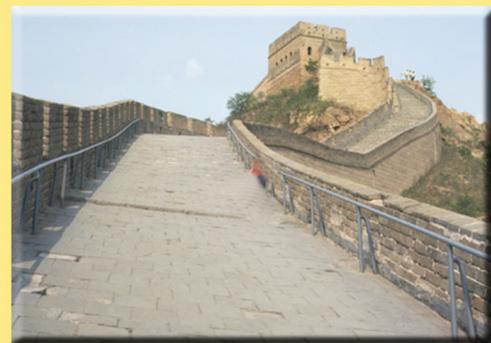
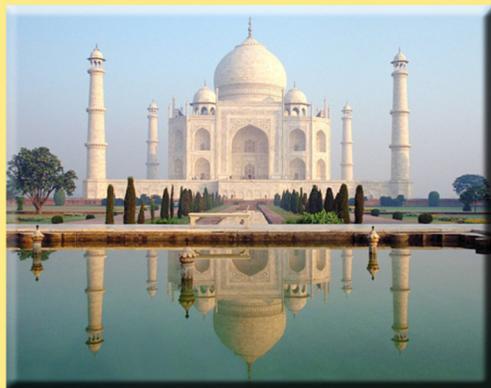


**Д. Рахимбаева,
М. Муйдинова**

ЭТИКА, ЭСТЕТИКА, ЛОГИКА



философии утверждённого Министерством Высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан от 17 сентября 2011 года по дисциплине «Философия» для всех специальностей.

Составители:

**доц.Д.Рахимбаева
ст. пр. М. Муйдинова**

Ответственный редактор:

к.и.н. Н. Гафуров

Рецензенты:

**доц.А.Абдулазизов.
к.ф.н, Н.Шайдуллаев.**

Курс лекций рассмотрена и утверждена на учебно-методическом совете НамГУ.

В 27-июнь 2018 г.

Протокол № 10

Введение

Данное пособие составлено с целью оказания помощи студентам в освоении дисциплины «Этика Эстетика Логика» и при подготовке к семинарским занятиям. Содержание дисциплины включает в себя следующие дидактические единицы: предистории и философские предпосылки философию как наука, основные этапы развития этической и эстетической мысли, о предмете и задачах философии, этики, эстетики, логики, их роли и значении для современной социальной реальности; исторических этапах возникновения и развития этико-эстетических и логических учений; вкладе мыслителей Центральной Азии в развитие логики и аксиологических наук; содержании категорий добро, зло, счастье, смысл жизни, прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное; законах логики и формах мышления, а также уметь применять эти знания на практике; классификации видов искусств, знать о сущности и художественно выразительных средствах искусства; законах, принципах и нормах морали, видеть их сходство и различие с религиозными и правовыми нормами; направлениях, течениях и методах художественного творчества; логическом мышлении, способах подведения доказательной базы, аргументаций под высказывания и обоснования истины; овладение результатами логической науки является не только необходимым условием формирования культуры мышления, но так же способствует развитию природных возможностей мыслительной деятельности человека, повышает его творческий потенциал. При определенном понимании и соответствующем изложении логического материала изучение логики дает представление о самом процессе познания, в чём состоит её важное философское значение.

ЭТИКА

ТЕМА-1. ПРЕДМЕТ, ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ НАУКИ ЭТИКИ.

ПЛАН:

1. Этика как философская наука.
2. Этика, мораль и нравственность как органически связанные этапы духовности.
3. Взаимосвязь этики с другими науками.

Термин "этика" происходит от древнегреческого слова "ethos" ("этос"), которое сначала означало общее жилье, дом, звериное логово т.д., позже - обычай, нрав, правило, характер. Античные философы Емпедокл (ок 490 - ок 430 до н.э), Демокрит (ок 460 - ок 370 до н.э) использовали его, характеризуя прочную, устойчивую природу конкретных явлений. В середине XX века велось множество дискуссий на тему, являются ли философские учения, в том числе и этика, наукой. Одни философы утверждали, что даже если этика не наука, то ее надо сделать таковой, для этого она должна обладать, в первую очередь «правом беспристрастности» и превратиться в «физику нравов» (Термин позитивиста Э.Дюркгейма).

А для достижения этой беспристрастности, то есть объективности, она, как естественнонаучные дисциплины, должна также обладать универсальностью и всеобщностью своих законов, что, в свою очередь, означает безусловность исполнения ее требований всеми. Этих условий будет достаточно, чтобы интерпретировать этику как теорию морали, обоснованно считать ее наукой.

Но любая теория — это абстрактная конструкция. А. Швейцер, немецко-французский мыслитель XX века, который сам выдвигал «право беспристрастности», писал, что абстракция — смерть для этики, ибо этика есть живое отношение к живой жизни, и ко всему абсолютному она равнодушна. Выходит, из этики нельзя создать науку, так как исчезнет ее живая душа? Как совместить требование объективности (условие любой науки) и нравственность, столь субъективный феномен?

XX век с его проблемой демаркации знаний (От фр. *marquer* - ставить клеймо; демаркация — нахождение критерия разграничения научного и ненаучного знаний) выдвинул новые признаки научности: доказуемость, проверяемость, верифицируемость, фальсифицируемость. Тем не менее, поиск объективно истинной теории этики, имеющей право называться научным знанием, продолжился и привел к появлению концепции метаэтики (от греч. *meta* — после, за, через; современный логический термин, используется для обозначения таких систем, которые служат, в свою очередь, для исследования или описания других систем). Этика стала интерпретироваться как теория теорий, задачей которой является исследование этических учений, то есть этика призвана стать теорией теорий. Научность метаэтики, по мнению ее приверженцев, в том, чтобы раскрыть

научную несостоятельность предыдущих философско-этических доктрин. Этим методом пользуется британский философ XX века, автор книги «Принципы этики» Дж. Мур при анализе категорий добра и зла и при критическом разборе натурализма в этике. Этика, считает Дж. Мур, должна заниматься теоретическим анализом, а не решением практических проблем, не имеющих научного обоснования. Но наука нужна не сама по себе, а для решения реальных жизненных задач.

Нельзя доказать научность этики, но также нельзя отрицать наличие признаков теоретичности данной совокупности знаний. **Этика, во-первых, — умозрительное рассуждение и, во-вторых, — целостная система взглядов.** Абстрактность и системность — признаки теории. Если этика не отвечает требованиям, предъявляемым к точным и естественным наукам, то непременно теория. Чтобы не заострять внимание на вопросе научности или не научности этики, авторы учебников, как правило, находят компромисс при определении, что такое этика: «... в развитом виде этика состоит из теоретической части - учения о морали, ее происхождении, сущности и функции, и практической — нормативной этики, формулирующей принципы и цели человеческой жизни». В данном определении видно, что этика — теоретическое учение, но нет прямой констатации, что она — наука.

