать предмет, надо охватить, изучить все его стороны, все связи и «опосредствования». Мы никогда не достигнем этого полностью, но требование всесторонности предостережет нас от ошибок и от омертвения»¹⁵⁸. Но «если при этом берется два или более различных определений и соединяются вместе совершенно случайно ..., то мы получим эклектическое определение, указывающее на различные стороны предмета и только». И, конечно же, положение несколько не улучшится от простого утверждения, что автор имел в виду не механическое, а диалектическое сочетание. Такие вещи нужно не провозглашать, а доказывать.

¹⁵⁸ Там же. – С. 290.

Качество любого объекта определяется совокупностью его функций. Однако всегда можно найти функцию, которая в данных условиях однозначно определяла бы данное явление, его сущность, была бы специфической для него и, более того, определяла бы его остальные функции. Так, Э.В. Ильенков приходит к выводу: «Теоретическое мышление должно выражать в форме всеобщего определения предмета такую сторону этого предмета, которая служит простейшим *необходимым условием существования* всех остальных сторон того же предмета и одновременно столь же *необходимым и всеобщим следствием, продуктом взаимодействия* всех остальных сторон данного предмета...». Да, искусство *может* выполнять многие функции. Но искать в том, что характерно для *любого* явления, специфику искусства – совершенно несостоятельная затея. Сколько раз диалектикам ставили в вину, что они «упрощают» явления, отыскивая в них ведущие, определяющие стороны. Стоит вспомнить: кто только не обвинял Маркса в «упрощении» анализа общественной жизни за то, что он видел определяющий момент в производстве. Но выделение *определяющей* стороны – обязательное условие *диалектического* подхода к анализу любого явления. Это относится и к искусству. Можно ли обвинять Гегеля в недиалектическом подходе к этому вопросу за то, что он видел сущность искусства (рассматривая его во всей сложности) в его познавательной функции? С этим выводом можно не соглашаться, но не признать сам подход к делу диалектическим нельзя. Да и то сказать: в чем другом, а уж в диалектике человек, развивший ее законы «всеобъемлющим образом» (Энгельс), несомненно разбирался.

Вот этого-то *диалектического* подхода и нет у М. Кагана и других сторонников положения о полифункциональности искусства. Не удивительно, что при этом приходится отказываться от того, чтобы «найти простые, однолинейные, ответы на вопросы: «что такое искусство?» и «зачем нужно искусство?»»¹⁵⁹. Им кажется, что диалектика в исследовании специфики искусства в том и состоит, чтобы свалить вместе все свойства этого общественного явления – и существенные, определяющие его коренные общественные цели, и те, которые связаны только лишь с конкретными, частными средствами их достижения, осуществления определяющей функции. Мало того, такой подход представляется как «важный методологический принцип марксистской эстетики».

В результате применения этого «важного принципа» рождаются такие, например, формулировки: «... искусство – это не только «язык». Равным (!) образом можно утверждать, что искусство есть особый способ позна-

¹⁵⁹ Каган М. Лекции... – Ч. 2. – С. 18.

ния и что вместе с тем оно *не только* способ познания, или же что искусство есть специфическое орудие воспитания и что оно есть *не только* орудие воспитания»¹⁶⁰. Удобная, оказывается, эта вещь – диалектика!

Недаром Л. Столович, хотя и утверждает, что «заслугой М. Кагана является анализ диалектической природы искусства», и что «он не декларативно, а по существу делает диалектику инструментом эстетического исследования», переходя к рассмотрению конкретного использования этого инструмента вынужден признать, что «в трактовке одной важной для понимания сущности искусства проблемы автор ... допускает просчет как с точки зрения диалектики, так и эстетики... М. Каган отвергает как метафизически одностороннюю идею эстетической сущности искусства ... он принципиально настаивает на многоплановости и полифункциональности искусства, но вместе с тем подчеркивает, что «при всей своей многоплановости и внутренней противоречивости художественное творение выступает перед нами как целостное органическое образование, все элементы которого скрепляются живой связью и взаимно друг друга опосредуют». Последнее положение безусловно справедливо, но, спрашивается, что же делает художественное творение целостным и органическим образованием? Никакого положительного ответа на этот вопрос мы в «Лекциях» не находим. Выводя, хотя бы частично, искусство за пределы эстетического отношения, М. Каган неизбежно теряет основание для определения его единства, того единства, без которого диалектическое противоречие рассыпается»¹⁶¹. Слов нет, как *искусствовед* М. Каган получал очень интересные результаты, анализируя *структуру* искусства. При исследовании же одного из важнейших вопросов *эстетики* – вопроса о *сущности* искусства как общественного явления – он опирается на представление о его полифункциональности, справедливо подвергнутое критике Л. Столовичем как не отвечающее основным требованиям диалектики. Но тогда позволительно спросить: где же Л. Столович нашел «анализ диалектической природы искусства», который считает особой заслугой М. Кагана?

Действительно всестороннее исследование искусства как общественного явления не исключает, а наоборот, предполагает выявление его определяющей общественной функции. Сложностью, многосторонностью искусства (как и, повторяем, любого другого общественного явления) «не снимается возможность и необходимость выделить в сложной совокупности многообразных сторон искусства такую его

¹⁶⁰ Там же. – С. 19-20.

¹⁶¹ *Столович Л.* Эстетика и диалектика // Вопросы литературы. – 1967. – № 6. – С. 208, 207, 210.

грань, которая прежде всего определяет его глубинный общественный смысл»¹⁶². Одна из задач эстетики как науки – определяя искусство, найти ту его общественную функцию, которая и характеризует его сущность. Все дело в том, где именно мы эту сущность будем искать. «Коли иметь в виду познавательную, идейную и эстетическую функцию искусства в узком значении этих терминов, то они существенно различаются и выступают как три разные функции, характеризующие искусство с разных сторон и в разных отношениях. Ни одна из этих функций не исчерпывает сущности искусства. Все же они вместе хотя и существенно характеризуют искусство, но не схватывают того реального и целостного единства, которое присуще искусству как особому общественному явлению и абстракциями от которого являются вышеназванные функции. Это единство охватывается понятием художественности. Именно художественность – *сущность* искусства». Это определение верно отражает если не саму сущность, то характернейший признак искусства, поскольку «эстетическое в искусстве становится художественным»¹⁶³. Ниже мы особо рассмотрим вопрос об эстетическом качестве художественного произведения. Сейчас же обратимся еще к одному определению искусства.

3-5. Искусство как «язык»

Одним из последних увлечений в эстетике является мода на применение положений науки о знаковых системах – семиотики. Полученные при этом выводы коротко могут быть резюмированы в определении: искусство представляет собой особый «язык» – систему знаков, созданную человечеством в коммуникативных целях.

Само по себе положение о коммуникативной функции искусства не является новым. Один из основоположников теории знаков Чарльз У. Моррис даже утверждал: «Что искусство есть особый язык, что произведение искусства в каком-то смысле есть символ – это основная доктрина эстетов от Платона до Дьюи»¹⁶⁴. Это, конечно, преувеличение, однако в неявном виде такого рода идея в истории эстетики встречается неоднократно.

Находим мы ее, например, у Гегеля, который писал, что произведение искусства «существует не *для себя*, а *для нас*, для некоторой публики, которая созерцает художественное произведение и наслаждается им ... Всякое произведение искусства представляет собой некий диалог с каждым стоящим перед ним человеком»¹⁶⁵. Однако, как правильно

¹⁶² Зись А. Искусство и эстетика. – М., 1967. – С. 19.

¹⁶³ Ванслов В. Проблема прекрасного. – М., 1957. – С. 213, 215.

¹⁶⁴ Моррис Ч. Наука, искусство и технология // Современная книга по эстетике. – С. 342.

¹⁶⁵ Гегель. Соч. – Т. XII. – С. 270.

отмечает М.С. Глазман, «так как абстрактное существо не предполагает наличие другого существа, то и результат его художественной деятельности не может выражать взаимоотношения людей. Поэтому у Гегеля исчезает проблема диалогичности искусства, искусства как средства общения между людьми»¹⁶⁶.

Представление об искусстве как своеобразном языке нашло выражение в философии Бенедетто Кроче. По мнению Кроче язык и искусство настолько близки, что «наука об искусстве и наука о языке, эстетика и лингвистика, будучи взяты в их подлинном научном значении, суть уже не две отдельных науки, а одна и та же научная дисциплина», причем «общая лингвистика, в том что в ней сводимо на философию, и есть не что иное, как эстетика ... философия языка и философия искусства суть одно и то же»¹⁶⁷. Для Кроче и предложения языка, и произведения искусства – «практические (или физические) факты», в которых объективируется выражение, и которые, будучи воспринимаемы, воспроизводят в воспринимающем то, что было выражено, выполняют, говоря современным языком, коммуникативную функцию, передает сообщение. И не только передают, но и сохраняют во времени, в том числе и для самого автора: «И чем иным, как не *физическими стимулами воспроизведения*... являются те комбинации слов, которые называются поэзией, прозой, поэмами, новеллами, романами, трагедиями или комедиями, – те звуки, которые именуются операми, симфониями, сонатами, и те комбинации из линий и красок, которые называются картинами, статуями, архитектурными произведениями? Духовная энергия памяти с помощью таких из предосторожности установленных физических фактов делает возможным сохранение и воспроизведение создаваемых человеком интуиций»¹⁶⁸.

В так сказать «досемиотический» период наиболее разработанной мысль об искусстве как «языке» находим у Л.Н. Толстого. Развитию этой идеи он в значительной мере посвятил свой знаменитый трактат «Что такое искусство?». Для Толстого «искусство есть одно из средств общения людей между собой»¹⁶⁹.

Всякое произведение искусства делает то, что воспринимающий вступает в известного рода общение с производившими или производящими искусство, и со всеми теми, которые одновременно с ним, прежде или после его восприняли или воспримут то же художественное впечатление.

¹⁶⁶ Глазман М.С. Проблема прекрасного в эстетике Гегеля. – С. 51.

¹⁶⁷ Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – Ч. 1. – С. 160.

¹⁶⁸ Там же. – С. 110.

¹⁶⁹ Это только один аспект отношения Толстого к искусству. Ниже мы еще коснемся другого, не менее важного.

Как слово, передающее мысли и опыты людей, так точно действует и искусство. Особенность же этого средства общения, отличающая его от общения посредством слова, состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства»¹⁷⁰. Ниже мы вернемся к тому, как именно, по мнению Толстого, происходит эта передача. Здесь же отметим тот факт, что Толстой считал искусство средством общения между людьми.

В настоящее время значительное развитие получила наука о знаковых системах – *семиотика*. Основные положения семиотики, разработанные Ч.С. Пирсом, Ч.У. Моррисом и другими сравнительно давно, в последнее время получили широкое распространение, в частности, и у нас. Первым широким обсуждением проблем семиотики стал Симпозиум по структурному изучению знаковых систем, состоявшийся в Москве в 1962 году. И уже здесь значительное внимание было уделено обсуждению вопросов эстетики и искусствоведения, взятых в семиотическом аспекте. В дальнейшем эти вопросы обсуждались в сборнике «Структурно-типологические исследования», в «Трудах по знаковым системам» Тартусского университета и в ряде других публикаций. Семиотические исследования в области искусства охватывают целый ряд проблем. Здесь нет ни возможности, ни необходимости рассматривать все приложения семиотики в этой области. Мы ограничимся только одним аспектом – тем, как семиотики решают вопрос о сущности искусства.

Как мы уже отмечали, ведущим положением при рассмотрении искусства семиотиками является утверждение, что искусство представляет собой систему знаков, созданную для передачи сообщения. Сообщение передается посредством художественных произведений. Специалисты по семиотике убеждены, что «в том, что произведение искусства является средством передачи сообщения, не может быть сомнения, равно как и в знаковой природе искусства». По их мнению, цель искусства, как и «основная цель знаковых систем, существующих в человеческом обществе (и в примитивных сигнальных системах животных) – передача информации о предметах и явлениях реального мира». То есть, семиотика считает искусство системой знаков, предназначенной для передачи информации о внешнем мире. Если мы примем это положение, то на следующем этапе «задача заключается в выявлении самобытности, которая отличает искусство как своеобразную форму общения от остальных средств связи в человеческом обществе»¹⁷¹.

Прежде, чем перейти к рассмотрению этих вопросов, остановимся на следующем. Из приведенных высказываний видно, что понятия «обще-

¹⁷⁰ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. – Т. 30. – С. 63-64.

¹⁷¹ Кондратов А. Семиотика и теория искусства // Искусство. – 1963. – С. 24-25.

ние», «связь», «передача сообщения», «передача информации» применяются как эквивалентные. Семиотика не знает других форм общения, кроме обмена информацией (понимаемой в том смысле, в каком мы говорили о семантической информации) «о предметах и явлениях реального мира». Это естественно, ибо задача семиотики и заключается в исследовании структуры сообщения, в изучении организации его материальных носителей с целью передачи информации о предметах и явлениях объективной действительности. Однако, как мы пытались показать выше, не говоря уж об общении материальном, даже в идеологическом плане одной передачи сведений об объективной действительности совершенно недостаточно для организации целенаправленных совместных действий коллектива – наличие информации об объекте действия еще не обеспечивает самого действия. Такая ограниченность, обусловленная предметом семиотики, и определяет безуспешность попыток выяснить сущность искусства с позиций этой науки.

Естественная агрессивность молодой науки, не определившей еще окончательно свой предмет и претендующей на всеохватываемость своей сферы приложения и универсальность своих методов, необходимо приводит к включению в сферу действия семиотики также и искусства. Ограничение понимания общения между людьми передачей сведений, материальным агентом которой является знак, ведет к такому расширению этого последнего, что под него попадает едва ли не любое явление. При этом имеются в виду не только искусственные предметы, специально созданные (или используемые) человеком для общения с другими людьми, – об этом и говорить нечего, – но и «природные» явления: «Звон стекла говорит нам о том, что окно разбито, хотя мы не видим разбитого окна. «Нет дыма без огня» – говорит поговорка. Дым является естественным знаком огня. Смотря из дома на прохожих, которые кутаются в свои пальто, мы узнаем, что на улице холод. Это тоже естественный знак, знак-индекс»¹⁷².

Дым – «естественный знак» огня; ну, а сам огонь, очевидно, «естественный знак» интенсивной реакции окисления? «Естественным знаком» огня является также тепло, выделяемое при этой реакции, световое излучение и т.д., то есть все те явления, в которых отражается сущность объекта – «денотата». Чтобы «естественный знак», знак-индекс мог обозначать денотат, необходимо знать, что между ними существует связь, притом не однократная, не случайная, не условная, а закономерная. Мы не уславливаемся о его значении, а сведения о связи «знак-денотат» получаем в ходе общественной практики. Отсутствие

¹⁷² Кондратов А. Язык ли искусство? // Знание – сила. – 1963. – № 5. – С. 1.

сведений о такой связи делает обозначение невозможным. Таким образом, мы благополучно перешли из области семиотики в область гносеологии: понятия знака-индекса (знака-признака, по другой терминологии) и его денотата оказались идентичными (по крайней мере с точки зрения структуры) понятиям явления и сущности.