Этика — специфическое учение. Ее нельзя понять без учета мировоззренческой позиции исследователя морали; она сама формирует мировоззрение тех, кто к ней приобщается. Для тех, кто решил заняться ее изучением, это не обращение к эмоционально-нейтральному запасу информации, а прикосновение к трепетно-живому, согревающему душу источнику мудрых мыслей и позитивных чувств. Этика меняет людей. Рассуждая о характере этики, философы, в конце концов, согласились, что помимо *теории* морали существует еще и *практика* нравственности. Почему человек, зная, что такое добро, поступает прямо противоположно? Одного абстрактного знания недостаточно.

Этика не руководство на все случаи жизни с готовыми решениями и не сборник советов или рекомендаций, в каких случаях как поступать. Этика познается в процессе внутренней работы человека над собой с целью определения своего места в социуме и выработки системы принципов поведения в нем. «Упражнение души» так поэтично названа эта работа М. Монтенем. Работа эта совершается постоянно в течение всей жизни: решаются нравственные проблемы, которые, во-первых, актуальны и, во-вторых, неповторимо индивидуальны. Поэтому этика имеет практическую окраску — статус практической философии или «практической науки» (по Аристотелю и Ибн Сине) и именуется «практическим разумом» (по Канту). В стоицизме существует красивый образ философии в виде фруктового сада: логика это ограда сада, физика — деревья, а этика — плоды сада философии. Философское обоснование нравственных представлений это практическое предназначение философии. В «Никомаховой этике» Аристотель писал, что этика существует «не затем чтобы знать, что такое добродетель, а чтобы

стать добродетельным, иначе от этой науки не было бы проку». Выделение из философии специальной отрасли знаний, занимающейся правами людей,- в духе европейской традиции. Для восточных мыслителей было характерно нерасчлененное (слитное) восприятие философии. Аль Фараби (IX в.) в своем трактате «О названии и происхождении философии» словом «философия» объединяет и этику, и педагогику. Его последователь и комментатор Джамалиддин Давани (XV в.) делит философию на теоретическую и практическую части и наряду с другими составляющими практической части называет науку о морали.

Такая интерпретация учения о морали основывается на Коране и доисламской традиции. В Коране отсутствует понятие, обозначающее *теорию* морали, т. е. «этики» в европейском понимании. В ней содержатся *конкретные* нормы и категории.

В свою очередь, синкретичность (гр. *synkretismos* соединение, объединение) восточной традиции породила термин, который не имеет аналогов в европейской культуре, — адаб, учение о должном поведении человека — адабнома. В строго научном смысле и по происхождению «этика» и «адабнома» не совпадают, не являются прямым переводом друг друга; у них неодинаковый подход к исследованию морали, обоснованию ее норм, разный акцент внимания (общие абстрактные принципы и/ или кодекс поведения). В современных условиях употребление этих названий как синонимов вполне приемлемо, так как узбекская этическая литература не только опирается на философские традиции прошлого, но и впитывает достижения мировой культуры, поскольку учебник на русском языке, то и впредь будет использоваться понятие «этика», в определенном смысле как синоним понятия «адабнома». С другой стороны, на наш взгляд, европейским теоретизированием не хватает акцентации на поведенческом аспекте и воспитании - на том, что представляет специфику восточных кодексов поведения.

Взяв за основу слово "ethos" в значении характера, древнегреческий философ Аристотель (384-322 до н.э) образовал прилагательное "ethikos" ("этический") для обозначения добродетелей человеческого характера, душевных качеств Он отличал их от дианоэтических (интеллектуальных) качеств, а также от аффектов, врожденных способностей: "Если добродетели не являются ни аффектами, ни способностями, то остается только признать их приобретенными качествами мы души "Аффект Аристотель считал гнев, страх, радость, свойствами ума - память; этическими (нравственными) добродетелями - умеренность, мужество и т.д. Науку, изучает этические добродетели, он назвал этикой. Ей Аристотель посвятил труда "Никомахова этика", "Евдемова этика", "Большая этика" (краткий конспект двух первых работа этика", "Велика этика" (стислий конспект двох перших праць).

Пытаясь точно перевести термин "ethos", древнеримский философ Марк Туллий Цицерон (106 - 43 до н.э) ввел термин "moralis" ("моральный") ввиду латинское "mos", вроде древнегреческих кого "ethos" "этос". Термин

"moralis" означал характер, темперамент, обычай и т.д. Речь шла о сроках той области философских знаний, которую Аристотель (или его ученики) назвал этикой. Впоследствии, в IV в н.э., выник термин "moralitas" – («моральні») назвав этикою.

Оба термина ("этика" и "мораль") вошли в новоевропейский язык, хотя и получили в них разный смысл: этикой стали называть одну из философских наук, а моралью - реальные процессы, которые изучает эта наука. В повседневной словоупотребления эти термины часто отождествляют частности, говоря об этике учителя, медицинского работника и т.п., имеют в виду специфику их морали. Синонимы в науке, как правило, дезориентируют, поэтому каждый научный термин должен быть закреплен за соответствующим понятием и денотатом (лат denotatus - обозначен) - предметом или классом предметов, обозначенных соответствующими именами чених відповідним іменем.

Термин "мораль" используют как в общем, так и в особом, узком смысле. В высказывании "этика - наука о морали" он мыслится в общем смысле, а в суждении "мораль является формой индивидуальной и общественного сознания"- в узком, поскольку морали в ее широком понимании изъято нравственность - реальное поведение людей и соответственно деятельность у людей.

Целом этика наука, которая исследует мораль, своеобразной теорией морали, выясняет ее сущность, природу, происхождение, историческое развитие, место в системе общественных отношений, сущность и особенности и нравственного сознания, нравственных отношений, исследует общественно-политические, психологические механизмы, благодаря которым реализуются моральные нормы, суждения, оценки.

Этика (лат ethika, от греч ethos - обычай) - философская наука, которая исследует природу, сущность, возникновение, развитие, структуру, функции морали, ее проявления в различных сферах деятельности.

Предметом этики является мораль как форма индивидуального и общественного сознания, общие закономерности их бытия

На уровне обыденного сознания слишком распространенным является отождествление морали с этикой. Одной из причин их не различие является психологическая склонность людей отождествлять то, что представлено в их сознании, с реальным, а не представлено с несуществующим. Эту точку зрения пытаются аргументировать утверждением о нецелесообразности раздвоение мира. Однако философия (этика является философской наукой) осознает, что познаваемое (случае - мораль) принципиально отличается от знания о нем (этики) по способу бытия узнаваемым существует объективно, а знание о нем - субъективно, то есть в сознании. Отличается познаваемое от знания о нем и по содержанию, правда неприципиально: познаваемое имеет множество свойств, а его теоретическая модель представляет лишь некоторые из них, в лучшем случае - общие и существенные, является дл я признание познаваемости мира,

включая морального феномена. Однако само знание о морали, постижение глубин этической науки не могут заменить человеку саму мораль.

Этика относится к философских дисциплин, поскольку изучает не только отношения между людьми, но и отношение индивида к миру (актуальность этой проблемы признавали еще мыслители Древней Индии), она исследует ценности жизни и мира, учит оценивать различные ситуации морального выбора, соответствие поступков и действий нормам морали, настраивает человека на совершенствования своего бытия бут я социума, к которому она принадлежит, а также бытия человечества, выясняет место человека в мире, ее предназначение, смысл жизненно.

Этика — философское учение, предметом которого является мораль, а центральной проблемой – Добро и Зло. Этика дает ответ на вопрос как должно правильно жить. Этика – это:

- наука нормативная;
- учение о нравственности;
- система правил, осуществляющих контроль и коррекцию поведения людей;
- способ оценки человеческих поступков, их одобрения или осуждения;
- «социальный регулятор» поведения и отношений между людьми.

Этика не дает рецептов на каждый случай жизни. Она дает общее направление. Этика может помочь человеку, ведущему диалог с самим собой. Но не каждый человек способен к внутреннему диалогу. Этика помогает человеку не потерять себя, не растеряться. "Этика – искусство жить без печали".

Этика изучает генезис, сущность, специфику морали; раскрывает ее место и роль в жизни общества; выявляет механизмы нравственного регулирования человеческой жизнедеятельности, критерии нравственного прогресса. Рассматривает структуру нравственного сознания общества и личности, анализирует содержание и смысл таких категорий, как благо, добро, зло, долг и совесть, честь и достоинство, счастье и смысл жизни. То этика выступает не только как теория морали, изучающая сущность, специфику морали, но и человека как морального субъекта.

По Аристотелю, цель этики не знания вообще, а оценка поступков и их содержание. Аристотель впервые выдвинул этику как самостоятельную, независимую от философии науку.

По Аристотелю главной задачей этики является исследование человеческих отношений в их наиболее совершенной форме. Основные задачи: Теоретическое описание и объяснение морали: ее история, нормы, принципы, идеалы... Дать анализ сущности морали в ее "должном" и "сущем". Учить морали, для того чтобы человек в дальнейшем смог выработать собственную стратегию "правильной жизни".

Постепенно в этике сформировалось два рода проблем:

- Как должен поступать человек (нормативная этика)

- Собственно теоретические вопросы гносеологического аспекта, о сущности морали, ее происхождении (метаэтика). Метаэтика – "чистая философия" морали. Добро и зло исследуются на абстрактном, теоретическом уровне, без соприкосновения с практикой.

- Этика как наука не является ни метатеорией, ни чистой нормативной. Это не математика и логика. Слишком ее предмет связан с жизнью. Этика должна и научить, и воспитать, и обосновать теоретически.

Взаимосвязи этики с другими науками.

Сформировалась этика в лоне философии, поэтому она родственна со всеми основными ее разделами - онтологией (учением о бытии), гносеологией (о теории познания), аксиологией (учением о ценностях), праксеологией (учением о бытийной практике человека).

Выясняя смысл жизни, этика вынуждена выйти на основополагающие онтологические проблемы, в частности бытия человека как личности. Этику как науку нормативную, определяющую поведение индивида в конкретных случаях, интересует прежде потенциальное бытие, мир должного. Однако она считается и на реальные нравственные отношения людей, то есть на нравственность.

Родство этики с гносеологией обусловлена? Необходимостью осмысления природы, сущности, структуры и функций морали, подъем нравственных представлений, которые в целом относятся к обыденного сознания, до уровня научных понят.

С аксиологией этику роднит анализ природы и сущности абсолютных, безусловных ценностей, к которым относится прежде всего добро.

Решает этика и праксеологичные проблемы, в частности создает образцовые и практические модели человеческих отношений и средства их реализации, предлагает определенные рекомендации. Следовательно, она является практической философией, перебои бывает в органической связи с праксеологию, которая исследует активное, действенное, практическое отношение человека к миру, возможности, способы и границы ее деятельности, в частности проблему свободы и необходимости и огромные способы ее решения - фатализм (господство над человеком неотвратимых сил); волюнтаризм (провозглашение свободы как первоосновы и творца действительности); концепции, в которых преодолеваются крайности фатализма и волюнтаризму.

Как наука о должном этика находится в взаимосвязях с футурологией (лат futurum - будущее и греч logos - слово, учение) - наука о будущем человечества.

Кроме того, она взаимодействует с эстетикой, психологией, педагогикой, историей, этнографией, культурологией, искусствоведением, другими науками, которые исследуют бытия человека, однако координировать исследования морали может только этика.

Вопросы для повторения:

1. Что изучает наука этика?
2. Как изъясняется мораль?
3. Место этики в современной системе гуманитарных знаний?

Глоссарий:

Этика – это особое гуманитарное учение (наука), предметом которого является мораль, а центральной проблемой – Добро и Зло.

Цель этики – создание оптимальной модели гуманных и справедливых отношений, обеспечивающих высокое качество общения.

Главный вопрос этики: определение того, что такое хорошее поведение, что делает поведение правильным или неправильным.

Мораль и нравственность – это представления общества и индивида о добре и зле, о том, как поступать хорошо и как – плохо.

И хотя до сих пор не существует единой формулировки понятия «мораль», в обобщённом виде мы можем дать такую краткую и ёмкую формулировку: «Мораль (нравственность) – это совокупность норм, ценностей, идеалов, установок, которые регулируют человеческое поведение и являются важнейшими составными культуры».

Профессиональная мораль – конкретизация общих норм нравственности применительно к специфическим условиям того или иного вида деятельности.

Мораль – форма общественного сознания, общественный институт, выполняющий функцию регулирования поведения человека, слагаемый из нравственной деятельности, поведения людей, поступков, особым образом мотивированных.

Моральная свобода – относительная свобода выбора формы или линии поведения под знаком ответственности перед другими людьми и перед самим собой за мотивы и последствия выбора.

Личностная самооценка – самопознание в процессе морального выбора не только путем рефлексии, но и путем учета мнения коллектива.

ТЕМА-2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЭТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ.

ПЛАН:

1. Древний Восток как колыбель этической мысли.
2. Классическая этика Древней Греции и Рима.
3. Этика эпохи Тимура и тимуридов.
4. Развития этики в новом времени.