Это только один пример случая безграничного расширения сферы семиотики, имя же им – легион. Ясно, что если знаком можно называть все, что угодно, то и искусству тут не может быть никакого снисхождения. Потому-то семиотики и не сомневаются в знаковой природе искусства, и не особенно тратят силы на доказательство этого для них само собой разумеющегося положения. Их усилия направлены на другое, а именно, на определение *специфики* этой системы знаков, отличающей ее от других знаковых систем, на то, чтобы найти ее внутренние закономерности, законы, по которым в ней строится сообщение. По нашему мнению положение о знаковой природе искусства, о том, что искусство по своей сущности есть своеобразный язык для передачи сведений об окружающей действительности, не соответствует реальному положению вещей. Однако прямое отрицание знаковой природы искусства не дало бы никакого результата – ему не на что опереться. Так как доказательств знаковой природы искусства не существует, то отрицание таковой было бы столь же голословным, как и ее утверждение. Поэтому нам придется идти другим путем. Мы рассмотрим, во-первых, являются ли характерные особенности искусства как «языка» только признаками его специфики, и не ставят ли они под сомнение саму «знаковую природу» искусства; во-вторых, является ли искусство вообще *системой* знаков (то, что оно *использует* знаки – бесспорно). Отрицательный ответ на любой из этих вопросов лишает семиотику права на решение одного из основных вопросов эстетики – вопроса о сущности искусства, не мешая, впрочем, ее применению для конкретно искусствоведческого анализа художественных произведений.

Итак, если мы признаем, что искусство представляет собой систему знаков, то возникает вопрос об определении специфики этой системы, об определении тех ее характерных особенностей, которые отличают искусство от остальных знаковых систем, обеспечивая его качественную определенность. Ч.Моррис, первым определивший искусство как язык, первым же столкнулся с необходимостью ответить на этот вопрос. И, надо отдать ему должное, сделал он это так, что дальше конкретизации и всяческих модификаций различных его положений защитники «знаковой природы» искусства по сути дела не пошли.

По мнению Ч.Морриса искусство представляет собой результат дифференциации внутри «естественного языка», целью которого было мак-

симально приспособить «формы изложения» к характеру передаваемой информации¹⁷³. В искусстве реализуется «эстетическая форма изложения». «Под «эстетической формой изложения» подразумевается особый, специализированный язык произведений искусства (поэма, картина, музыкальная пьеса)», применяемый людьми для того, «чтобы живо отобразить то, что они ценят»¹⁷⁴. Таким образом, искусство есть язык для передачи ценностей, что и составляет его специфическую особенность, отличающую его от других «форм изложения», в частности, научной.

«Ценностные качества являются объективно сравнимыми качествами предметов, и, имея с ними дело, эстетическая форма изложения имеет дело с тем же миром, с которым связана наука и техника... Но, тем не менее, тип изложения здесь отличен, ибо показ ценности нельзя смешивать с заявлением о ценности: наука также может делать заявления о ценности, как и почти обо всем другом. Искусство же не делает – разве случайно – заявлений о ценности, но представляет их для непосредственного восприятия; это не язык о ценностях, а язык ценностей»¹⁷⁵. Но для того, чтобы представить ценность *непосредственно*, произведение искусства *само* должно иметь положительное ценностное значение: «Произведение искусства есть символ, обозначающий ценность или ценностную структуру, о которой шла речь, но он имеет ту особенность, как изобразительный символ, что, несмотря на общность отношения, ценность, которую он обозначает, заключена в самом произведении, так что, воспринимая произведение искусства, мы воспринимаем непосредственно и ценностную структуру, и нам незачем иметь дело с другими вещами, которые эстетический символ мог бы обозначать»¹⁷⁶.

¹⁷³ Ч. Моррис различает как формы изложения науку, искусство и технологию, что можно в известном смысле поставить в соответствие контовскому делению познавательных способностей души на три части.

¹⁷⁴ Моррис Ч. Наука, искусство и технология. – С. 341.

¹⁷⁵ Там же. – С. 344.

¹⁷⁶ Там же. – С. 343. Кстати сказать, такой отрыв знака от обозначаемого может идти гораздо дальше. Крайнее направление такого процесса нашло выражение у Ю. Лотмана. Он считает, что в некоторых случаях знаки могут иметь значение без соотнесения их с внешними системами. В этих случаях «их значение будет иметь реляционную природу – оно будет выражать отношение одних элементов системы к другим... в общесемиотическом смысле вполне можно представить себе системы с именно такой природой содержания знаков. К ним, видимо, можно отнести математические выражения, а также непрограммную и не связанную с текстом музыку. Конечно, вопрос о значении музыкального знака сложен и, видимо, всегда включает связи с экстрамузыкальными реальными и идейно-эмоциональными рядами, но безусловно, что эти связи носят значительно более факультативный характер, чем, например, в языке, и мы не можем себе представить, хотя бы условно, чисто музыкальное значение, образуемое отношениями звучащих рядов, вне каких-либо экстрамузыкальных связей» (Лотман Ю. О проблеме значений во

Развитое здесь (а также в других работах Ч.Морриса) представление вызывает возражение только в одном пункте, но этот пункт имеет фундаментальное значение, и заключается в применении понятия «ценность». Приняв вместе с Ч.Моррисом то важное положение аксиологии, что существуют явления, определяемые как ценность, которые сами по себе важны для человека, мы неизбежно должны согласиться и с тем, что в процессе общения необходима их репрезентация, и при том таким образом, чтобы они не потеряли своих ценностных свойств. Вполне естественно, что для этих целей понадобилась специальная система знаков – искусство. Решается также и вопрос, представляющий практически непреодолимую трудность для всех почти определений искусства – почему произведение искусства должно обязательно обладать эстетическими качествами. Действительно, если эстетические качества присущи ценностям, то вполне понятно, что художественное произведение, непосредственно представляющее их, также должно ими обладать – иначе мы получим не саму ценность, а только «заявление» о ней.

Но мы не можем принять бытующее в буржуазной аксиологии туманное представление о ценностях. «Характерно, что столпы прагматизма Джемс и Пирс, много и охотно разглагольствуя о ценности, избегают ее конкретного определения. Уходит от этого и Дьюи. Кроме самых общих выражений о том, что «ценным является все полезное», Дьюи не приводит никаких серьезных определений своего понимания полезности»¹⁷⁷. Мы видели выше, что в нашей философии также не существует удовлетворительного определения ценности (тот же лейтмотив: ценность все то, что полезно). Таким образом, несмотря на всю логичность построений Ч.Морриса, из-за сомнительности исходных посылок мы не можем принять его решение вопроса о специфичности искусства как «языка»¹⁷⁸. Посмотрим, как решают этот вопрос наши семиотики.

А.Кондратов рассматривает различные виды сообщений, разделяя их по ориентации: сообщения, ориентированные «на предмет», «на отправителя», «на получателя», «на проверку кода» и добавляет: «Сообщение может быть ориентировано и на само себя. Ориентировка и яв-

вторичных моделирующих системах // Труды по знаковым системам. – Уч. зап. ТГУ. – Вып. 181. – Тарту, 1965. – С. 24). Применительно к математике такое утверждение попросту неверно, поскольку математический аппарат – абстрактная модель закономерностей реального мира. Что же касается музыки, то это уже противоречит не только представлению об искусстве как отражении объективной реальности, но и утверждениям самого Лотмана, что произведение искусства – модель действительности.

¹⁷⁷ Антонович И. Американская буржуазная аксиология на службе империализма. – С. 45.

¹⁷⁸ Выше мы видели, что под ценностью имеет смысл понимать объект ценностного отношения. Поэтому мы и не можем определить искусство как ценность, не показывая источника ценностного отношения к нему. К рассмотрению этого вопроса мы еще вернемся.

ляется той особенностью, которая в семиотическом анализе сообщений отличает *эстетическое* изложение от всех других»¹⁷⁹. Однако, по замечанию самого же А. Кондратова, «когда мы говорим о средствах, чтобы изучить их, следует в первую очередь знать цель, которой служат эти средства»¹⁸⁰. К сожалению, сам автор не следует этому правилу. Мы не находим у него объяснения, зачем понадобился людям вид сообщения, ориентированного на самого себя. Вместе с представлением об искусстве как «языке» А. Кондратов взял у Ч. Морриса вывод о самостоятельном ценностном значении искусства, но опустил те посылки, на которых они базировались. Здесь перед нами опять следствия отрыва выводов от тех оснований, из которых они вытекают, и перенос их на совершенно другую почву. Поэтому дальше А. Кондратов вынужден признать, что семиотика не может решать проблемы теории искусства; но, определяя произведение искусства как особого рода сообщение и *конституируя его эстетическую сущность указанием на специфику искусства в рамках семиотики*, он тем самым решает вопрос: что такое искусство? – то есть делает как раз то, что семиотика, по его мнению, делать не вправе.

Примерно так же определяет специфичность искусства в рамках семиотики и Е. Басин. «Всякий знак, – пишет он, – несет какую-нибудь информацию (семантическую или эмоциональную). Это может быть информация об объектах и явлениях, об отправителе сообщения, она может быть ориентирована на получателя сообщения (побуждающий способ употребления знаков). Но она может быть также информацией о самом этом знаке, самом сообщении»¹⁸¹. Различие состоит разве что в том, что у А. Кондратова ориентация сообщения на него же определяет эстетическое качество сообщения, а у Е. Басина, наоборот, «этой ориентации на сам знак искусство добивается тем, что в искусстве сами знаки и способы их использования обладают эстетическими качествами, эстетической ценностью», что «предполагает признание за самими знаками наличия эстетической ценности»¹⁸². Как видим, здесь также развивается идея Ч. Морриса, согласно которой само произведение искусства в качестве знака должно вызывать положительную оценку. Но ни того, *для че-*

¹⁷⁹ Кондратов А. Семиотика и теория искусства // Искусство. – 1963. – № 11. – С. 25.

¹⁸⁰ Кондратов А. Язык ли искусство? // Знание-сила. – 1963. – № 5. – С. 2. Во всех случаях «прежде чем начать обработку сигналов, «система должна знать», зачем это надо. Только тогда она сможет разумно выбирать параметры, на которые следует реагировать, и лишь при этом принятый сигнал будет нести полезную для системы информацию, а не являться каким-то шумом» (Хургин Я. Ну и что? – М., 1967. – С. 19).

¹⁸¹ Басин Е. О семиотической теории искусства // Критика основных направлений современной буржуазной эстетики. – М., 1968. – С. 301.

¹⁸² Там же.

го необходима ориентация на сам знак (сообщение), ни объяснения, как знаки приобретают «эстетическую ценность» (и что это такое) в статье Е. Басина нет. Поэтому ему также приходится отказаться от определения в рамках семиотики сущности искусства и ограничиться утверждением, что «семиотика с ее методами исследования может помочь другим наукам, в том числе и эстетике, в изучении определенного знакового аспекта рассматриваемых явлений»¹⁸³. Кто бы сомневался!

Будучи «языком», искусство предназначено для передачи информации, и, очевидно, играет в этом процессе важную роль, а, следовательно, не может быть заменено другими видами «языков». Но, по мнению А. Кондратова, «для «информационной» речи в человеческом обществе созданы средства связи, более приспособленные для этой цели, чем искусство». Именно они и используются, поскольку «протокол, показания приборов, точный чертеж, документальная фотография, бесстрастный репортаж дадут в некоторых отношениях более достоверную, более точную картину происходящего, чем произведение искусства». Во всех сферах «человеческое общество создало специальные системы знаков, с помощью которых можно информировать о событиях, выражать свою эмоциональную (или любую другую) оценку этих событий, влиять на поведение людей, проверять, тем ли самым кодом, на одном и том же ли языке происходит процесс общения». Итак, *любые* потребности общения между людьми *полностью* удовлетворяются, с одной стороны, универсальным «обычным» языком, а с другой – специализированные средствами общения. Какая же роль в этом отношении принадлежит искусству? «Искусство может выполнять любую из этих функций. Язык образов – язык искусства – может информировать, выражать оценки и эмоции, приказывать и повелевать, служить «проверкой кода». Но *собственно эстетическим* язык искусства становится лишь тогда, когда к этому прибавляется (!) ориентированность изложения на *сообщение*»¹⁸⁴.

Таким образом, искусство в совершенстве не может выполнить ни одной из функций «языка» (в силу своей универсальности – специализированные образования всегда предполагают более высокую эффективность, иначе они бессмысленны); этот недостаток не компенсируется и универсальностью – более универсального средства общения, чем «естественный» язык не существует, и нет оснований полагать, что его недостаточно в этом отношении. Поэтому вместо указания на специфическую *функцию* искусства как языка (что делается в отношении всех остальных «языков»), и что только и могло бы дать основания считать искусство одним из них)

¹⁸³ Там же. – С. 302.

¹⁸⁴ Кондратов А. Семиотика и теория искусства // Искусство. – 1963. – № 11. – С. 26.

в качестве отличительной черты ссылаются на *форму*, в которой осуществляется та или иная из функций, присущих искусству и более эффективно выполняемых другими средствами общения (поскольку неясно, какую другую роль может играть ориентация на сообщение).

Исходя из всего сказанного, можно сделать вывод, что не существует никаких оснований для вывода, что искусство как общественное явление по своей сущности является «языком», поскольку то, что определяет его специфику как особого общественного явления лежит вне его информативных функций. Этот же вывод неизбежно следует и из рассмотрения другой стороны вопроса: можно ли считать искусство *системой* знаков?

Вопрос этот – один из важнейших. Использование знаков является необходимым, но не достаточным признаком «языка»; о нем правомерно говорить только в том случае, когда в рамках данного множества мы имеем дело с имманентной ему системой знаков. «Знак не мыслим без системы знаков; он входит в «язык» (тракуемый как система знаков), соотносится с другими знаками, комбинируется в сочетания, в «высказывания» на языке»¹⁸⁵.

Когда говорится о системе знаков, то необходимо предполагается определенная упорядоченность, какие-то ограничения, налагаемые на ту или иную совокупность, причем упорядоченность особого рода. Язык должен иметь синтаксис. Это требование неизменно признается: «За основу рассуждения будет взято некоторое выражение (под выражением понимается набор линий или пятен, цветных или тональных), которые кому-нибудь нравятся»¹⁸⁶, а поскольку не всякий узор нравится, то «эстетическое можно рассматривать как некоторые правила ограничения синтаксиса элементов к пределам выражения». Здесь признается наличие не только определенных правил сочетания знаков в сообщении, но и определенного ограничения этих правил в пределах сообщения. При этом сам синтаксис не является эстетическим явлением и потому, видимо, не может считаться специфическим для искусства. Специфическим являются только его ограничения. Если эти ограничения действуют только в пределах выражения, и для другого выражения будут другими, то мы действительно не имеем никакого другого критерия для них, кроме того, что нравится и что не нравится. Отсутствие единых (пусть даже очень сложных) законов построения произведения искусства как «*выражения*» в некотором «языке» – это не что иное, как отсутствие синтаксиса этого языка, и, следовательно, отсутствие ос-

¹⁸⁵ Кондратов А. Люди и знаки // Новый мир. – 1963. – № 4. – С. 208.

¹⁸⁶ Лакомцев Ю.А. О семиотическом аспекте изобразительного искусства // Труды по знаковым системам. – Уч. зап. ТГУ. – Вып. 198. – Тарту, 1967. – С. 128.

новании для определения данного набора элементов как выражения, а всей совокупности элементов как системы знаков – как языка.