Зарождение этики началось в глубокой древности и было связано со становлением классового общества, разделением труда, отделением духовно-теоретической деятельности от материально-практической. Первые этические представления проявлялись еще на ранних стадиях развития

общества и выражались в мифах, легендах, сказках и других продуктах коллективного творчества. Возникновение авторских размышлений на этические проблемы связано со странами Древнего Востока, прежде всего с Китаем и Индией, и датируется тысячелетиями до н. э. Они были выражены в таких произведениях, как «Песня арфиста», «Разговор разочарованного со своей душой», «Диалог господина и раба». Этот этап можно назвать подготовительным для возникновения этических учений и школ в странах Древнего Востока. Появление первых этических учений Древнего Востока датируется I тысячелетием до н. э. Наиболее влиятельными среди них стали брахманизм и буддизм в Индии, а также конфуцианство в Китае. Этическая мысль Древнего Востока отличалась значительным разнообразием, однако при этом в ней можно выделить общие характерные черты:

1) процесс накопления знания носил не интенсивный, а экстенсивный характер, т. е. знания накапливались, но не развивались; 2) школы и течения развивались параллельно, а не последовательно, что затрудняло процесс преемственности; 3) отсутствовала ярко выраженная авторская позиция, что придавало этической мысли определенную «безличность»; 4) направленность не на внешнюю реальность и объективную действительность, а на самосовершенствование.

Эти особенности обуславливались особенностями социально-экономической и политической действительности стран Древнего Востока, для которых были характерны отсутствие частной собственности на землю, сильная зависимость от государства, формирование закрытого сословного общества с высоким уровнем социального неравенства.

Достижения этической мысли Древнего Востока можно разделить на религиозные и социальные. К первым относится создание таких добродетелей, как уважение и почитание богов, смирение, ненасилие, покорность. Среди общественно-нравственных ценностей, культивируемых этической мыслью Древнего Востока, необходимо отметить следующее: почитание предков и сохранение обычаев, уважение к старшим, гостеприимство, ненасилие, доброжелательное отношение ко всему живому, правдивость, благочестие, щедрость, воздержание от гнева и стремлений к удовольствиям. Можно сказать, что этические учения Древнего Востока стали первым этапом развития мировой этической мысли и сформулировали основные проблемы.

Развитие этики в Древней Греции значительно отличалось от этого процесса на Древнем Востоке. Причины этого носят социально-экономический и политический характер. В Древней Греции разложение общинно-родового строя и смена его классовым происходили значительно быстрее, появилась частная собственность, возникло разделение труда, происходили острые столкновения родоплеменной аристократии и демоса, в результате которых победу одержал последний. Это значительно оживило развитие политической и духовной жизни, в том числе и этики.

Центральными фигурами в истории античной этики можно считать софистов (Сократа, Платона, Аристотеля, Эпикура), стоиков, скептиков. Здесь важно отметить отличие этической мысли Древнего Востока и Древней Греции. В Греции процесс развития этической мысли носил поступательный характер, школы и ученые развивались не параллельно в один временной отрезок, а последовательно. Это стало причиной того, что древнегреческая этическая мысль отличается глубиной и содержательностью. Ведь очевидно, что каждый философ, знакомясь с трудами своих предшественников и полемизируя или соглашаясь с ними, выдвигал какие-то новые, оригинальные идеи этического характера.

Античная этика является по существу учением о добродетелях и добродетельной личности. Согласно такому пониманию посредствующим звеном между нравственной эмпирией, моральным долженствованием и их реальным синтезом является моральная личность. Эта этика оптимистична, в ней утверждаются нравственная самооценочность и суверенность человека. Древние философы считали, что человек лучше любых правил, лучше своих собственных поступков. Специфика его в том, что он есть существо разумное и общественное. По мнению философов, гармоничное общественное устройство является средством добродетельности граждан, совершенного обнаружения ими свойств разумной сущности. Однако при этом античная этика выдвигает такие требования к человеку, как подчинение индивидуального всеобщему, страстей – разуму, живых личностей – абстрактным нормам, а того, что есть, – тому, что должно быть.

Очевидно, что этика как морально-нравственное явление не может иметь конкретной даты зарождения. Как можно оценить, когда появились в обществе первые этические нормы? Скорее всего, вместе с появлением самого общества. Воля человека должна была ограничиваться неким ранним подобием правил, иначе агрессия по отношению к другим членам социума тех времен была бы неизбежна, а это, вполне возможно, повлекло бы за собой его уничтожение. Если кроме внешних врагов (дикие животные, враждебные племена) человек боролся бы еще и с членами своего окружения, шансы его на выживание были бы близки к нулю. Очевидно то, что уважение к старейшим членам сообщества (к примеру, племени) – яркий пример этики в действии. Этика же, как философское течение, возникла гораздо позже. Первые обобщения, которые можно было бы отнести к этическим взглядам, встречаются у пифагорейцев. Главными принципами добра они считали гармонию, порядок и меру. Ему противопоставлялось зло, то есть отсутствие меры, и пороки – нарушение гармонии и симметрии. Гераклит и Ксенофан (не были пифагорейцами) единственной этической ценностью считали общее благо. Их взгляды противопоставляли преданность всеобщему, вклад в развитие гражданского мира личным достижениям, которые, по их мнению, имели гораздо меньшее значение. Софисты же отвергали этические принципы и ценности, рассматривая нравственность лишь как путь к достижению желательных целей. Следующим, кто

рассматривал философию этики, был Сократ. Он справедливо считал, что для того чтобы поступать нравственно, надо четко осознавать, что есть благо, и как его достичь. Для этого нужна определенная мудрость. С его точки зрения, тот, кто ею обладает, не может поступать зло, и лишь неведение является причиной плохих поступков. При этом философ четко разделял законы государства и нравственности.

Платон, как и Гераклит, и Ксенофан, основную ценность видел именно в общем благе. Однако он понимал это понятие гораздо шире: как первоисточник всех идей и смысл жизни в целом. Эти его взгляды оказали влияние на все дальнейшее развитие этики в целом.

Аристотель первым употребил термин «этика». Он ставит ее во главу угла так называемой практической философии, главным вопросом которой является «что нужно делать?». По его мнению, главная цель – это достижение счастья, которое невозможно без того, что мы сейчас называем самореализацией. Основными добродетелями он считал умеренность, благоразумие и умение придерживаться золотой середины во всем.

Бесценным источником знаний о древней культуре среднеазиатских народов является «Авеста». Значение слова «Авеста» не имеет общепринятого толкования, обычно переводится как «Основной текст». «Авеста» - священная книга одной из древнейших религий – зороастризма и сложилась вокруг проповедей пророка Заратуштры, время жизни которого точно не установлено и имеет различные датировки от IX в. до VI в. до н.э. Зарождение зороастризма можно проследить в храмах огня, найденных в поселениях Саразм, Чуст, Джаркутан (вторая половина 2-го тыс. до н.э.). Согласно зороастрийской традиции текст «Авесты» является откровением, ниспосланным Заратуштре богом света и добра Ахура Маздой, однако в нем содержатся отголоски древнейших мифологических представлений, тексты более поздних мифов, фрагменты героико-эпических сказаний, а также наслоившиеся уже после «эпохи пророка» Заратуштры религиозные предписания, включая «символ веры» зороастризма.

Большинство ученых согласно с тем, что Заратуштра – первый настоящий пророк с высокими этическими идеалами. Согласно его учению незыблемым началом всего сущего является Арта (Правда, Дух огня). Охранителем распорядка, богом неба, добра и света является Ахура Мазда (Ахура – господин, мазда – творец разума, всеведущий). В основе мироздания и всей человеческой жизни лежит извечная борьба между Добром и Злом. Величие учения Заратуштры в том, что оно дает каждому человеку свободу выбора, на чью сторону становится в этой борьбе. Главным орудием борьбы со злом был труд. Воплощением этического эталона зороастризма являлся скромный и правдивый труженик-земледелец («Кто сеет хлеб, тот сеет праведность» - глава 3 «О благе земледелия» книги Вендидат). Благочестие, трудолюбие, справедливость, бескорыстие в мыслях, словах и делах выдвигаются в качестве основных требований высокой морали. Следуя книге «Ясна» символ веры зороастризма гласит: «Клятвой

обязуюсь вершить добрую мысль, клятвой обязуюсь вершить доброе слово, клятвой обязуюсь вершить доброе деяние». В зороастризме впервые было создано развитое эсхатологическое учение (учение о конце света), сформулированы идеи загробного воздаяния, воскрешения мертвых, судного дня. Неизгладимый след оставил зороастризм в культуре народов Востока. На огромной территории от Средиземного моря до Тянь-Шаня и Памира наследие зороастризма сохраняется в народных обычаях и обрядах, производственных терминах и произведениях фольклора. «Многие образы авестийской религии и ее догматики проникли в глубокую толщу народного творчества и художественной литературы, воспеты как в сказках и эпосе, так и в произведениях Фирдоуси и Низами, Саъдий и Навои и других. Естественное развитие среднеазиатской цивилизации и культуры было прервано первым крупным завоеванием со стороны ахеменидского Ирана. В составе государства Ахеменидов Согд, Бактрия и Хорезм находились с VI по IV вв. до н.э. Утрата независимости была тяжела, народы Средней Азии неоднократно поднимались на борьбу с завоевателями. В то же время, вхождение в состав мировой империи, утверждение единой административной, законодательной, денежной системы, распространение общегосударственной арамейской письменности значительно ускорило этническую и культурную консолидацию народов Средней Азии. Культура самой Ахеменидской империи, как отмечают исследователи, явилась синтезом религиозных верований, научных знаний, искусства народов многих стран. Свою лепту внесла и среднеазиатская культура. Зороастризм, став государственной религией Ахеменидов, начинает распространяться дальше на Запад.

Создав за период с 1370 по 1405 гг. огромную и могущественную державу, Амир Темура подготовил условия для расцвета и подъема культуры, возрождения высоких традиций прошлых эпох в новом историческом контексте. Выдающиеся интеллектуальные и творческие достижения XIV-XV вв. стали возможны благодаря деятельности Амира Темура и тому огромному вниманию, которое он уделял экономическому и духовному возрождению страны. Им восстанавливались города и селения, ирригационные системы. Земледельцы защищались от разорения и возвращались на заброшенные земли. В городах процветали различные ремесла, как традиционные для Мавераннахра, так и новые, которые развивали мастера, привезенные Темуром из других стран. Большое внимание уделялось развитию торговли: реконструировались торговые ряды и базары, благоустраивались дороги, строились караван-сарай, прилагались усилия для укрепления торгово-экономических связей с восточными и западными соседями.

Период правления Амира Темура отмечен общим подъемом, как в материальной, так и в духовной сферах культуры, охватывает представителей всех социальных слоев и являет собой яркий пример национально-культурного возрождения. Амир Темура прекрасно осознавал

огромное значение ислама как цементирующего, дисциплинирующего и консолидирующего фактора государственного строительства и общественной жизни. Он сам строго следовал предписаниям ислама и следил за соблюдением законов шариата. В то же время он хорошо осознавал и высоко ценил роль светской культуры. Поэтому в государстве Амира Темура и его преемников параллельно сосуществовали ярко выраженное религиозное и светские начала.

Благоприятные условия, созданные Сахибкираном для развития культуры, обеспечили возвращение в Мавераннахр большого числа интеллектуальных сил, эмигрировавших во время монгольского нашествия. Развитие экономики, ирригации, градостроительства стимулировало развитие различных направлений в науке. При дворе Темура видную роль играли ученые и богословы. При решении важных дел Темура всегда советовался со сведущими людьми. При Темуре получают развитие хадисоведение, юриспруденция, математика, астрономия, медицина, история, философия, музыковедение, поэтика и другие науки. Известны имена таких ученых, как богослов Джамаладдин ал-Хорезми, правоведы Абд ал-Малик, Исам ад-дин Джазаيري, астроном Ахмад, музыковеды Абд ал-Кадыр Мараги, Сафи ад-дин и Ардашир Чанги, философы Тафтазани и Джурджани, историки Низам ад-дин Шами, Хафизы Абри, Ибн Арабшах, Шарафад-дин Йазди. Предметом увлечения Темура была художественная литература, он был большим знатоком и ценителем поэзии». В это время находит дальнейшее развитие литературный узбекский язык в творчестве Сайфи Саройи, Хайдара Хорезми, Атои, Лютфи и других писателей.

Литературное наследие Алишера Навои огромно. В нем мы находим множество прекрасных стихотворений, эпические произведения, научно – философские трактаты, литературоведческие исследования, жизнеописания ученых, поэтов, философов, труды по истории, по языкознанию. Среди них «Весы размеров», «Суждение о двух языках», «Избранные истории», суфийская поэма «Язык птиц», «Собрание избранных», в котором приводятся сведения о 459 поэтах – современниках Навои. Ценный автобиографический материал содержится в книге «Вакфийя». Вершиной же поэтического творчества Навои является создание "Хамсе" ("Пятерицы") – цикла из пяти поэм: "Смятение праведных", "Лейли и Меджнун", "Фархад и Ширин", "О семи скитальцах", "Стена Искандара".

Расцвет культуры в период правления Амира Темура и Темуридов был закономерным явлением. По времени он совпадает с периодом европейского Возрождения, по характеру является временем национально-культурного Возрождения, т.е. временем восстановления национальных традиций и духовных ценностей, национального самосознания и гордости. Эти процессы проходили в сочетании с освоением достижений разных народов, входивших в состав государства Темура, интенсивного культурного диалога со странами Европы, Индией и Китаем. На этой благодатной почве выросли таланты выдающихся ученых, поэтов, музыкантов, архитекторов и художников. Их

развитию способствовала политика меценатства, проводимая правителями одной из самых просвещенных династий в истории человечества. Сами являя пример высоких духовных достоинств Амир Темура и его потомки оказывали большое воздействие на своих современников, и оставили будущим поколением наследие, достойное гордости.