Можно, конечно, предположить, что в цитированных высказываниях просто имеет место терминологическая неточность. «Вопрос о природе эстетических ограничений чрезвычайно сложен и разработан недостаточно. Мы представляем себе их в виде определенных математических отношений по образцу хорошо известного «золотого сечения»¹⁸⁷. Но из этого следует, что можно математически описать в каких-то (видимо, очень сложных) зависимостях то или иное «высказывание» – произведение искусства (или его часть) – в данном случае изобразительного. Однако *описать* можно любое сочетание элементов, и уж во всяком случае *почти* такое же, как произведение искусства – а то, что это самое «почти» играет в искусстве важнейшую роль – общепризнано. Совсем другое дело, если под этими «определенными математическими отношениями» подразумеваются такие, которые определяются не *после*, а *до* акта художественного творчества (независимо от того, осознанно или нет), и именно по ним строится художественное произведение. Тогда мы впадаем в другую крайность – творческий процесс оказывается полностью допускающим формализацию (по крайней мере, в принципе). С другой же стороны оказывается, что «семиотический анализ искусства показывает, что формализация его неизбежно ограничена, найти законы «языка», следуя которым рождается «текст» – такова задача структурного и математического методов», и в то же время «педантичное соблюдение правил в искусстве дает не художественное произведение, а шаблон, общее место»¹⁸⁸. Другими словами, сущность искусства, то, что делает данное явление произведением искусства, а не «общим местом», не определяется «законами системы». Так есть ли в таком случае система? Не впадая в противоречие, можно дать только один ответ: *такой системы нет*, а потому искусство не может считаться «языком». Тем более, что искусство здесь – единственное (кроме «естественного» универсального языка) исключение.

Несомненно, что искусство является средством связи в человеческом обществе и в качестве такового *пользуется* знаками. Но оно использует знаки, принадлежащие к *другим* системам, не являясь само *системой знаков*. Что же касается его общественной функции, то она – специализация одной из функций «естественного» языка (также, кстати, как ни странно, не являющегося «языком» в семиотическом смысле), а именно функции *эстетической*, заключающейся не в передаче тех или иных сведений, а в *формировании определенного эстетического отношения*.

¹⁸⁷ Там же. – С. 125.

¹⁸⁸ Кондратов А. Люди и знаки. – С. 214.

3-6. Искусство как средство эстетического воздействия

В первой главе мы обращали внимание на то, что совместная деятельность людей как элементов единого целого требует постоянного координирования действий. Это координирование должно осуществляться двояким образом. *Во-первых*, чтобы совместные действия были успешными, необходима взаимная информация о целях, возможностях, планах действий, передача сведений о свойствах предметов и явлений, на которые эти действия направлены, об условиях их совершения. Другими словами, необходима передача *семантической информации* между членами общества. Семантическая информация может иметь различный вид, но в наиболее развитом виде она выступает как информация научная.

Как уже отмечалось, такого рода сведения дают основания для формирования только программы действий. Каждая ситуация предоставляет возможность целого ряда различных, иногда и взаимоисключающих действий, причем для каждого из них в данной ситуации на основе имеющейся семантической информации может быть сформирована соответствующая программа. Вопрос заключается в том, какая именно программа будет в данной ситуации реализована. Только в немногих случаях связь между данными о ситуации и действием включается автоматически – в тех случаях, когда последнее жестко обуславливается системой «стимул–реакция»

В подавляющем же большинстве случаев импульсом, побудительным мотивом к определенному действию являются эмоции, базирующиеся, как мы пытались показать выше, на *аксиологической информации*. Таким образом, *во-вторых*, необходима взаимная передача между членами общества аксиологической информации, которая бы обеспечивала стимул и необходимую для общества направленность совместных действий. Согласно принятому выше определению такой информацией является специальный вид аксиологической информации – информация эстетическая. *Средством «передачи» такой информации и является искусство*¹⁸⁹.

Искусство является не единственным, но только специализированным средством формирования эстетического отношения. Эту же зада-

¹⁸⁹ Важно отметить, что выражение «передача аксиологической (эстетической) информации» применено здесь условно. Специфика аксиологической информации как раз и состоит в том, что она не может быть перекодирована, а значит, и передана. Поэтому под передачей эстетической информации в искусстве мы здесь будем понимать формирование у воспринимающего художественное произведение эстетического отношения к действительности, аналогичного тому, которое могло бы быть сформировано на основе непосредственного восприятия соответствующей эстетической информации. На механизме этого процесса мы подробнее остановимся в следующем разделе.

чу выполняет «естественный» язык, среди функций которого отмечают также и эстетическую¹⁹⁰. Являясь универсальным средством общения, язык выполняет обе задачи: передает сведения и формирует эстетическое отношение. Искусство представляет собой специализированное воплощение последней функции. Здесь эстетическая функция углубилась и расширилась до полного определения сущности искусства как общественного явления.

Эта функция искусства нашла яркое, образное и, может быть, единственно адекватное в существующей литературе отражение у Л. Толстого. Вот как он иллюстрировал взаимосвязь науки и искусства: «Наука и искусство подобны тем баркам с завозным якорем, так называемым машинам, которые прежде ходили по рекам. Наука, как те лодки, которые завозят вперед и закалывают якоря, приготавливают то движение, направление которого дано религией, искусство же, как тот ворот, который работает на барке, подтягивая барку к якорю, совершает само движение»¹⁹¹. Можно только поражаться тому, как точно великий художник определил саму сущность искусства как общественного явления. Не менее поразительно и игнорирование нашими эстетиками этого определения в их работах об общественной сущности искусства. Не обратил должного внимания на этот момент также и Плеханов в своем анализе воззрений Л. Толстого на искусство.

Обычно, начиная с Плеханова, считается, что Л. Толстой определил искусство как язык. Выше мы уже отмечали этот существенный, до его мнению, аспект искусства. Однако Толстой вовсе не считал искусство средством передачи сведений. Наоборот, говоря об искусстве как средстве «передачи чувств», Толстой подчеркивает роль искусства как средства *формирования поведения*. Вот что он пишет об общественной роли искусства: «Все то, что теперь, независимо от страха насилия и наказания, делает возможною совокупную жизнь людей (а в наше время уже огромная доля порядка жизни основана не этом), все это сделано искусством. Если искусством могли быть переданы обычаи так-то обращаться с религиозными предметами, так-то с родителями, с детьми, с женами, с родными, с чужими, с иноземцами, так-то относиться к старшим, к высшим, так-то к страдающим, так-то к врагам,

¹⁹⁰ См., напр.: *Леонтьев А.А.* Общественные функции языка и его функциональные эквиваленты // *Язык и общество*. – К., 1968.

¹⁹¹ *Толстой Л.* Полн. собр. соч. – Т. 30. – С. 186. При этом следует учесть, что под «религией» в контексте своей работы «Что такое искусство» Л. Толстой понимает общественное самосознание: «Всегда, во всякое время и во всяком человеческом обществе есть общее всем людям этого общества религиозное сознание того, что хорошо и что дурно» (Там же. – С. 69). Это представление в частных случаях формируется в том числе, конечно, и религией, но в целом всей общественной практикой.

животным – и это соблюдается поколениями миллионов людей не только без малейшего насилия, но так, что этого ничем нельзя поколебать, кроме как искусством – то тем же искусством могут быть вызваны другие, ближе соответствующие религиозному сознанию нашего времени обычаи. Коли искусством могло быть передано чувство благоговения к иконе, к причастию, к лицу короля, стыд перед изменой товариществу, преданность знамени, необходимость мести за оскорбление, потребность жертвы своих трудов для постройки и украшения храмов, обязанности защиты своей чести и славы отечества, то то же искусство может вызвать и благоговение к достоинству каждого человека, к жизни каждого животного, может вызвать стыд перед роскошью, перед насилием, перед местью, перед использованием для своего удовольствия предметами, которые составляют необходимое для других людей; может заставить людей свободно и радостно, на замечая этого, жертвовать собою для служения людям»¹⁹². Из этой большой цитаты понятно, что Толстой видит главную общественную цель искусства в *формировании* такого отношения людей к различным явлениям в общественной жизни, которое независимо от каких бы то ни было *соображений* личной или общественной пользы вызывало бы *побуждение* к такой деятельности, которая приводила бы к максимально благоприятным, по господствующему мнению, результатам для общества. В этом и состоит общественная функция искусства: «Все виды поэзии должны направлять нас»¹⁹³.

Формирование определенного эстетического отношения искусством не является, разумеется, однократным актом. В целом оно осуществляется не тем или иным художественным произведением, не тем или иным художником или направлением. Формирование эстетического отношения – результат воздействия всего комплекса наличных художественных произведений (хотя, разумеется, действенность различных произведений искусства не одинакова и существенно зависит как от их эстетического качества, так и от целого ряда других условий). Как писал Л.С. Выготский, «искусство ... никогда прямо не порождает из себя того или иного практического действия, оно только приуготовливает организм к этому действию»¹⁹⁴.

Поэтому в общем случае целью искусства не является и не может являться формирование импульса к какому-либо конкретному действию. Его цель – формирование обобщенного «эстетического мировоззрения», обобщенного отношения к среде. Искусство как таковое не

¹⁹² Там же. – С. 194-195. (Выделено нами – Л.Г.).

¹⁹³ Лессинг. Избр. произв. – М., 1953. – С. 576.

¹⁹⁴ Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1965. – С. 325.

выполняет утилитарных функций, не служит сиюминутным практическим целям. «Искусство есть скорое организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет вас стремиться повернуть нашу жизнь к тому, что лежит за ней»¹⁹⁵.

В этом отношении «чистое» искусство сходно с «чистой» наукой, которая также не дает данных для непосредственного практического использования, но подготавливает прочный фундамент для практических действий. Сказанное, понятно, не исключает узкой направленности действия тех или иных произведений искусства, когда они предполагают достижение конкретной практической цели. Наряду с существованием «чистого» искусства, объективная цель которого заключается исключительно в формировании обобщенного «человеческого» отношения к среде, и которое направлено на достижение самых общих целей человеческого общества, есть «отрасли» его, предназначенные для достижения более узких целей (например, военное искусство, религиозное искусство и т.д.), даже целей совершенно конкретных (например, в рекламе). Между этими «отраслями» существует целый ряд других, промежуточных, связанных и взаимодействующих.

Однако все это не изменяет того положения, что искусство как общественное явление в принципе предназначено для формирования обобщенного эстетического отношения человека к среде. «Эстетическое восприятие произведения не связано прямо и непосредственно о представлением об утилитарной пользе. Однако конечной целью эстетического восприятия является материальный интерес, поскольку конечной целью искусства является практическое изменение мира. Сила подлинного искусства состоит в том, что эстетическая оценка того или иного предмета и явления побуждает в человеке – зрителе, читателе, слушателе – желание практически бороться за их утверждение или отрицание в жизни, заставляет человека предпринимать те или иные практические действия во имя своего эстетического идеала»¹⁹⁶.

Эту функцию искусства – формировать определенное эстетическое отношение – особо и неоднократно отмечал А.В. Луначарский. «Почти вся область искусства, – писал он, – и во всяком случае вся область настоящего искусства, там, где оно не совпадает с промышленным искусством и его целями, есть агитационное искусство. Всякое искусство имеет, по меньшей мере, зародыш агитации, вредной нам или полезной. Искусство всегда агитационно. Совершенно неверно, будто плакат есть

¹⁹⁵ Там же. – С. 332.

¹⁹⁶ *Иезутов А.Н.* Проблема эстетического в трудах классиков марксизма-ленинизма // Эстетическое. – М., 1964. – С. 102-103.

агитационное искусство, а настоящие картины не агитационны»¹⁹⁷. Как широко понимал Луначарский агитационную функцию искусства видно уже из его дальнейших рассуждений о том искусстве, которое хотя и не выражает нашей идеологии, имеет, однако, положительные стороны, как, например, прославление человеческой красоты в картинах мастеров Возрождения, написанных на чужую нам религиозную тему. Но наиболее ярко представление Луначарского об общественной роли искусства выражено в его речи «Искусство как вид человеческого поведения».

В этой речи А.В. Луначарский говорил: «Искусство интересует нас прежде всего ... как совокупность приемов огромной мощности, которые могут влиять совершенно определенным образом на человеческое поведение». Более того, «его внутренний смысл заключается в изменении поведения тех, на кого это искусство воздействует», и оно «целиком сводится к возбуждению определенной жизненной деятельности». Именно в этом, а не в «отражении действительности» – сущность и назначение искусства: «Нам говорят или питаются сказать – прямо пока никто не говорил: Художник нам важен как чистый очеркист, т.е. как репортер, как изощренный репортер, изощренный в смысле подмечания действительности и в смысле передачи сведений о ней». Но хотя передача сведений – задача необходимая и «совершенно гигантская», главная цель искусства не в ней. Художник «является как бы органом общества, необычайно чувствительным, соприкасающимся со средой в дающий максимальный импульс обществу для работы»¹⁹⁸.

Этот импульс может быть «общечеловеческим», но может и иметь более узкую, конкретную направленность. В последнем случае, чтобы дать направление импульсу, искусству нужна «изобразительность». Искусство может (а иногда и должно) давать сведения о том или ином явлении, «отражать» его, но нет никаких оснований утверждать, что в последнем – сущность искусства. Цель искусства не в познании, а в преобразовании. Поэтому для художника, «как и для всякого другого человека, речь идет не о том, чтобы объяснить мир, а о том, чтобы участвовать в его преобразовании»¹⁹⁹. И это участие для художника ближайшим образом заключается в определенном воздействии на людей.

Выше мы видели, как Ленину, несмотря на полное отсутствие оснований, приписывают представление о познавательной функции искусства. И в то же время не удаляют надлежащего внимания тем мыслям Ленина, которые действительно могли бы помочь в выявлении сущно-

¹⁹⁷ Луначарский А.В. Статьи об искусстве. – С. 517.

¹⁹⁸ Луначарский А.В. Искусство как вид человеческого поведения. – Л.-М., 1930. – С. 8, 13, 20, 24.

¹⁹⁹ Гароди Р. О реализме без берегов. – М., 1966. – С. 197.

сти искусства как общественного явления. Общественная функция искусства – формирование соответствующего эстетического отношения, стимулов к действию. Известно, что считая задачей искусства «поднимать массы», Ленин придавал исключительное значение «наиболее массовому искусству» – кино. Не под влиянием ли ленинских мыслей Луначарский определяет искусство как агитационное средство, как средство формирования поведения и как импульс к действию? Действительно, Луначарский пишет о предложении Ленина «использовать искусство для такой огромной цели, как воспитательная пропаганда наших великих идей», о его требовании «двинуть вперед искусство как агитационное средство»²⁰⁰.

По-видимому, не стоит считать, что ленинские мысли здесь подверглись в передаче Луначарского известной трансформации в связи с его собственными взглядами (что в некоторой степени, очевидно, имеет место в других случаях), поскольку свидетельство Луначарского – не единственное в данном отношении. Например, Горький говорит о том, что Ленин «усиленно и неоднократно подчеркивал агитационное значение работы Демьяна Бедного»²⁰¹. Ленин называл памятники на улицах «монументальной пропагандой», и считал развитие боевого революционного искусства первостепенной задачей²⁰². В «Проекте резолюции съезда пролеткульта» Ленин писал: «... вся постановка дала просвещения, как в политико-просветительной области вообще, так и специально в области искусства, должна быть проникнута духом классовой борьбы пролетариата за успешное осуществление его диктатуры, т.е. за свержение буржуазии, за уничтожение классов, за уничтожение всякой эксплуатации человека человеком»²⁰³. Здесь мысль о преобразующей функции искусства выражена предельно ясно. И нам кажется, что плодотворная разработка ленинских идей для эстетики необходимым условием имеет усиление акцента на функции искусства как действенного средства революционного преобразования действительности, и отказ от навязывания Ленину никогда им не высказывавшегося (и порочного в своей основе) положения о познавательной природе искусства.

Итак, *искусство – средство эстетического воздействия*, средство формирования эстетического отношения в определенном направлении и с целью преобразования действительности. Искусство «призвано

²⁰⁰ Луначарский А.В. Ленин о культуре и искусстве. – М., 1956. – С. 525.

²⁰¹ Горький М. Полн. собр. соч. – Т. 17. – М., 1952. – С. 45.

²⁰² Как много делал Ленин в этом направлении, см., напр., в статье А.С. Павлюченко «В.И. Ленин и вопросы изобразительного искусства» // Обогащение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства. – М., 1967.

²⁰³ Ленин В.И. Полн. собр. соч. – Т. 41. – С. 336.

развивать в человеке стремление к истине, бороться с пошлостью в людях, возбуждать в их душах стыд, гнев, мужество, делать все для того, чтобы люди стали благородно сильными и могли одухотворить свою жизнь светлым духом красоты»²⁰⁴.

Вопрос о цели искусства непосредственно смыкается с вопросом о цели художественного творчества как субъективном отражении первой в сознании художника. И на этот последний вопрос существует два наиболее часто даваемых ответа: один – художник, создавая художественное произведение, стремится к отражению объективной действительности; второй – художественное произведение есть результат свободного самовыражения художника. В нашей эстетике чаще всего считают, что «целью реалистического искусства является объективное отображение реальной действительности, а не произвольное самовыражение художника»²⁰⁵. При всем их различии оба определения сходятся в одном важнейшем пункте: в обоих случаях произведение искусства выступает как конечная цель художественного творчества. И в том, и в другом случае главной ошибкой является представление о направленности деятельности художника, создающего произведение искусства, к изображаемому: в первом случае к реальному объекту, во втором – в «подсознательное», тогда как на самом деле она направлена к публике, к тем, кто будет это произведение искусства воспринимать. «Читатель – составная часть искусства», – утверждает А.Н.Толстой, и добавляет: «Утверждение, будто искусстве возможно два самого себя – противоестественная ложь»²⁰⁶.

Конечно, художник – именно как художник – может оказывать воздействие на публику только *посредством* художественного произведения, и потому на его создание он направляет все свои усилия. Это обстоятельство и маскирует тот факт, что создание произведения искусства – *средство*, а не *цель* (хотя субъективно для художника оно и выступает в качестве цели). Представление о произведении искусства как конечной цели художественного творчества является методологической основой субъективизма в искусстве, требования «свободы» художника от общества, основой всякого рода формализма. Действительно, доведенное до своего логического завершения, оно приводит либо к натурализму, либо к пустому формотворчеству, то есть в любом случае к формализму, к преобладанию структурных элементов, взятых в чистом виде, по отношению к функциональным. В настоящем искусстве структура произведения искусства не является самоцелью, она подчинена его функции агента художественного воздействия в заданном направлении.

²⁰⁴ Горький М. Собр. соч. – Т. 30. – М., 1949. – С. 193.

²⁰⁵ Коммунист. – 1964. – № 7. – С. 93.

²⁰⁶ Толстой А.Н. Полн. собр. соч. – Т. 13. – М., 1949. – С. 276.

Воздействие художника на общество осуществляется посредством созданного им художественного произведения через те или иные средства коммуникации (книги, радио и телевидение, зрительные и концертные залы, выставки и т.д.). Строго говоря, воздействие оказывается не на все общество или общественную группу в целом, не непосредственно, но через публику – ту часть общества, которая как раз непосредственно воспринимает данное художественное произведение. Художник творит под воздействием впечатлений, вызванных всей окружающей действительностью, но преломленных в его сознании сквозь призму общественного отношения к ним, что происходит вследствие воздействия общества на художника. Кроме того публика, оценивая конкретное созданное художником произведение искусства, также оказывает на него влияние (как после создания художественного произведения, так и в процессе создания его из-за ожидания определенной оценки).

Обратимся теперь непосредственно к процессу художественного творчества. Побудительным мотивом творчества является присущая всем людям потребность в воздействии на поведение окружающих (разновидность потребности в общении и в сохранении общества, а также потребности в самоутверждении), а непосредственным критерием – *предварительная идея произведения*. Рассмотрим сущность и роль последней.

Предварительная идея – это представление (осознанное или нет – безразлично) о желаемом направлении воздействия – по выражению Гейне душа, которая требует у художника тела. Известно, что материальному воплощению результата творчества в любой области предшествует его идеальный образ, что «самый плохой архитектор от наилучшей пчелы с самого начала отличается тем, что, прежде чем строить ячейку из воска, он уже построил ее в своей голове»²⁰⁷. Вопрос заключается в том, в каком виде человек «строит» в своей голове прообраз создаваемого.

Наиболее распространено представление, что идеальный образ имеет структурное подобие будущему объекту. Еще Фома Аквинский писал: «... подобие дома заранее существует в мысли зодчего. И это можно назвать идеей дома, ибо мастер намеревается уподобить дом той форме, которую он задумал в мысли»²⁰⁸. Конечно, идеальный образ, отражающий структуру объекта, должен предшествовать его осуществлению. Однако образ этот не является первичным. Ему предшествует *предварительная идея*, которая в любом виде творчества носит *функциональный* характер, то есть представляет, если можно так выразиться, образ не самого произведения как структурного образования, а его будущей функции. «Человек создает вещи, существующие вне его,

²⁰⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Соч.– Т. 23. – С. 19.

²⁰⁸ Цит. по: История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 1. – С. 291.

им предшествовала в человеке мысль о них, набросок, понятие, и в основе их лежит намерение, цель. ... И эта цель определяет идею дома, которую я набрасываю в всей голове: ибо дом для данной цели я мыслю себе иным, чем дом для другой цели»²⁰⁹. Это относится и к художественному творчеству, причем здесь цель – определенное направление и способ воздействия. Предварительная идея выступает в виде тенденции, в виде предчувствия того ощущения, которое художник должен вызвать своим произведением у воспринимающего. Ницше писал: «Шиллер признавался, что состояние, предшествующее акту творчества, проявляется у него не в виде возникающих перед ним образов в порядке их причинной связи, а скорее каким-то музыкальным настроением»²¹⁰.

Структурный идеальный образ является *вторичным* по отношению к функциональной предварительной идее, и строится в соответствии с требованиями последней. Это же относится и непосредственно к созданию самого произведения искусства. Идеальный образ представляет собой как бы набросок будущего произведения, его черновик. Как и любой набросок, он не может дать того эффекта, на который рассчитано само произведение искусства. Поэтому сравнение идеального образа с предварительной функциональной идеей само носят предварительный характер. Окончательное же суждение (эстетическое) о соответствии данной структуры выбранной цели может быть сделано только на основе сравнения с функциональной идеей впечатления, произведенного самим художественным произведением. Чтобы добиться нужного впечатления, художник должен выбирать наиболее адекватные выразительные средства. Поэтому всегда в процессе творчества «каждый великий художник искал приемов, помогающих оставить в душе то особое впечатление, которое ему казалось главной задачей»²¹¹ искусства.

Такое сравнение структуры с функцией происходит в любом виде творчества. Учений, создавая новую логическую конструкцию, инженер, проектируя новый аппарат, координируют результаты своей «умственной» или эскизной деятельности таким же образом. Различие состоит в том, что критерий здесь другой. Вот здесь-то и имеет место процесс моделирования. «Модель» уточняется в соответствии с результатом оценки ее соответствия предварительной идее – своеобразный аналог эксперимента. При создании художественного произведения эксперимент включается в сам процесс творчества – это восприятие самим художником своего произведения (существующего еще только в виде идеального образа или уже начавшего воплощаться в материале), причем

²⁰⁹ Фейербах Л. Избр. произв. – Т. 2. – С. 629.

²¹⁰ Цит. по: Эрберг К. Цель творчества. – Пг., 1919. – С. 84.

²¹¹ Стендаль. Собр. соч. – Т. 5. – С. 95.

воздействие этого произведения на него самого сравнивается с функциональной идеей. Адекватного воплощения художник добивается только в результате проб, то есть в процессе художественного творчества. Поэтому нельзя согласиться с таким утверждением: «Если поэт уже знает твердо, что он собирается сказать, зачем ему писать поэму? Поэма уже была бы фактически написана. Ибо только ее завершение может открыть даже ему самому, что именно он хотел выразить»²¹². На самом же деле у поэта имеется только функциональный, а не структурный замысел, в то время как свою функцию произведение искусства может выполнить только посредством определенной структуры: нужно не только «что», но и «как». Структура же как раз и определяется в творческом процессе, являющемся средством разрешения этого противоречия.

Действенность результата творчества, в значительной степени определяемая степенью совпадения его воздействия с предполагаемым, зависит, конечно, от мастерства художника, его умения соответственно направлять свои поиски. Однако главным образом художественные свойства произведения искусства зависят от способности его автора измерить эту степень соответствия (точнее, несоответствия), от чувствительности и адекватности «измерительного элемента» художника. При этом полное совпадение (отсутствие «сигнала ошибки») невозможно – в противном случае прекратилось бы действие обратной связи. Монтень писал: «Перед моей душой постоянно витает идея, некий неотчетливый, как во сне, образ формы, неизмеримо превосходящей ту, которую я применяю. Я не могу, однако, уловить ее и использовать»²¹³. Именно эта повышенная чувствительность отличает настоящего творца, и она же служит постоянным источником его творческой неудовлетворенности. «Тосканини в апогее славы после концертотриумфов мог убежать со сцены стеной от ужаса, рвать на себе волосы и ругать себя «негодной свиньей» потому только, что, по его понятиям, он дирижировал не столь совершенно, как хотел бы. И чем дольше жил он, тем больше требований к себе предъявлял. И потому до конца дней своих он оставался Тосканини – художником великим»²¹⁴.

Тенденциозное отношение к своему произведению, адаптация в процессе работы, профессионализм восприятия и другие факторы снижают точность оценки. И только тот художник достигает подлинного совершенства, который сумеет преодолеть эти препятствия, и несмотря ни на что сохранить высокую художественную чувствительность: «Способность сохранять в себе восприятие жизни и искусства непо-

²¹² Бредли Э.С. Поэзия для поэзии // Современная книга по эстетике. – С. 38.

²¹³ Монтень М. Опыты. – Кн. 2. – С. 362.

²¹⁴ Петров И. Живая душа театра // Литературная газета. – 1966. – 26 марта.

средственно, не узко-профессионально, а по-живому, по-настоящему дала К.С. Станиславскому победу в искусстве, вероятно, не имеющую себе равной во всей истории мирового театра»²¹⁵.

Таким образом, произведение искусства, воспринимаемое автором, включается в систему обратной связи. Для публики произведение искусства существует как нечто данное, в то время как художник воспринимает его как процесс, что обусловлено его активной ролью по отношению к произведению. Однако, поскольку произведение искусства предназначено все же для воздействия на публику, то, стремясь придать ему максимальную действенность, художник при его восприятии в то же время выступает и как представитель публики. И чем точнее он при этом отражает в своих оценках исторически обусловленный общественно необходимый вкус, тем больше действенность его произведения.

Итак, художественное произведение как в своем общественном бытии, так и в процессе создания выступает как средство эстетического воздействия, то есть как средство формирования определенного эстетического отношения. Однако до сих пор мы говорили об этой его общественной функции в общем виде, не вдаваясь в то, какие именно его свойства позволяют произведению искусства эту функцию выполнять. Несомненным признаком произведения искусства, отличающим его от всех других предметов и явлений, должна быть признана *художественность*, выражающаяся в своеобразном, отличном от всех остальных случаев, характере его эстетических качеств. И чтобы понять, каким образом искусство выполняет свою общественную функцию, необходимо выяснять, в чем же заключается своеобразие эстетических качеств художественного произведения.

3-8. Эстетическое качество художественного произведения

Эстетики, искусствоведы, критики немало приложили усилий, чтобы найти существо того воздействия, которое оказывает на нас произведение искусства, в самом произведении, в его построении, в применяемых средствах, во взаимоотношении его с прообразом и так далее – одним словом, в его структуре. Разнообразие видов искусств, их жанров, направлений, стилей, индивидуальных манер, и связанные с этим трудности вычленения общих закономерностей, определяющих художественный эффект в различных случаях, давно уже убедили исследователей в том, что существо это необычайно сложно, что оно глубоко запрятано и трудно обнаруживаемо, но не затронули их убеждения, что искать его надо в самом художественном произведении.

²¹⁵ Образцов С. Актер с куклой. – М.-Л., 1938. – С. 102.

Немало было исследователей, ставящих целью отыскать «прекрасное в искусстве». Такая постановка вопроса имеет своим источником разделение сферы эстетического на два класса – *эстетическое в действительности* и *эстетическое в искусстве*. Однако если в действительности мы имеем дело с объектами прекрасными, безобразными или попросту эстетически индифферентными, то в искусстве положение совершенно иное. Искусство целиком – сфера прекрасного. Произведение искусства только в том случае может считаться таковым, если оно обладает положительными эстетическими качествами: «прекрасное ... нужно считать основной особенностью всякого произведения искусства»²¹⁶.

Оценивается как прекрасное при этом само произведение искусства как целостное явление, а не изображенный в нем предмет (если оно относится к изобразительным искусствам). Взаимоотношение между эстетическими качествами объекта изображения и самого художественного произведения с давних пор занимало теоретиков искусства. Особенно настойчиво исследовался вопрос о безобразном как объекте изображения в искусстве. И хотя иногда считалось, что «внешнее безобразие не может быть само по себе предметом живописи», если разделяли нередко предметы и явления на «поэтические», могущие стать объектом изображения в искусстве, и «непоэтические», которые ими быть не могут²¹⁷, то все же большинство теоретиков придерживалось взгляда, выраженного Буало: «Порою на холсте дракон иль мерзкий гад / Живыми красками приковывает взгляд. / И то, что в жизни нам казалось бы ужасным, / Под кистью мастера становится прекрасным»²¹⁸.

Однако недостаточно признать, что эстетическое качество объекта изображения еще не определяет эстетического качества художественного произведения, его изображающего, что «нарисовать прекрасное лицо и прекрасно нарисовать лицо» (Чернышевский) – далеко не одно и то же. Необходимо найти причину такого положения.

Несоответствие эстетических качеств предмета и его художественного изображения было замечено еще Аристотелем, и ему же принадлежит первая попытка объяснить это явление: «На что смотреть неприятно, изображения того мы рассматриваем с удовольствием, как, например, изображения отвратительных животных и трупов. Причина же этого заключается в том, что приобретать знания всегда приятно»²¹⁹. Естественно, что такое объяснение не могло удовлетворить по-

²¹⁶ Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. – С. 384.

²¹⁷ При этом «поэтическими, вообще, считаются все те предметы, которые чаще всего употреблялись художниками для своих произведений» (Толстой Л. Полн. собр. соч. – Т. 30. – С. 113).

²¹⁸ Буало. Поэтическое искусство. – М., 1957. – С. 76.

²¹⁹ Аристотель. Поэтика. – М., 1957. – С. 48-49.

следующих исследователей, занимающихся вопросами эстетики и искусства. Действительно, ведь знания мы получаем и рассматривая сам объект, но тем не менее на него «смотреть неприятно». Поэтому данному вопросу уделяли внимание многие исследователи. Не имея возможности в данной работе специально останавливаться на этом вопросе, рассмотрим только некоторые из существовавших концепций.

Так, например, Аддисон считал, что мы наслаждаемся произведением искусства, даже если оригинал «неприятен, посредствен или ничтожен ... вследствие сравнения, которое делает наш ум»²²⁰. По мнению Гёте «искусство само по себе благородно, поэтому художник не страшится низменного. Принимая его под свой покров, он его уже облагораживает»²²¹.