Христианская этика отличается от других тем, что это скорее не теоретическое философское учение, а свод практических правил, способ жизни, которого должны придерживаться последователи. Источником ее является Библия. Несмотря на некоторые конфессиональные различия, христиане, в основном, придерживаются одинаковых взглядов на базовые этические понятия. Эта религия оказала существенное влияние на формирование понятий морали и нравственности в целом, а также многих норм и правил, присущих им.

В Эпоху Возрождения этика понимается как нечто, изначально заложенное в человеке, а не требующее искусственного формирования. С точки зрения философов тех времен, в человеке присутствуют добрые начала, которые, при условии гармоничного развития и душевного здоровья, не могут привести к отсутствию у него нравственных норм. По их мнению, стремления человека всегда изначально чисты. Моральные нормы признаются естественными, отделенными от «соображений разума». Одним из доказательств своей правоты они называют наличие у человека совести «как внутреннего беспристрастного зрителя», оценивающего наши поступки.

Кант также воспринимал этику как нечто изначально заложенное, однако не в каждом человеке. С его точки зрения, нравственная ценность человека не зависит от того, где он рождается, в каких условиях происходит формирование его личности и разума. С точки зрения Канта, человек невежественный, неблагородного происхождения может быть во сто крат добрее, чем имеющий самую благородную кровь и лучшее образование. Главным условием подчинения нравственным нормам он называет добрую волю, желание личности.

Ницшеанство смотрит на этику с эгоистической точки зрения. Этичным может быть лишь то, что хорошо для самого человека. Подчинение любым нормам, любому внешнему давлению не должно существовать. Такие взгляды находятся в полном противоречии с христианской моралью. При этом благополучие не есть постоянное состояние человека, а мгновенное чувство страдания, если оно должно привести к достижению высших идеалов, не должно учитываться.

Как видно, взгляды на этику и ее ценности постоянно менялись, и процесс этот продолжается, как и развитие философии в целом. Каждая эпоха пытается выяснить для себя, что есть добро и зло, что является высшей ценностью: жизнь отдельного индивидуума или общее благо, и кому следует доверять решение столь важных вопросов. Однако золотое правило этики: «не поступай с другими так, как не хочешь, чтобы поступили с тобой» актуально во все времена ее развития.

Любое философское течение должно иметь не только проблематику, но и цели с задачами, которые обосновывают его существование. Основную цель этики определить несложно: она должна регулировать поведение человека, взаимоотношения его с другими индивидами. Должна помочь человеку решить, как следует поступить в сложной с моральной точки зрения ситуации. Еще одна цель – чтобы этические правила, которыми руководствуется человек, подсказывали его совести, что он поступил неверно.

Трудности в определении, что есть зло и добро в некоторых ситуациях, конечно, усложняют выполнение этикой своих целей. Никакими правилами не может быть учтено огромное количество нюансов, которые могут в корне изменить взгляд на ситуацию. К примеру, абсолютно неэтично вмешиваться в отношения супругов, особенно в тот момент, когда они их выясняют. В то же время, если мужчина обижает женщину, долг другого настоящего мужчины – защитить. На каком этапе еще следует руководствоваться первым правилом, а на каком – уже однозначно вступаться за слабую женщину, точно определить нельзя.

Поскольку этика – это философское учение, которое тесно связано с реальной жизнью каждого члена общества, ее цели одинаково важны для каждого человека. Найти золотую середину между тем, как хочется поступить, и тем, как подсказывает совесть, не всегда просто. Для этого нужны аргументы, почему в данной ситуации следует сделать именно так, а не иначе. Какие этические правила принимать для себя и считать значимыми, каждый человек определяет самостоятельно. При этом список этических норм не статичен, с развитием общества он подвергается изменениям. К примеру, еще пятьдесят лет назад никто даже не сомневался в том, что женщине следует уступить место в транспорте (или открыть двери перед ней). После того, как феминистическое движение набрало достаточную популярность, такой поступок может вызвать у девушки реакцию, обратную ожидаемой. Какой вариант (уступить или нет) человек будет считать более этичным, зависит от полученного им воспитания.

Что касается задач этики, они тесно взаимосвязаны с понятием морали. Во-первых, что есть мораль, а также все вопросы, связанные с ее происхождением. И, во-вторых, какую роль она играет в жизни человека, для чего нужна и нужна ли вообще отдельно взятому индивидууму.

В широком смысле под моралью подразумевается регулятор взаимодействия человека и общества, потому она так тесно связана с этикой. Именно она проводит границы между понятиями «хорошо» и «плохо», «справедливо» и «не справедливо», «жестоко» и «милосердно». Но мораль – это все же гораздо более общее, теоретическое понятие. Сама по себе, без этики с ее тонкостями объяснений и характеристик каждого практического поступка, она не может быть руководством к действию. Например, мораль подсказывает нам, что лгать – нехорошо. Однако, несомненно то, что ситуаций, в которых ложь не только оправданна, но и является благом,

немало. К примеру, человеку с больным сердцем лучше солгать о каком-то происшествии, случившемся с его близкими, особенно если его последствия обратимы. Допустимо даже солгать на прямой вопрос, поскольку честный ответ может привести к негативному результату.

Формирование морали проводится под действием воспитания. Чаще всего это происходит в раннем детстве, а после не поддается серьезным изменениям. Однако сильные эмоциональные переживания (например, сочувствие) могут скорректировать нравственные ценности даже сформировавшейся личности. Тем не менее, самоанализу и сознательному изменению они практически не поддаются.

Оригинальный взгляд на моральные принципы человека высказывают некоторые мыслители. По их мнению, они возникли исключительно из эгоистических побуждений. Дескать, человек, руководствуясь ими, рассчитывает, что они будут применены и по отношению к нему. Однако отсутствие идеальности нашего общества подсказывает, что эта теория не имеет под собой оснований. Если бы единственной причиной появления морали был бы расчет на «взаимность», человек давно понял бы, что эта система себя не оправдывает, и проявление хорошего отношения к кому-то совсем не означает того же от него. На этом бы стремления к морали и нравственности довольно быстро себя исчерпали. Но мы видим, что этого не происходит.

Таким образом, желание видеть к себе хорошее отношение нельзя назвать единственной причиной, для чего отдельно взятому человеку нужна мораль. Для некоторых людей она является частью религиозных воззрений. Кто-то стремится заработать с ее помощью хорошее отношение окружающих к себе (да и самоуважение). А кто-то ценит моральные принципы просто потому, что иначе жить не научен.

Мы видим, что цели и задачи этики очень интересны в своем сочетании теоретической и практической составляющей. Этика стремится не только разработать линию поведения, доказав, что именно она является наиболее правильной и здоровой для общества, но и помочь каждому конкретному человеку претворить ее в жизнь. И в каждом конкретном обществе ее успехи на данном поприще оцениваются отдельно.