Существует немало других решений этого вопроса, основывающихся на различных исходных положениях. Однако общим для большинства из них было убеждение, что прекрасным произведение искусства делает не его объект, а то, как он изображен, что главная роль в этом принадлежит художнику. Уже Плутарх из Херонеи (50-100 годы н.э.), рассматривая поставленный Аристотелем в «Поэтике» вопрос о соотношении эстетических качеств объекта изображения и самого произведения искусства (этому вопросу он придавал особое значение), утверждал, что то, что в действительности безобразно, не может превратиться в прекрасное при воспроизведении в искусстве. «Но, с другой стороны, поясняет он, элемент мастерства, заключенный в искусном подражании, не может не вызвать восхищения, и поэтому произведение искусства приобретает некоторую отраженную красоту в силу виртуозности его творца»²²². По мнению Хатчесона подражание «будет прекрасным даже в том случае, когда оригинал совершенно лишен красоты; так уродливая старость на картине, первобытные скалы или горы на ландшафте, если, они хорошо изображены, будут отличаться большой красотой»²²³. Мысль о преобразующей роли «достойного величайшего восхищения мастерства изображения» находим у Гегеля. Он считал, что хотя изображение и должно быть похожим на предмет, однако «поэтическим и идеальным в формальном смысле являются в художественных произведениях не природное как таковое, а делание»²²⁴. И в искусстве, по мнению Гегеля, «предметы восхищают нас не потому, что они так естественны, а потому, что они так естественно *сделаны*»²²⁵.

²²⁰ Цит. по: Гилберт К., Кун Г. История эстетики. – С. 257.

²²¹ Гёте. Соч. – Т. 10. – М., 1937. – С. 716.

²²² Гилберт К., Кун Г. История эстетики. – С. 122.

²²³ Там же. – С. 167.

²²⁴ Гегель. Соч. – Т. XIII. – С. 157, 167.

²²⁵ Глазман М.С. Проблема прекрасного в эстетике Гегеля. – С. 109.

Подобную же мысль нередко высказывают и сейчас. По мнению Ю. Филипьева «художественное изображение даже безобразного, несколько не смягчая и не приукрашая объективного проявления безобразного в жизни, все же раскрывает его так, что оно притягивает внимание зрителя или читателя. Например, в «Мертвых душах» Гоголя нет ни одного положительного или прекрасного человеческого образа (видимо, речь идет об отсутствии образов положительных или прекрасных людей – Л.Г.). Но читатель, сознавая объективную отрицательность и безобразность типов, испытывает все же эстетически организующее ощущение от того, как хорошо и с каким тактом художественного раскрытия, неповторимыми средствами Гоголь сумел выразить обстановку. В данном случае сознание читателя своеобразно эстетически возбуждено»²²⁶. Здесь, несмотря на странную терминологию («эстетически организующее ощущение», «своеобразное эстетическое возбуждение»), мы находим ту же мысль, что эстетическое качество произведения искусства определяется тем, «как хорошо и с каким тактом художественного раскрытия, неповторимыми средствами» художник изображает безобразный объект.

Можем ли мы, исходя из сказанного, сделать вывод, что эстетические качества произведения искусства обусловлены мастерством художника? Всегда были эстетики, отрицающие это. Например, Лессинг писал: ««Кто захочет нарисовать тебя, когда никто не хочет тебя видеть?» – говорит один древний эпиграммист про человека, чрезвычайно дурной наружности. А многие новейшие художники сказали бы: «Будь уродлив до последней степени, а я все-таки напишу тебя. Пусть никому нет охоты смотреть на тебя, но зато пусть смотрят с удовольствием на мою картину, и не потому, что она изображает тебя, а потому, что она послужит доказательством моего умения верно представить такое страшилище». Подобный подход Лессинг чрезвычайно не одобряет, считая «безудержным хвастовством этим низким умением, которое не облагорожено достоинством самого избираемого предмета»²²⁷.

И в настоящее время общепризнанным следует считать отрицательный ответ. Отмечая значение художественной техники, мастерства художника в формировании эстетических качеств художественного произведения, большинство исследователей не признает за ними решающей роли. Так, например, В.Тасалов, признавая, что «восхищение самим фактом победы художника над инертностью материала в искусстве, его властью над этой вещественностью составляет немалую долю в общем наслаждении художественным произведением», и отмечая, что

²²⁶ Филипьев Ю. Сигналы эстетической информации // Искусство. – 1966. – № 1. – С. 19.

²²⁷ Лессинг Г.Э. Лоокоон. – М., 1957. – С.

«на овладение этой техникой нужны многие годы, и отсюда обязательный этап художественного обучения в искусстве», полагает все же, что художественная школа, где это мастерство вырабатывается, позволяя достигнуть «художественного профессионализма» «вовсе не создает талантов и гениев, а только технически вооружает их»²²⁸.

Еще более решительно возражает против придания самостоятельного эстетического значения мастерству художника Н. Власов. «Что вызывает в человеке эстетическое наслаждение при созерцании художественного образа – сам образ или мастерство художника? – спрашивает он. И отвечает: «Несомненно, прежде всего сам образ и эстетическое переживание возникает потому, что на человека действует в первую очередь то, что воспроизведено на полотне. Это воспроизведение, разумеется, неотделимо от мастерства художника, но восхищение мастерством является не первопричиной наслаждения, а лишь его следствием, так сказать, сопутным моментом восприятия воспроизведенного»²²⁹.

Но здесь мы опять возвращаемся к вопросу: а если то, что художник «воспроизводит на полотне», безобразно? Что же делает воспроизведение прекрасным? Ответ может быть только один – то, что вложил в него художник. По словам Фомы Аквинского «образ называется прекрасным в том случае, если он в совершенстве изображает предмет, даже безобразный»²³⁰. Но ведь наиболее адекватным (вещно воплощенным) образом данного (в данном случае – безобразного) предмета является он сам, что, тем не менее, не делает его прекрасным.

Однако произведение искусства не просто изображает безобразное, но и дает ему своеобразную оценку. В художественном произведении изображение безобразного осуществляется с точки зрения его отрицания. Минус умноженный на минус дает плюс. Эмоционально убедительное отрицание отрицательного явления имеет положительное общественное значение и таким образом может стать объектом положительной эстетической оценки. Отрицание же безобразного наиболее действенно может быть осуществлено именно путем наиболее яркого показа всего его безобразия. Как писал Бонавентура, «изображение дьявола называют прекрасным, когда оно хорошо изображает гнусность дьявола, между тем сама гнусность остается гнусной»²³¹.

Но за этой отрицательной оценкой, за «хорошим изображением» – художник. Фотография (если она не имеет самостоятельной художест-

²²⁸ Тасалов В. Об эстетическом освоении действительности // Вопросы эстетики. – Вып. 1. – М., 1958. – С. 64, 65.

²²⁹ Власов Н. В защиту эстетики // Искусство. – 1967. – № 2. – С. 38.

²³⁰ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т. 1. – С. 290.

²³¹ Там же. – С. 286.

венной ценности), дающая информацию об объекте, как бы хорошо и объективно она его не изображала, не вызовет положительных эстетических эмоций, если их не вызывает сам объект. И только присутствие *личности художника* в произведении искусства делает его таковым, какой бы объект оно не изображало.

Чем же проявляет себя художник в произведении искусства, придавая ему как объекту восприятия особые эстетические качества? Ближайшим образом тем, что использует данный объект (произведение искусства) как средство связи с другими людьми. Джон Дьюи в своей работе «Обладание опытом» пишет: «Допустим ради пояснения, что прекрасно сделанный предмет, чье строение и пропорции прекрасны при восприятии, принимается нами как произведение каких-нибудь первобытных людей. Но вот появляется основание для доказательства того, что он является случайным природным продуктом. Как внешняя вещь он и теперь является точно таким, каким был раньше. Однако он сразу перестает быть произведением искусства и становится природной «диковиной». Теперь он находится в музее естественной истории, а не в музее искусства. И нужно отметить, что производимое различие не устанавливается интеллектом. Оно проводится в процессе оценочного восприятия и непосредственно»²³².

Как мы стремились показать, произведение искусства воздействует на воспринимающих, имея своей целью формирование эстетического отношения. Художник – субъект, а публика – объект этого специфического воздействия; материальным средством связи в нем выступает художественное произведение. И потому не сама по себе структура объекта, а именно то, что он посредством определенной структуры выступает как средство связи, делает его произведением искусства. Целевая направленность искусства «обуславливает задание: искать содержание в произведении искусства. Именно отсутствие такого задания отличает явления природы от произведений искусства. Явления природы могут не уступать произведениям искусства (при равноправном рассмотрении); однако именно естественность этих явлений, отсутствие задания на содержательную интерпретацию препятствует их эстетическому восприятию»²³³.

Все сказанное, однако, ни коим образом не объясняет, почему произведение искусства должно быть прекрасным. На этом препятствии спотыкались и «гносеологи», и «семиотики». Нам могут сказать: но ведь защищаемое в настоящей работе представление о прекрасном как эмо-

²³² Дьюи Д. Обладание опытом // Современная книга по эстетике. – С. 49.

²³³ Успенский Б.А. О семиотике искусства // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. – М., 1962. – С. 126.

циональной индивидуальной характеристике общественно-полезного, характеристике, дающей не знание своего предмета, а формирующей соответствующее отношение к нему, также не дает основания для объяснения. И действительно, художественное произведение может быть общественно-полезным или вредным по тем *последствиям*, которое оно вызывает, формируя определенное отношение, но ведь само формирование отношения должно быть следствием «полезности» или «вредности», а не наоборот. Никакой же общественной полезностью картина, драма, соната *сама по себе* (до формирования отношения, чтобы стать основанием этого формирования) не обладает – «ведь никакой онтологической потребности в картине, симфонии или романе у нас вообще не может быть»²³⁴. И такое замечание было бы, несомненно, справедливо, если бы мы основу эстетических качеств художественного произведения искали в нем самом. Но в том-то и дело, что это столь же бесполезно, как и искать эти качества в изображаемом объекте. Основу красоты в искусстве нельзя найти посредством искусствоведческого анализа произведений искусства. Для этого необходимо обратиться к анализу информации, которой обмениваются люди в процессе общения.

Важнейшим параметром передаваемой информации является ее *количество*, характеризующее степень устранения неопределенности. Эта характеристика имеет значение не столько для получателя информации с точки зрения ее использования, сколько для выбора средств связи при ее передаче. Знаменитая статья К.Шеннона, заложившая основы теории информации, явилась результатом его работ по увеличению пропускной способности и помехоустойчивости каналов связи. Другой пример: одна из работ А.Н. Колмогорова так и называется – «Теория передачи информации». Именно вопросами передачи и формальной переработки (перекодирования) информации и занимается классическая теория информации.

Для получателя информации более важным является ее *полезность*, определяемая по тому, насколько она повышает так называемый тезаурус, характеризующий полезный объем информации получателя. Таким образом, количественная характеристика передаваемой информации определяется по отношению к средствам связи, а прагматическая – к приемнику информации. Источник информации при этом не учитывается. Однако такое игнорирование источника при оценке информации далеко не всегда допустимо.

Предположим, мы получала какую-то информацию научного характера. Эту информацию мы используем различным образом в зависимости

²³⁴ Каган М. Лекции... – Ч. 1. – С. 45.

от того, как мы оцениваем ее *достоверность*. Особенно ясно видим это, когда информации об одном и том же явлении, полученная из разных источников, носит противоречивый характер. Здесь никакой анализ средств связи и приемника (а часто и самой информации) не позволит нам выбрать то из сообщений, которое является более достоверным. И, тем не менее, такой выбор делается; он постоянно сопровождает почти всякое использование информации – любую информацию мы оцениваем и с точки зрения ее достоверности. Строго говоря, достоверность – характеристика не самой информации, а ее *источника*. Тем не менее, получав информацию об одном и том же явлении от специалиста, и от человека, известного, мягко выражаясь, как выдумщик и фантазер, мы отнесемся *к самой* информации неодинаково. Конечно, может оказаться, что именно в данном случае неправ специалист, но все же его информацию мы всегда будем считать более достоверной.

Но предположим, что источник информации нам неизвестен. Имеются ли *в самой* информации признаки, по которым мы могли бы судить о ее достоверности? Да, имеются. Такие признаки заключены в той *форме*, в которой эта информация выражена. Получив, например, записку с предложением выполнить какие-то действия, мы реагируем не только на ее текст, но и на почерк, которым записка написана. Конечно, можно сказать, что здесь просто почерк несет *дополнительную* информацию, и ничего нового по сравнению с другими случаями передачи информации ми здесь не получили. Это действительно так и есть. Но данная дополнительная информация относится уже *к другому* сообщению – не к сообщению о характере и условиях требуемых действий, а к сообщению об источнике информации.

Читая изложение того или иного факта, той или иной теории, мы обращаем внимание не только на содержание изложения, но и на способ изложения. У современного человека «почтение к науке так велико, что даже самые абсурдные мнения получают распространение, если только они выражены языком, вызывающим в памяти какие-нибудь хорошо известные научные фразы» (Джеймс Максвелл). Форма изложения имеет огромное значение, ибо от нее зависит, станет ли новая идея общественным достоянием, включится ли она в систему знаний общества. Поэтому, в частности, по словам Ч. Дарвина, «всякая новая мысль должна быть пространно изложена и подробно разъяснена для того, чтобы остановить на себе всеобщее внимание». И дело здесь не в том, что пространность изложения или подробные разъяснения нужны для доказательства новой мысли – что несомненно; они нужны и для того, чтобы эта мысль могла «остановить на себе всеобщее внимание». Об одном из своих выводов, не нашедшем поддержки, а потом сделан-

ном другим ученым, Дарвин писал: «... я, очевидно, не произвел надлежащего впечатления на читателей, а тому, кто достигнет этого результата, должна, по моему мнению, принадлежать вся честь»²³⁵.

Необходимость оценки достоверности информации определяется самим характером ее получения и использования в обществе. Ни одна кибернетическая система не может существовать без обмена информацией внутри самой системы. Любой организм имеет разветвленную сеть линий связи самого различного характера и физической природы. Необходимость передачи информации вызвана специализацией отдельных частей организма, из-за которой, например, сигналы от рецепторов должны быть переданы к месту их переработки и затем – к эффекторам, да еще необходимы сигналы обратной связи и т.д. Требование передачи информации между частями относится и к обществу. Для успешного функционирования, более того, для самого своего существования как единого целого, общество должно иметь внутреннюю систему передачи информации.

Однако в обществе как сверхорганизме в сравнении с организмом дело качественным образом меняется. У общества нет «специализированных органов», которые уже морфологически были бы предназначены для выполнения определенных функций. Все функции, необходимые для существования общества как единого целого, выполняют его «элементы» – люди, являющиеся в то же время самостоятельными организмами. В число этих функций входит и познание. Человек – «универсальный орган» общества и в принципе может выполнять любую необходимую обществу функцию. Сейчас нас интересуют две таких функции – получение информации, ее переработка с одной стороны, и использование полученных таким путем сведений – с другой. Поскольку познание осуществляется обществом и в интересах общества, то ценность полученных сведений не определяется тем, могут ли они быть использованы непосредственно получившим их индивидом. Они предназначены для общества и *могут* быть использованы в его интересах в другое время в другом месте и *другими людьми*. Это обстоятельство и делает столь важной передачу информации.

При любой передаче информации происходят ее искажения из-за помех. То же происходит, следовательно, и при передаче информации внутри кибернетической системы. Однако, когда речь идет о передаче информации в организме, вопрос о достоверности не возникает – весь процесс искажения информации в принципе может быть описан в рамках классической теории информации. Другое дело, если получение и

²³⁵ Дарвин Ч. Автобиография // Дарвин Ч. Происхождение видов. – С. 61, 64.

использование информации разделено, причем и источник, и приемник, являясь элементами системы, являются в то же время самостоятельными (в известных рамках) организмами. Когда человек для своих действий вынужден использовать информацию, полученную из окружающей среды *другим* человеком (более того, в общем случае, всякий раз другим, что исключает возможность поправки на систематическую погрешность), появляется необходимость оценки достоверности полученной информации. «Сосуществование» в каждом человеке собственно организма и элемента другого организма более высокого уровня приводят к тому, что личные потребности могут придавать своеобразную окраску передаваемой информации – вплоть до ее сознательного искажения. Здесь уже классическая теория информация бессильна.

Дело, разумеется, не только в этом. Даже если предположить полную объективность источника, то и в этом случае степень достоверности в значительной мере зависит от личных качеств последнего, его общественной позиции, уровня осведомленности и т.п. В качестве примера можно привести анализ историком того источника, из которого он черпает нужные ему сведения. «В этом последнем историк всегда ищет достоверное освещение интересующих его событий. Но как измерить степень достоверности? Ведь каждый письменный источник творение человека, и каждое событие, прежде чем оно легло на папирус или пергамент, прошло сквозь призму его авторского осмысления. Какова же эта своеобразная призма? И велик ли, выражаясь образно, угол преломления?» И в этом случае «при определении достоверности источника известное значение приобретает и оценка личности автора, его мировоззрения, цели, ради которой он взялся за данный писательский труд»²³⁶.

Ясно, что понятие «достоверность» не соответствует понятию «истинность». Если истинность характеризует отношение «субъект–объект» в *познании* (то есть во «*внешнем*» взаимодействии общества как субъекта познания и окружающей среды как его объекта, причем и само общество в качестве объекта познания входит в последнюю), то достоверность связана с взаимоотношением «приемник–источник» в процессе *передачи знаний* (то есть с процессом передачи информации *внутри* общества как познающего и действующего субъекта).

При рассмотрении вопроса о познавательной сущности искусства мы уже отмечали, что передачу знаний нередко отождествляют с познанием; на самом же деле это два различных (хотя и взаимосвязанных и взаимообуславливающих) процесса. Познание есть получение и переработка с прагматической целью сведений об окружающей среде.

²³⁶ Кубланов М.М. Новый завет. Поиски и находки. – М., 1968. – С. 11.

В этом отношении общество не отличается от организма (от животного²³⁷ или от индивида в определенном, личностном, аспекте). Получение сведений «частью» познающего субъекта от другой «части» (или передача знаний) – процесс внутри сверхорганизма». Этот процесс развит и дифференцирован настолько, насколько широко сверхорганизм охватывает различные стороны жизнедеятельности составляющих его элементов. И этот процесс имеет место тогда и постольку, когда и поскольку элемент сохраняет качества самостоятельного (по отношению к внешней среде) организма, оставаясь в то же время элементом целого более высокого уровня. В противном случае речь может идти только о помехах в передаче информации.

Человеческое познание – это получение, анализ и систематизация сведений, которыми общество в целом еще не обладает. Передача же этих сведений или полученных выводов (в том числе «научение») – качественно отличный процесс. Другое дело, что передача сведений иногда по форме может напоминать процесс познания, что, разумеется, не делает ее познавательной по сути, ибо «решив сложнейшую логическую задачу, напечатанную на последних страницах журнала «Наука и жизнь», мы тем самым ни на шаг не помогли человечеству продвинуться вперед в познании мира»²³⁸. Таким путем мы только усвоили какой-то закон формальной логики или потренировались в его применении.

Человек получает информацию из многих источников; в процессе ее использования оказывается, что один источник дает, как правило, более высокую достоверность информации, чем другой. Это обстоятельство тем или иным путем связывается с определенными качествами источника. Тогда в дальнейшем уже наша оценка качеств источника дает основание для оценки достоверности информации. Достоверность информации, таким образом, представляет собой оценку ее источника с точки зрения приемника, отражающую то, насколько он заменяет последнего в процессе информационного взаимодействия со средой (опять же с точки зрения приемника). Поэтому максимальная достоверность имеет место тогда, когда источник и приемник совпадают, то есть по отношению к самому себе (не зря говорится, что лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать).

Как мы уже отмечали, оценка достоверности осуществляется по отношению к любой переданной информации, в том числе и по отноше-

²³⁷ Если не учитывать того, что полученные знания осознаются, что как раз и связано с необходимостью их передачи, со специфическим (по отношению к отдельному организму) характером их использования в обществе.

²³⁸ *Леонтьев А.А.* Общественные функции языка и его функциональные эквиваленты // *Язык и общество.* – С. 104.

нию к информации научной. В этом случае речь идет об *авторитетности*, то есть о косвенной оценке (самостоятельно или под влиянием общественного мнения) *личности* источника информации в определенном аспекте, а именно, в том, который характеризует ее специфические возможности, делающие успешным процесс познания. «Авторитетное мнение» по достоверности может оказаться даже выше собственной оценки. Однако роль авторитетности в оценке достоверности существенно ограничена тем, что научная информация, как информация об относительно детерминированных явлениях действительности, подлежит логической и опытной проверке. Значительно сложнее обстоит дело, когда мы переходим к анализу такого специфического вида «сообщения», как художественное произведение.

Достоверность эстетической информации, которая в силу разобранных выше причин (вероятностно-статистический характер, относительная недетерминированность объекта) не может быть подкреплена логическими или экспериментальными доказательствами, и определяется по единственному критерию: *форме*, в которую она заключена, поскольку именно эта форма и несет дополнительную информацию об источнике «сообщения». Если, по словам известного физика Р. Фейнмана, «истинное величие науки состоит в том, что *мы можем найти такой способ рассуждения*, при котором закон становится *очевидным*»²³⁹, то подобное положение в области эстетического восприятия принципиально недостижимо – даже «о вкусах не спорят», где уж тут говорить об очевидности! Поэтому, когда мы переходим к вопросу об оценке такого специфического средства связи как художественное произведение, оценка источника – *личности его автора* – приобретает существеннейшее значение, так как именно к ней и сводится «проверка» достоверности данного «сообщения».

Эстетическая информация, как уже было сказано, выполняет роль не *передачи* сведений (которые могли бы быть в той или иной форме использованы при определении программы для организации действий), но *формирования* нашего отношения к окружающей действительности, к объекту действия. И при оценке достоверности нас интересуют не качества личности художника *вообще*, а их *определенный аспект*, связанный именно с формированием нашего отношения. И хотя существует всесторонний интерес к личности художника, главным основанием оценки являются те его характерные черты, которые *запечатлились в произведении искусства*.

К «фотографии» (какими бы средствами она ни осуществлялась – лишь бы оставалась полная объективность) у нас отношение совер-

²³⁹ Фейнман Р., Лейтон Р., Сэндс М. Фейнмановские лекции по физике. – Ч. 3. – М., 1967. – С. 9.

шенного доверия: достоверность равна единице. Здесь можно считать, что информация получена непосредственно из среды (даже если «проводником» этой информации был человек). Неточности возникают только из-за помех и никакого отношения к достоверности не имеют. Но если в процесс передачи информации вмешивается человек со своей субъективностью, достоверность снижается. Здесь уже нельзя вычленить информацию, соответствующую действительному положению вещей, путем анализа помех. Это же относится и к искусству, но в нем дело отстоит еще сложнее. Художник, «показывая» нам то или иное явление, не просто передает нам сведения о нем, но заставляет нас *относиться* к нему определенным образом, «навязывая» нам свое отношение. Но как это можно сделать? Мы ведь не забываем, что перед нами произведение искусства; более того, знание этого обстоятельства – *обязательное условие* художественного эффекта. Что же заставляет нас формировать то или иное отношение к объекту, несмотря на понижение (объективное) достоверности полученной информации? Ответ может быть только один: *личность художника*.

Природный объект красив или некрасив сам по себе (хотя, разумеется, эта самостоятельность красоты весьма относительна – об этом говорилось выше). Предмет же, созданный человеком, если он, что неизбежно, оценивается и с эстетической точки зрения, подлежит оценке и как определенное структурное образование, и как *воплощение каких-то качеств своего создателя*. Поэтому и эстетически он оценивается двояко: и как предмет, стоящий в ряду природных объектов, и оцениваемый в этом качестве по тем же критериям, что и они, и как воплощение эстетически создающих качеств человека, то есть как произведение искусства.

Облик реактивного самолета красив, но он не воплощает в себе человека-художника. Он – плод работы ученого, конструктора – людей, познавших законы аэродинамики больших скоростей и воплотившие их в этом летательном аппарате. В известном смысле можно сказать, что человек выступает здесь как орган природы, создающий в соответствии с ее законами вещь, функционально вписывающуюся в природу. Чаще всего это происходит при взаимодействии с внешней средой – тогда мы имеем «формулы, отлитые в формы»²⁴⁰. Это не исключает эстетическую оценку, но осуществляется она по тем же критериям, что и в отношении природных предметов: из множества признаков по каким-то, пока неизвестным нам законам, отбирается «среднеэстетическое». Человек же здесь не оцениваемся как художник, но только как инженер – создатель объектов утилитарного назначения.

²⁴⁰ Повилейко Р. Эстетика и техника. – М., 1965. – С. 17.

Красота же произведения искусства в конечном счете представляет собой результат эмоциональной (эстетической) оценка *не самого* произведения искусства, но – *через него!* – личности его создателя, его общественно-полезных качеств, *признание за ним права* на эстетическое воздействие, на формирование общественного отношения. Это «право» (на протяжении восприятия данного произведения) признается, если автор зорче других видит окружающее, точнее реагирует на него, если он как бы заново «открывает глаза» нам на то, что мы видим повседневно, виртуозно владеет техникой, если воспринимающий ощущает духовное единство с автором. Именно это «право» и опосредуется в констатации эстетического качества художественного произведения.

Обычно мы отмечаем внешность человека, характер его движений, те или иные стороны его личности, проявляющиеся в его взаимоотношениях с окружающими. Человек как личность складывается из этих сторон и трудно, а порой и невозможно, увидеть за отдельным проявлением всего человека. Однако бывают случаи, когда в одном поступке человека, в немногих его действиях как в капле воды отразится он весь целиком, и тогда, как целостное явление, он доступен нашему эстетическому восприятию и подлежит непосредственной эстетической оценке. Произведение искусства и является таким отражением его автора и отличается от других случаев тем, что специально на такую оценку рассчитано, чтобы свидетельствовать достоверность «сообщения», а следовательно, может быть оценено *только положительно* – в противном случае оно перестанет быть произведением искусства²⁴¹.

Когда мы говорим о специфических качествах автора художественного произведения, которые «просвечивают» через последнее, обеспечивая ему эстетические свойства, мы имеем в виду не любые общественно-полезные свойства личности, но только ценностные (в развитом выше понимании этого слова), только те свойства, которые полезны обществу с точки зрения укрепления его единства, его объединения в единое целое, с точки зрения формирования у членов общества соответствующего, служащего этой цели отношения к среде, отвечающего

²⁴¹ Исходя из развитого выше представления о прекрасном, мы должны были бы допустить как положительную, так и отрицательную оценку произведений искусства – иначе как сформировать исходный эстетический образ, по отношению к которому и осуществляется эстетическая оценка? Но здесь важны два момента: во-первых, оценивается человек, а люди могут быть разными; во-вторых, нельзя, с этой точки зрения считать искусством только то, что официально им признается; искусством наполнена вся наша жизнь, каждый человек – в какой-то мере художник, уже хотя бы при осуществлении эстетической функции «обычного» языка. Но пока нет *специальных претензий* на статус художника, критерий иной. При наличии же таких претензий оценка может быть только положительной – иначе о произведении искусства не может быть и речи.

потребностям общества как единого организма. В конечном итоге эти качества являются показателем того, насколько художник «заменяет» зрителя в оценке ценностных качеств действительности, и именно в этом качестве становятся определителями художественности (= эстетической достоверности) произведения искусства.

Личность художника настолько неотделима от художественного произведения, что существенную роль ее отражения в произведении искусства вынуждены признавать даже те исследователи, которые в основном упор делают на «отражение действительности» или другие функции искусства. Это приводит их к выводу, что «искусство всегда является и «портретом» реальной жизни, и «автопортретом» художника»²⁴², или, выражаясь в современном стиле, что «произведение искусства является моделью *двух объектов* – явления действительности и личности автора»²⁴³.

Однако отражение личности автора в художественном произведении – не *цель*, а *средство* достижения действительности искусства. Когда же средство превращается в цель, когда произведение создается не для воздействия на общество в определенном направлении, а для «самовыражения» художника, тогда нет и условий для возникновения эстетического качества, так как теряется общественная ценность личности автора – как раз то, что делает произведение искусства прекрасным. Художник и нарциссизм – вещи несовместные.

В художественном произведении все характеризует своего создателя: и темы, которые он выбирает, и объект изображения (а он, вообще говоря, не обязателен), и те акценты, которые он ставит, и применяемые средства, и то мастерство, с которым он ими пользуется. И все это вместе объективизируется в эстетическом качестве художественного произведения. Оценка при этом вовсе не носят абстрактный, абсолютный характер; она относительна. Современный рядовой живописец рисует лучше, чем это умели делать Чимабуэ или Рублев, но это не делает его произведения более прекрасными, чем работы этих замечательных мастеров Возрождения (что было бы неизбежно, если бы мы эстетически оценивали *само* произведение)²⁴⁴.

²⁴² Каган М. Лекции... – Ч. 2. – С. 15.

²⁴³ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. – Уч. зап. ТГУ. – Вып. 160. – Тарту, 1964. – С. 133.

²⁴⁴ Заметим, кстати, что такой подход к делу лишает смысла саму постановку вопроса о прогрессе в искусстве, затрагивающем его собственно эстетическую сущность. Прогресс в искусстве, не имеющий отношения к степени его эстетического совершенства, может считаться прогрессом чего угодно, кроме самого искусства: ведь эстетическое качество, несомненно, характернейший признак произведения искусства. Но эстетическое качество произведения – выраженная в нем личность художника. Кто же может утверждать,

Художник в своем творчестве преодолевает множество препятствий, и победа над ними в том числе характеризует его как личность. Достижения других, которыми он неизбежно пользуется, – не его заслуга. Поэтому, если он пользуется ими открыто, не сводит к их использованию свою деятельность, они эстетически индифферентны; если же с их помощью он пытается достичь художественного эффекта, то это неизбежно вызывает отрицательную реакцию – ведь такой «плагиат» также характеризует.

Стремясь достичь художественного эффекта, художник даже специально ограничивает себя, создавая трудности, как альпинист, порою специально поднимающийся к вершине горы именно с той ее стороны, где склон круче. И делает он это с той же целью – для более полного выявления своих человеческих (= общественно-полезных) качеств. В этом смысле интересно отметить своеобразный примат (хотя бы исторический) поэзии перед прозой. Поэзия дает больше возможностей воздействия посредством демонстрации чувства слова, ритма, а также технического мастерства. Самоограничение художника дает ему возможность полнее проявить соответствующие качества. И ответ на вопрос Салтыкова-Щедрина – зачем в поэзии ходить по канату, приседая на каждом четвертом шагу? – известен давно: «... как голос, сжатый в узком канале трубы, вырывается из нее более могучим и резким, так, мне кажется, и наша мысль, будучи стеснена различными поэтическими размерами, устремляется гораздо порывистее и потрясает меня с большей силой»²⁴⁵. Действенность художественного произведения, как сила взрыва, зависит не только от величины «заряда», но и от преодолеваемого сопротивления: «Мастер познается только в ограничении» (Гёте).