Как и многие другие философские учения, этика имеет несколько разделов. Каждый из них охватывает какую-то область человеческих отношений. К примеру, профессиональная этика определяет, каким должно быть поведение человека на работе, схему построения профессиональных отношений с клиентами, коллегами и всеми остальными. Для каждой специализации она достаточно четко регламентирует, что позволительно, а что - совершенно недопустимо. Она состоит из долга, ответственности и солидарности. Разъясним на примере врача. Его профессиональный долг состоит в том, чтобы не отказать в помощи человеку, который в ней нуждается. Ответственность врача включает в себя жизнь и здоровье пациента, который ему доверился. И, наконец, врачебная солидарность

заключается в том, чтобы не критиковать другого специалиста, даже если лечение, назначенное им, кажется врачу не соответствующим заболеванию пациента.

Политическая этика – это раздел, который регулирует устройство общества в социальном плане. К нему относятся права и обязанности политической элиты и граждан страны по отношению друг к другу, а также основополагающие права и свободы человека в государстве. Кроме того, она регламентирует социальное равенство граждан внутри страны. Проблемами политической этики занимались еще древнегреческие философы, в частности Платон и Аристотель. На сегодняшний день ее главными вопросами остаются равенство и справедливость: в какой мере их необходимо внедрять, и насколько они вообще достижимы в практической реализации, когда речь идет о политике.

Юридическая этика очень тесно связана с профессиональной, поскольку также регулирует отношения специалистов между собой и с клиентами. Однако специфика правовой деятельности позволяет рассматривать ее как отдельный раздел. Она регулирует, насколько этичной является та или иная трактовка одного и того же закона, ее влияние на жизнь людей (материальные или моральные ценности, которые она обеспечивает). Ее важность подтверждает тот факт, что в юридических ВУЗах она выделена в отдельную дисциплину. Существуют (и периодически переиздаются) даже целые кодексы юридической этики. Необходимость в ней возникает в силу того, что никакое количество законов, принятых в стране, не могут предугадать развитие абсолютно любой ситуации, благодаря чему под одно и то же развитие событий могут быть подведены разные статьи уголовного (или любого другого) кодекса. Экологическая этика была выделена в отдельный раздел относительно недавно. Она появилась на стыке этики и экологии, как инструмент, способный регулировать отношение человека к природе. Главная задача экологической этики – разработка нравственных принципов, на основании которых индивид может взаимодействовать с окружающим миром. Необходимость в составлении норм этого раздела этики вытекает из ответственности человека за все совершаемые по отношению к природе действия. Если своими действиями он наносит вред остальной жизни на Земле, его поведение совершенно неэтично. По мнению тех, кто вплотную занимается экологической этикой, человек может быть счастлив, лишь находясь в гармонии с природой, а также постоянно самосовершенствуясь. Агафология – раздел этики, главным предметом которого является высшее благо. Только стремление к его достижению может сделать человека счастливым, причем счастье – это высшая добродетель. Осознать эту истину могли лишь те, кто обладал «жизненной мудростью». Приверженцем этой теории был Сократ. С развитием технологий появляются и новые разделы. Так, в середине семидесятых годов прошлого века возникла компьютерная (или информационная) этика. Суть ее заключается в том, что информационные технологии нельзя использовать во

вред отдельным личностям или всему человечеству. Приблизительный набор норм, входящих в большинство кодексов компьютерной этики, состоит, в основном, из запретов. Так, настоятельно не рекомендуется заниматься пиратством (распространением файлов, на которые раздающий не имеет авторских прав), а также пользоваться его плодами; использовать информационные технологии для распространения заведомой лжи или клеветы; создавать помехи в работе остальным посетителям сети и вообще вредить другим с помощью компьютера. Кроме того, рекомендуется предусмотрительно обдумывать, с какими целями могут применяться написанные вами программы. Соблюдение всех этих правил повышает комфортность условий работы и отдыха за компьютером. Существует еще много ответвлений от каждого раздела этики (так, в профессиональной этике выделяют, к примеру, этику деловых отношений). Кроме того, с развитием общества возникает необходимость в выделении различных ее подвидов. Ясно одно: любой из них направлен, в первую очередь, на создание максимально комфортных условий для проживания и сосуществования людей на нашей планете. Поэтому важность каждого не вызывает сомнений. Все разделы этики постоянно совершенствуются, для них выводятся новые принципы и правила, которые не остаются лишь в виде теоретических измышлений, а сразу находят практическое применение в жизни людей

Вопросы для повторения:

- 1. Какие отличия этической мысли Древнего Востока от Древней Греции?**
- 2. Как можно оценить, когда появились в обществе первые этические нормы?**
- 3. Этика Просвещения?**

Глоссарий:

Агафология – раздел этики, главным предметом которого является высшее благо.

Альтруизм (от лат. alter – другой) - один из моральных принципов, провозглашающий сострадание и любовь к ближнему главными ценностями личности. Всегда нужно понимать, что есть черта, за которой альтруизм может превратиться в “комплекс жертвы”, когда человек полностью отрицает себя во имя других. Поэтому подлинный альтруизм может быть осознан как эго-альтруизм, когда человек, любя окружающих, способен любить себя. (С.Крылова).

Атараксия (от греч. а – не и таракhia – волну, возмущаю) – понятие древнегреческой философии, обозначающее состояние безмятежности и бесстрастности, отличающее подлинного мудреца. Античная идея атараксии созвучна культурам индуизма и буддизма. Демокрит понимает под атараксией такое состояние души, когда она свободна от страха смерти, предрассудков и аффектов. Продолжая эту линию, Эпикур называет

атараксию условием достижения мудрости и счастья и видит ее природу прежде всего в освобождении от суесть и страстей. Эти идеи через много столетий актуализирует А. Шопенгауэр, говоря о представлении, освобожденном от воли к жизни, несущей страдание (Н. Хамитов).

Гедонизм - тип этических учений, в которых все моральные определения (содержание понятий добра и зла, мотивов и поступков) выводятся из удовольствия (положительные) и страдания (отрицательные). В учениях *киренаиков* гедонизм складывается как разновидность мировоззрения, отстаивающего приоритет потребностей индивида перед социальными установлениями, которые ограничивают его свободу, подавляют его самобытность; система нравственных установок, согласно которым добро есть наслаждение, а зло – страдание.

Императив - безусловное требование, повеление.

Точность - умение ценить свое слово, выполнять обещанное.

ТЕМА3. ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ ЭТИКИ.

ПЛАН:

1. Моральные чувства как основа этических представлений.
2. Категории добра и зла.
3. Любовь и ненависть
4. Справедливость, долг, совесть, честь, идеал, смысл жизни.

Добро и зло - основные категории этики. Несмотря на житейски вполне понятный смысл, дать их определение чрезвычайно трудно. Особенность этических категорий — в сложности их определения из-за многовариантности жизненных ситуаций и во множестве подходов к их интерпретации.