Мы ничего не можем узнать о человеке иначе, как по его поступкам, по результатам его действий. Они же воплощаются в тех или иных физических объектах. Результатом действия (или бездействия) человека неизбежно являются те или иные изменения в окружающем мире. Эти изменения осуществляются с определенной целью и имеют своим след-

что Джотто был в этом отношении ниже Тициана? Хорошо сказал Б. Кроче: «Существуют такие историки, которые, напр., стремятся видеть детство итальянского искусства в Джотто, а его зрелость – в Рафаэле или Тициане; – как будто бы Джотто не закончен и не совершенен, если иметь в виду тот эмоциональный материал, который он носил в своей душе. Конечно, он не был в состоянии так изобразить тело, как это удавалось Рафаэлю, и так налагать на него краски, как то делал Тициан; но разве был Рафаэль или Тициан в силах создать «Сочетание св. Франческо с Бедностью» или «Смерть св. Франческо»? Дух Джотто не был еще привлечен тем цветущим состоянием тела, на которое обратила внимание эпоха Возрождения и которое сделала затем предметом своего изучения» (Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – Ч. 1. – С. 155). Джотто ставил себе другие задачи, и решал их с не меньшим блеском, что и обусловило эстетическое качество его произведений.

²⁴⁵ Монтень М. Опыты. – Кн. 1. – С. 188.

ствием тот или иной общественный эффект. Оценивая человека, мы анализируем его действия в соответствии с этим эффектом; результаты анализа и являются основанием для оценки самого человека. Других оснований для его оценки как функционирующей личности не существует. И художественное произведение, будучи творением человека, является основанием оценки его автора, и именно тех его свойств, которые дают ему право формировать общественное отношение.

Любое творение человека становится произведением искусства тогда и только тогда (сколь бы тавтологичным ни казалось такое определение), когда его автор предстает перед нами как художник. Тогда в эстетической оценке этого творения мы отвлекаемся от него самого как определенного структурного образования, и *через его посредство* делаем предметом эстетической оценки отразившуюся в нем личность его автора. Так мы поступаем всегда. Вот мы слушаем по радио оперную арию. Мешают атмосферные разряды. Но эти помехи – ничто по сравнению с малейшей неточностью, допущенной певцом, или фальшивым звуком в оркестре. Первое уменьшает наше эстетическое наслаждение значительно меньше, хотя несравненно больше нарушает звуковую структуру художественного произведения. Это и понятно: нас *не интересует сама структура художественного произведения*, нас интересует *то прекрасное, что в ней заключено – выраженная в ней личность художника* (в данном примере – и не одного). Если технические помехи только мешают нам увидеть эту красоту, то ошибки, плохое исполнение ее уже уменьшают, если не полностью ликвидируют.

Потому-то мы не нашли и не можем рассчитывать найти в будущем такие законы организации материи (пусть даже очень сложные), согласно которым можно было бы построить произведение искусства. Выше отмечалось, что одно и то же структурное образование, будучи природным явлением, *никак не характеризует кого бы то ни было*, а потому и не относится к искусству; будучи выполненным человеком, оно может являть образец художественного совершенства. Более того, аналогичная структура, созданная разными людьми в различных условиях, может быть прекрасным творением искусства, а может быть и ремесленной – путь даже и мастерски выполненной – поделкой.

Известно немало случаев фальсификации произведений искусства. И что же? Ими восхищаются, пока считают подлинниками, а когда эксперты (!) установят подделку, эти произведения, *оставаясь теми же*, сразу теряют цену в наших глазах (хотя иногда и остаемся восхищение мастерством фальсификаторов, но это уже качество другого порядка). Конечно, во многих случаях такое восхищение далеко от действительно эстетического наслаждения, и имеет совершенно другие

корни. Но известны и такие случаи (и немало), когда это происходило не потому, что обманывались относительно истинных («объективных») достоинств этих произведений – ведь иногда даже экспертиза тончайших ценителей и эрудированнейших искусствоведов не помогает (были даже случаи, когда сам автор не мог отличить подделку от собственной работы). Что же это за *художественная* ценность, если для ее установления необходимо прибегать к *технической* экспертизе? Разве эстетические качества живописного полотна (если они в нем самом и заключены) не видны всякому, кто подготовлен для их восприятия, а зависят от не воспринимаемых нашими чувствами тонкостей химического состава красок или строения холста? Просто не в этом дело: то, что, будучи сделано одним человеком, становится основанием для восхищения, может вовсе им не являться, будучи сделанным другим: все зависит от того, какие человеческие качества автора воплотились при этом в данном предмете.

Произведение искусства в общем случае может нести два вида информации: информацию семантическую и эстетическую, причем только последняя для него специфична. Она представляет собой информацию об эстетическом объекте, которым является автор художественного произведения (точное, *специфические качества его личности*, по нашему мнению дающие ему право формировать наше отношение). Семантическая составляющая определяет тот круг объектов, по отношению к которому желательно сформировать определенное отношение, и направление этого отношения, причем направление это имеет тем более «общечеловеческий» характер, чем менее жестко определен семантически объект ценностного отношения; эстетическая составляющая, характеризующая источник информации, является основанием для оценки достоверности данного «сообщения», т.е. эмоционально убеждает нас в справедливости позиции автора²⁴⁶.

Эстетическое качество произведения искусства – единственный критерий представительности его автора как нашего «заменителя» в процессе восприятия и переработки эстетической информации из окружающей среды. Произведение искусства при этом заменяет нам в известной степени эту, получаемую обычно непосредственно информацию, – в том смысле, что формирует соответствующее эстетическое отношение к среде. И соответствие этого отношения тому, которое могло бы быть сформировано (точнее, должно было бы быть сформировано) нами непосредствен-

²⁴⁶ Это, естественно, не значит, что объект изображения, будучи «перенесен» в произведение искусства, не может иметь собственных эстетических достоинств. Но они нечто совершенно другое, нежели эстетические качества самого произведения искусства, которые, как уже говорилось, могут быть даже противоположны им.

но определяется по единственному критерию – эстетическому качеству художественного произведения, то есть по оценке источника эстетического воздействия. Художник присутствует в произведении искусства как «отправитель» этого «сообщения». Воспринимая данное «сообщение», мы включаем его в наш духовный мир, и оно становится одним из множества факторов, формирующих стимулы к действию.

Научная информация в связи с тем, что она несет сведения об относительно детерминированных явлениях, допускает перекодировку. Произведение искусства, как неоднократно отмечали многие исследователи, перекодировке не подлежит. И действительно, та часть сообщения, которая, являясь собственно эстетической, несет информацию об источнике сообщения, заключена, как мы говорили выше, в *форме* сообщения. Но как раз форма изложения при перекодировке и *теряется* – сама сущность перекодировки заключена в сохранении содержания информации при изменении ее формы. Если опять взять рассмотренный ранее пример с запиской, то при перепечатке записки на машинке основная информация, заключенная в тексте, сохранится, а дополнительная информация, которая содержалась в почерке, потеряется. Конечно, можно дополнительно составить описание почерка, но это – значительный добавочный объем информации, который, к тому же, скорее всего не исчерпает своего предмета и, главное, вряд ли будет принят как критерий достоверности.

Сказанное в гораздо большей степени относится к эстетической информации. Как информация об относительно недетерминированных явлениях, она вообще *не может* быть выражена в логической форме, предназначенной для выражения информации об относительно детерминированных явлениях.

Представление о принципиальной непереводимости эстетического в логическое широко распространено. По поводу «Анны Карениной» в одном из писем Л.Толстой писал: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который и написал сначала»²⁴⁷. Рабиндранат Тагор – автор не только выдающихся литературных произведений, но и целого ряда картин. «Люди часто спрашивают меня о значении моих картин, – писал он, – и я остаюсь таким же безмолвным, как эти картины. Они выражают, но не объясняют. За их внешней формой нет идей, которые можно было бы анализировать или описывать словами; и если эта форма несет в себе какую-то самостоятельную ценность, то они остаются жить, в противном случае они обречены на смерть и забвение, даже если в них и содержится некоторая доля научной истины или этического самооправдания»²⁴⁸.

²⁴⁷ Письма Л.Н. Толстого. – М., 1910. – С. 117.

²⁴⁸ Курьер ЮНЕСКО. – 1961. – № 12. – С. 18.

Положение о принципиальной несводимости эстетического к логическому разделяют многие наши философы. Так, Т.И. Ойзерман пишет: «То, что изображено на полотне художника, то, что звучит в сонате Бетховена, то, что словесными средствами изображается в романе Толстого, конечно, не может быть адекватно выражено системой понятий, т.е. в форме научного исследования»²⁴⁹. Также и Ю.Борев, хотя и с оговорками о преимуществах диалектической логики перед формальной, все же признает, что «художественное произведение невозможно прямо перевести на язык логики»²⁵⁰.

Однако, так думают не все. В.Ковынев, например, уверен в обратном: «То, что художественный образ должен иметь свою логическую, «понятийную» интерпретацию, – само по себе не вызывает каких-либо сомнений. Если отказаться от чисто субъективистского метода, то образ, создаваемый художником, следует считать принципиально адекватным системе понятий. Образ «формализуем», он так или иначе переводится на язык понятийного мышления»²⁵¹. Выше мы попытались показать, что если отказаться от чисто механистического детерминизма, то проблема логической интерпретации эстетического вызывает, по меньшей мере, очень большие сомнения. Если и можно считать эстетическое «принципиально адекватным системе понятий», то только в том случае, когда эта система содержит практически бесконечное множество элементов. Недаром о великих произведениях литературы написаны исследования, многократно их превышающие по объему, а они так еще и не переведены до конца «на язык понятийного мышления».

Может показаться, что утверждая прекрасное в искусстве как красоту, общественную значимость функционирующей личности автора художественного произведения, мы ломимся в открытую дверь. Действительно, едва ли не каждый эстетик считает своим долгом отметить «печать неповторимой личности художника» на произведении искусства. Но, не говоря уж о том, что преимущественное утверждение познавательной, знаковой и т.д. природы искусства отводит этой «печати» второстепенную роль, следует отметить, что внесение таких корректив в теорию происходит под давлением требований практического рассмотрения художественных произведений, даже если подобные коррективы противоречат основным положениям принятой теории. Поэтому интересно посмотреть, какие результаты может дать теория в

²⁴⁹ Ойзерман Т.И. Искусство как самовыражение абсолютного в эстетике Гегеля // Борьба идей в эстетике. – С. 46.

²⁵⁰ Борев Ю. Введение в эстетику. – С. 36.

²⁵¹ Ковынев В. К понятию литературной оценки // Социалистический реализм и проблемы эстетики. – С. 158-159.

тех областях, где такого рода поправки вследствие отсутствия опытных данных внесены быть не могут. С этой целью мы в заключение рассмотрим еще один вопрос, который был бы в настоящее время схоластическим, если бы в его решении некоторыми авторами не выявлялась весьма рельефно исходные эстетические (и философские вообще) посылки. Это вопрос о так называемом «машинном» творчестве.

В решении этого вопроса явно наметилось два ответа. Опасениям гуманитариев, иногда пытающихся установить принципиальный барьер в развитии «думающих» машин, преграждающий им путь к творчеству, противостоит бодрый оптимизм специалистов в области кибернетики и вычислительной техники, уверенных в безграничных возможностях развития вычислительных машин, а следовательно, и в появлении во благовремени электронных (или каких-либо еще, но «машинных») художников, поэтов, композиторов. Вот, например, какие блестящие перспективы рисует А.Кондратов. Поскольку «до полной математизации наших знаний о человеке пройдет, быть может, еще не одно столетие», то он надеется, что в решении задач «машинного» творчества «кибернетики могут избрать другой путь – не подражания живым поэтам, которые и без помощи электронных машин справляются со своей задачей, а наоборот, создания самостоятельных поэтов-роботов. Ведь уже в настоящее время одной из самых важных задач кибернетики является создание машин, которые бы выбирали программу своих действий самостоятельно, ставится всерьез вопрос и о создании таких автоматов, которые бы реагировали на воздействия окружающей среды эмоционально. Принципиально эта задача разрешима, и ученые пытаются сделать реальные «эмоциональные» кибернетические автоматы. Но ведь в будущем, когда будут созданы автоматы, обладающие многочисленными (и даже не свойственными человеку!) эмоциями, мы сможем заставить их рассказать о впечатлениях, которые им доставляет мир, на языке поэзии»²⁵². Снова тот же «репортер», «перекодирующий» полученную извне информацию, но уже не человек, а робот. Мы выше видели, насколько неверен такой подход и по отношению к «живым поэтам». Что же касается роботов, то кроме того ясно, что если они будут обладать свойствами, которых не имеют люди, то уж отточить их «человеческие» качества до немислимого совершенства – пара пустяков. Зачем же тогда будут нужны «живые поэты»?

А вот решение вопроса специалистом по эстетике. Б.Кубланов, учитывая тенденции развития кибернетики, прежде всего осуждает тех, кто сомневаемся, что кибернетические устройства смогут достичь

²⁵² Кондратов А. Математика и поэзия. – М., 1962. – С. 46-47.

уровня, при котором им будет доступно творчество, резонно замечая при этом: что недоступно сегодня, может стать возможным завтра. Но с идеей художников-роботов он все же не согласен. «Главным мотивом отрицательного отношения к идее создания художников-роботов, – пишет он, – должна быть не их ограниченная возможность заменить человека в этой области, а *нецелесообразность передачи машине этой духовной функции человека*». Почему же это нецелесообразно? А потому, что «проблема художественного творчества связана с проблемой объективной необходимости для определенной категории людей этого специального вида субъективной деятельности». Значит, из жалости к бедным художникам, чтобы не лишать их куска хлеба (или удовлетворения потребности в творчестве), не допустим роботов в искусство. Очень благородно. Ну, а мне, «потребителю» искусства, что за дело? Лишь бы были высококачественные художественные произведения. Да ведь роботы и не лишат художников творчества: пусть они творят сами по себе, а машины сами по себе. Если роботы начнут творить, то уж кормить-поить художников они наверняка смогут – пусть себе творят на здоровье, раз уж у них такая «объективная необходимость в субъективной деятельности». Почему же речь должна идти именно о передаче функций? Видимо, Б.Кубланов и сам понимает шаткость своих аргументов, так как на сцену опять появляется «ограниченная способность» роботов: на протяжении десяти страниц приводится «ряд непреодолимых сегодня (!) трудностей на пути замены человека кибернетическим устройством в области художественного творчества»²⁵³.

Нет сомнения, что искусственно созданное устройство в принципе может не только догнать, но и далеко превзойти человеческий мозг по сложности и, следовательно, по аналитическим возможностям. И хотя мы еще находимся в самом начале пути, есть все основания полагать, что раньше или позже это произойдет. Если красота произведения искусства заключена *в нем самом*, его структурных особенностях, и может быть, следовательно, достигнута посредством комплекса действий, направленных на создание этой структуры, пусть даже осуществляемых по чрезвычайно сложным законам, то можно не сомневаться, что раньше или позже эти законы, как бы сложны они ни были, будут познаны, а сам процесс реализован в функции кибернетической системы. Здесь для нас совершенно не важно, когда мы достигнем этих знаний и когда появятся достаточно совершенные вычислительные машины для их использования в процессе создания машинных художественных произведений – важна принципиальная возможность. И от этой возможности не от-

²⁵³ Кубланов Б. Мистецтво як форма пізнання дійсності. – С. 75, 84.

махнуться никакими прагматическими или этическими соображениями. К счастью, познание никогда не останавливалось перед соображениями практической целесообразности или моральной допустимости достигнутых или планируемых научных результатов.

Однако перспектива не столь безотраднa, и «живым поэтам» не угрожает замена работами. Все дело в том, что наше восхищение художественным произведением относится *не к нему самому, а (через него) к его автору*. Именно личность художника, как мы пытались здесь показать, – прекрасный объект в искусстве. И здесь уже никакая замена машиной невозможна. Мы восхищаемся силой штангиста, а ведь слон поднимает большой груз, не говоря уже о подъемном кране. Но для нас важно, что это делает *человек*. Для человека *высшая красота – другой человек*: его неповторимая личность, его душевные и физические качества. Любая человеческая функция, как бы сложна она ни была, в принципе может быть реализована в нечеловеческом образовании и может быть полезной человечеству в чистом виде, независимо от ее носителя; однако в сферу эстетического (точнее, художественного) она может попасть *только в том случае*, когда ее носитель – человек. И машины, все более и более полно моделирующие мыслительную деятельность человека, будут вызывать наше восхищение, но только как творение человеческого гения. Если мы сейчас восхищаемся мощными машинами, например, роторным экскаватором, то наше восхищение, осознаем мы это, или нет, относится не к этому гиганту, а к таланту и труду создавших его людей. И это в тем большей степени относится к искусству. Созерцая прекрасное произведение искусства мы, как когда-то Ленин, гордимся тем, что на такие чудеса способны *люди*.

Широко распространенная со времен просветителей, но неверная в своей основе идея, будто высшая ценность – разум (понимаемый как определенный уровень аналитических возможностей) – сбивает нас с толку только теоретически. Практически же мы никогда не ошибаемся: ценное в человеке – *сам человек как общественное существо*, а не то или иное его качество (которое может быть передано и нечеловеческой вспомогательной системе и развито практически беспредельно). «Если враг не сдается, его уничтожают» (Горький), несмотря на то, что он – носитель разума, пусть даже выдающегося. Душевнобольные охраняются законом, даже если они этот самый разум потеряли. Человек – это не мыслящий мозг, но он весь: его внешность, строение тела (в том числе и мозга), определенный характер функционирования высшей нервной системы – сознание, его поведение, связи с другими людьми и т.д. И если бы нечто подобное было создано, то это был бы не робот, а человек, независимо от того, каким образом он появился: дедовским или кибернетическим.

Произведение искусства – свидетельство особых качеств его автора, отличных, например, от тех, которые обуславливают успех человека в науке. Поэтому, слушая «машинную музыку» мы можем восхищаться – но не теми качествами. Это не искусство, а демонстрация успехов интеллектуальной, научной деятельности. Отсюда отнюдь не следует, что машины не найдут места в художественном творчестве. Более того, мы можем, почти не рискуя ошибиться, прямо утверждать противоположное. Тем более, что существует яркий пример проникновения техники в творчество: изобретение фотоаппарата не только не упразднило живопись, но дало толчок к возникновению нового вида искусства – художественной фотографии. О кино и говорить нечего – это совершенно своеобразный вид искусства, обязанный своим появлением технике. Видимо, то же будет и с электронными вычислительными машинами. Ни о каком «машинном творчестве», разумеется, не может быть и речи, хотя и в высшей степени вероятно, что вычислительная машина станет орудием не только ученого и инженера, но и художника, и позволит последнему более полно и совершенно выразить себя, создавая художественные произведения, может быть, в таких видах искусства, которые мы себе сейчас не можем и представить.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Важнейшей практической задачей в период построения коммунистического общества является эстетическое воспитание нового человека, понимаемое в широком плане как воспитание эстетического отношения к конкретным предметам и явлениям объективной действительности, соответствующего их действительной общественной ценности. Последнее означает замену ложного, извращенного выражения духовных (общественных) потребностей человека их адекватным воплощением в стремлении к утверждению себя как личности в общественно полезных качествах и действиях, а не посредством репрезентативной функции вещей.

Эта задача может успешно выполняться только при условии наличия солидного теоретического фундамента, при условии понимания механизма общественного поведения человека, непосредственным воплощением движущей силы которого, как мы пытались показать, является эстетическое отношение человека к действительности, опосредующее его общественную сущность. Задача раскрытия принципов действия механизма общественного поведения человека может быть решена только и исключительно на основе тех фундаментальных положений материалистического понимания общества, которые были заложены трудами классиков марксизма. Эти положения должны быть развиты и конкретизированы применительно к различным сторонам общественной жизни. Данная работа была посвящена рассмотрению некоторых возникающих при этом вопросов. Мы кратко рассмотрели проблему эстетического отношения: его сущности и генезиса, форм проявления и функционирования, а также формирования эстетического отношения посредством искусства. Изложенные в данной работе соображения могут быть кратко резюмированы следующим образом:

1. Объективным направлением развития живых организмов, существующих в вероятностно-статистической среде, обеспечивающим все более успешное сохранение их целостности, являлось повышение их сложности. Этот процесс протекает в диалектическом единстве постепенного увеличения сложности и скачкообразного ее изменения при переходе живых систем к новому, более высокому уровню организации. При этом явственно различаются следующие уровни: макромолекулярные образования (суборганизменный уровень), одноклеточный организм, многоклеточный организм и, наконец, «сверхорганизм», высшим типом которого является человеческое общество.

2. Образование системы более высокого уровня осуществлялось путем интеграции организмов более низкого уровня с одновременной

внутриструктурной морфологической и функциональной дифференциацией. Каждый элемент, сохраняя в известных пределах свои прежние функции отдельного организма, в информационном плане теряет по отношению к среде свою самостоятельность и вынужден подчинить свою программу общему для всей системы координационному центру, стремящемуся согласовать функционирование элементов таким образом, чтобы обеспечивалось сохранение целостности всей системы. На уровне «сверхорганизма» такой координационный центр отсутствует, в результате чего каждый элемент в своей собственной программе должен учитывать требование целостности всей системы.

3. В человеческом обществе, элементы которого – люди – обладают наиболее высоким в природе развитием отражательного аппарата, и в то же время лишены морфологических отличий, непосредственно определяющих особую функцию каждого элемента в интересах целого, создается совершенно уникальное положение – в одном мозгу заключены две программы сохранения целостности: по отношению к индивиду и по отношению к обществу, субъективное переживание взаимодействия которых образует сознание. Чтобы человек действовал в интересах общества, необходимо выполнение двух условий: он должен знать обстановку, в которой должны совершаться эти действия, порядок и способ их выполнения, с одной стороны, и хотеть их выполнять, стремиться к ним, относиться к общественно-полезному как к индивидуально-необходимому – с другой. Соответственно этому можно различить и две стороны общественного сознания: рационально-логическое («научное») отношение, и отношение эстетическое. Последнее по своей сути как раз и представляет собой ценностное отношение индивида к предметам и явлениям окружающего мира с общественных позиций.

4. Эстетическое отношение человека – универсальный механизм его общественного поведения. Многообразие явлений и условий человеческой жизни необходимо приводит также и к существенным отличиям в формах проявления эстетического отношения в зависимости от целого ряда факторов, хотя во всех случаях оно неизбежно остается проявлением сущности человека и служит удовлетворению его общественных (духовных) потребностей. Эстетическое отношение дает оценку предметам и явлениям соответственно обусловленному общественной практикой представлению об их общественной значимости, соотнеся ее с представлением об общественно-нейтральной модификации данных объектов. Положительное отклонение в этой оценке опосредуется в восприятии этих объектов как прекрасных, отрицательное – как безобразных. Различные модификации и взаимодействия этих двух основных ценностных характеристик создает всю гамму эстетических категорий.

5. Оценке посредством эстетического отношения подлежат все без исключения объекты окружающего мира, так как все они в своей совокупности создают сферу обитания общества. В число этих объектов входит и сам человек. Человек как объект эстетического отношения обладает рядом существенных особенностей по двум основным причинам: во-первых, поскольку эстетическое отношение опосредует представление об общественной значимости своего объекта, то вполне естественно различное отношение к элементу общества и к другим, стоящим вне общества объектам; во-вторых, человек представляет собой не только объект, но и субъект эстетического отношения. В последнем случае ясно, что он может и должен относиться не только к другим, но и к самому себе. И здесь в связи с «двойственной природой» человека эстетическое отношение приобретает специфическую форму нравственного чувства. Однако эта метаморфоза ограничена только рамками классового общества. С уничтожением условий противоположения интересов индивида и общества исчезнет и необходимость в нравственной оценке поступков: эстетическое отношение полностью будет определять общественное поведение человека.

6. Классовая организация общества, противоречащая самой общественной природе человека, приводит еще к целому ряду деформаций «естественного» проявления эстетического отношения, в известной мере компенсирующих невозможность непосредственного удовлетворения общественных потребностей человека. Одним из способов компенсации является замена в представлении индивида общества его частью, как бы воплощающей в себе общество. Это может быть одна из многочисленных социальных групп, в которые входит человек: государство, семья, производственный коллектив и т.д. В пределе эта группа может быть сведена к одному действительному или воображаемому существу. В этом случае эстетическое отношение проявляется не непосредственно, а в виде, например, патриотизма, любви, религиозного фанатизма и т.д. Другой способ в обратном стремлении – не согласовывать свои действия с интересами группы людей, а наоборот, подчинить, направить общественное отношение, общественную оценку. Средством для этого прежде всего является экономическое господство и его атрибуты, а также символы общественного положения, непосредственно воплощающиеся в репрезентативной функции вещей, получающей с развитием общества все большее преобладание над утилитарной. Только с переходом к бесклассовому обществу эстетическое отношение человека вернется к своему «естественному» виду, что, в частности, будет выражаться в потере вещами их репрезентативной функции.

7. Если эстетическое отношение играет столь существенную роль в

жизни общества, то его формирование является важнейшей задачей. Эту задачу выполняет искусство. Именно искусство формирует у человека импульсы к общественно-значимым действиям. Однако сегодня зачастую сущность искусства стремятся отыскать в его собственной структуре или в других общественных функциях.

8. Критически рассматривая существующие определения искусства, можно видеть, что ни одно из них не объясняет его полностью. У нас наиболее распространенным определением искусства является определение его как формы (способа, средства) познания. Представление о познавательной сущности искусства независимо от намерения отстаивающих его эстетиков неизбежно приводит к сужению познавательных возможностей науки, так как предполагает в явном или неявном виде существование областей, сторон, аспектов действительности, неподведомственных науке. Это представление не опирается на гносеологические взгляды классиков марксизма, а внесено в нашу эстетику из эстетики Гегеля, построенной на совершенно иных принципах. Не является также убедительным и отстаиваемое рядом исследователей представление об искусстве, как явлении принципиально полифункциональном. При обязательном учете возможно большего числа разнообразных сторон и общественных функций искусства диалектический подход в его исследовании требует выделения главной, определяющей стороны, которой подчинены все его характеристики. В последнее время получило широкое распространение представление об искусстве как о системе знаков – «языке». Выдвинутое еще Л. Толстым и Б. Кроче, это положение получило развитие благодаря возникновению науки о знаковых системах – семиотики. Однако искусство по своей сущности не является системой знаков (хотя и использует знаки), поскольку не существует определенного синтаксиса, пользуясь которым можно было бы построить сообщение. Произведение искусства не поддается перекодировке, а значит, его характернейшей чертой является то, что принципиально не свойственно всем известным знаковым системам (за исключением обычного языка в его эстетической функции).

9. Только представление об искусстве как о средстве формирования эстетического отношения способно объяснить все его характерные черты, в том числе и то обстоятельство, что произведение искусства обязательно должно обладать положительным эстетическим качеством – художественностью, и помочь найти источник этого эстетического качества. Произведение искусства создается художником для формирования определенного отношения воспринимающих его людей к тем или иным объектам. Но чтобы художник, по нашему мнению, имел основания для формирования нашего отношения к миру, он должен обладать рядом

общественно полезных качеств. Отражаясь в произведении искусства, эти качества становятся критерием оценки достоверности этого специфического «сообщения», являясь в то же время основанием художественности. Поскольку, таким образом, прекрасным объектом в искусстве является отраженная в художественном произведении личность художника, то в принципе не могут быть найдены законы, по которым можно было бы построить художественное произведение (что, в частности, делает невозможным также «машинное» творчество).

Таким образом, мы пытались показать, что эстетическое отношение представляет собой существеннейшее условие общественного бытия человека, и в качестве такового пронизывает последнее во всех его аспектах. Понимаемое таким образом эстетическое отношение представляет собой чрезвычайно важный и весьма обширный объект исследования. Само собой разумеется, что мы здесь не могли претендовать на сколько-нибудь полное рассмотрение связанных с данной проблемой вопросов. Во многих случаях нам приходилось ограничиваться только их постановкой; некоторые важные вопросы практически вовсе не были затронуты. Однако мы надеемся, что проведенное исследование может все же оказаться в какой-то степени полезным при рассмотрении некоторых аспектов проблемы эстетического отношения.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	3
ВВЕДЕНИЕ.....	21
ГЛАВА 1. СУЩНОСТЬ И ГЕНЕЗИС ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ.....	25
1-1. Организм и среда.....	27
1-2. Отражательный аппарат и механизмы компенсации.....	31
1-3. Два вида информации.....	38
1-4. Общество как организм.....	42
1-5. Человек и общество.....	48
1-6. Социальная функция аксиологической информации.....	54
1-7. Эстетическое отношение и общественное сознание.....	62
ГЛАВА 2. ФОРМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ.....	71
2-1. О потребностях.....	72
2-2. Материализм и идеализм в истории эстетики.....	84
2-3. Проблема прекрасного. Исходный эстетический образ.....	89
2-4. Система эстетических категорий.....	99
2-5. Человек как объект эстетического отношения.....	106
2-6. Эстетическое отношение и нравственное чувство.....	114
2-7. Социальная компенсация и ее виды.....	121
2-8. Любовь как вид социальной компенсации.....	134
ГЛАВА 3. ИСКУССТВО И ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТНОШЕНИЯ.....	143
3-1. Что и как познает искусство.....	145
3-2. О философском обосновании «гносеологизма» в эстетике..	173
3-3. Отголоски гегелевской концепции.....	188
3-4. О полифункциональности искусства.....	197
3-5. Искусство как «язык».....	205
3-6. Искусство как средство эстетического воздействия.....	216
3-7. Эстетическое качество произведения искусства.....	226
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	250

Наукове видання

Л. О. Гріффен

ПРОБЛЕМА ЕСТЕТИЧНОГО ВІДНОШЕННЯ

монографія

(російською мовою)

Видано у авторській редакції. За точність викладених фактів
і цитат відповідальність несе автор

Комп'ютерне складання – *Л.О. Гріффен*
Макетування та верстка – *Л.І. Лисенко*

Підписано до друку 15.01.2016 р.
Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 14,88.
Обл.-вид. арк. 13,91. Наклад 300 прим.
Зам. № 1145.

Видавець і виготовлювач

ПП Лисенко М.М.

16600, м. Ніжин Чернігівської обл., вул. Шевченка, 20,
тел. +380(4631)90995

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 2776 від 26.02.2007 р.

Здійснено спробу природничого – на відміну від традиційного філософського – аналізу проблеми естетичного ставлення людини до дійсності. У основу дослідження покладена роль естетичного у життєдіяльності суспільного організму. На цій основі розглянуто сутність естетичного ставлення, його генезу, форми прояву та функціонування, а також роль мистецтва в його формуванні.

Видання розраховане на дослідників у галузі суспільствознавства загалом, і тих, хто займається вивченням естетичної проблематикою зокрема, студентів й аспірантів у даній галузі, а також усіх, кого цікавлять порушені питання.