Уже зороастризм акцентирует внимание на том, что эти понятия существуют только в единстве, совместно, неразрывно. Пророк Заратуштра говорил: «В начале была пара близнецов, два духа, каждый с особым родом деятельности. Это добро и зло в мыслях, словах и делах. Выбери одного из двух». Каждый сам определяет их пропорцию, соотношение в себе. Но, оказывается, есть интересная деталь: «для дурного взгляда и все хорошее - дурно, а хорошему взгляду и дурное кажется хорошим в известном смысле». Это наблюдение знаменитого суфия начала XX века Инайят Хазрат Хана. Все зависит от мировоззренческих установок личности, оценивающей то или иное событие Добро и зло - критерии хорошего или плохого.

Почему добро сделать сложнее, а зло — легче? Добро «трудное», зло - «простое», добро - это созидание, творение, процесс, обусловленный симпатией к людям; зло - разрушение, уничтожение, которое всегда там, где есть неприязнь к людям, презрение к ним. Творение добра требует усилий. Добро - это утверждение жизни, зло - это хаос, разрушение насильем, нормальных жизненных основ, а добро - упорядочивание элементов системы,

для чего требуется энергия на более высоком уровне. Можно выделить следующие позиции соотношения добра и зла.

- Добро и зло не существуют (объективно) сами по себе, как чисто отвлеченные, абстрактные понятия, эти понятия наполняются конкретным смыслом в значительной мере сообразно системе координат конкретного мировоззрения и в контексте всей суммы обстоятельств.

- Добро и зло - конфликтующие между собой диалектические противоположности.

- Добро и зло относительны, способны превращаться друг в друга. Зло - добро в развитии, зло способно родить добро. Часто время высвечивает истинную природу события или факта, меняя оценку с плюса на минус и наоборот.

- Добро не может быть на четверть или наполовину добром, а во зле различают большую и меньшую степень (меру зла).

Затрудняет их определение еще одно обстоятельство: зло никогда не выступает в чистом виде, зло нравственно мотивируется, вдохновляет себя «добрыми» намерениями. Во зле есть моменты самореабилитации, его самооправдания, что и делает его привлекательным. Зло удовлетворяет определенные потребности (убийство подлеца, эйфория от первого употребления наркотиков, стимулирующее воздействие вредного для здоровья табака), то есть во зле содержится искушение каким-то удовольствием. Другое свойство зла: оно нередко выступает в красивом, манящем обличье. Например, победоносного полководца вроде Наполеона или Александра Македонского, или в форме самоубийства на почве неразделенной любви в подражание литературным персонажам вроде Вертера И.-В. Гете. Притягательность жутких сцен кровавых преступлений эксплуатируют телеканалы в расчете на нездоровое любопытство телеаудитории.

При имеющемся разбросе мнений одно положение признается всеми: следует различать зло как природную стихию и как результат человеческих действий; или, как их различал Кант, — «зло» и «моральное зло». Природные катаклизмы неизбежны, но не они предмет рассмотрения этики. Предмет ее исследования — творимое социальное, моральное зло. «Зло — специфически человеческий феномен. ...) Животное не может быть злым, речь идет об имманентно присущих инстинктах, которые, по существу, служат ему для выживания».

Способность человека совершать зло — врожденная или приобретенная? Или истина посередине? Противостоящие друг другу воззрения едины в том, что ищут способы борьбы с этим феноменом, одни предлагая как спасение — веру в Бога, другие - просвещение, или изменение социального устройства, т. к. считают природу человека чистой, но испорченной невежеством и социальной действительностью, которые побуждают его ко злу.

«-Как только появился род человеческий, так появилось зло. Как появилось зло, так появилось желание бороться с ним, со злом то есть.

Появилось добро. Значит, добро появилось только тогда, когда появилось зло. Другими словами. Есть зло - есть добро, нет зла - нет добра. (В. Шукиин. «Верую»).

Из утверждения Ибн Сины о том, что «несуществование всего доброго есть зло и основа зла есть небытие. Небытие той или иной сущности»² логически вытекает, что злом следует считать нечто, препятствующее развитию сущности предмета. Но это не означает, что зло безусловно заложено в сущности предмета. Отсюда вытекает: не заложено оно и в сущности человека? Да, если разделять точку зрения, что *сущность* человека социальна, хотя природа биосоциальна.

Мы уже выяснили, что направленность действия инстинктов антисоциальна. Подобное понимание присутствует еще в древних религиозных учениях, которые обосновывают тезис о «греховной» (антисоциальной) природе человека изначально, с самого рождения. Зло не творится само по себе, оно совершается человеком по его воле. Почему его воля не всегда ориентирована на доброе? По мнению Аль Фараби, из-за отсутствия или недостатка *«хорошего здравомыслия»*³ (курсив наш) т. е. зло — плод неразумности, а единственный путь приобрести здравомыслие - просвещение.

Предположим, человек обладает «хорошим здравомыслием», тем не менее, совершает зло. Потому что зло - способ, часто быстрый, достижения цели, удовлетворения какой-то потребности, поэтому человек поступает так нерационально; он идет на поводу своих желаний, а не управляет ими, - нет воли, точнее, такова его воля. Опять приходим к феномену воли — нравственному регулятору поведения человека.

Напротив, человек сам делает добро, чтоб его получить. Логично? Разумно? В связи с этими двумя положениями — разумностью и целесообразностью, сложилось особое направление этической мысли, обозначаемое понятием *этический рационализм* (от лат. *rationalis* - разумный): Неоднократно звучало предостережение — не сводить нравственность, душу человека исключительно к разуму. В человеке находятся в единстве чувства, воля и разум. Еще Ларошфуко констатировал, что «ум всегда в дураках у сердца».

Как мы уже отмечали, серьезный вклад в разработку данной проблематики внесли выдающиеся мыслители Средней Азии Аль Фараби, Ибн Сина, Алишер Навои, Джамии и многие другие, которые, признавая за разумом его главенство, не сбрасывали со счетов чувства и волю (желания) человека.

Главный и вечно актуальный вопрос: почему допускается существование зла? Священные книги и мыслители предлагают различные версии такого «непорядка». Несмотря на различия в объяснениях, они делают общее заключение: зло неизбежно в силу необходимости (закономерно и неизбежно) как момент развития. «Зло есть не что иное, как несоответствие между *бытием* и *долженствованием*» (Гегель), между тем,

что *есть*, и тем, что *должно быть*. То есть оно отклонение. «Моральное зло» - это несоответствие выбора человека должному (поведению). Что, сильнее, добро или зло? Какая из сторон противоречия? Закон единства и борьбы противоположностей предполагает, что они попеременно доминируют. А. Шопенгауэр отвечает на этот вопрос так: «Излишне спорить, чего на свете больше - благ или зол, ибо уже самый факт существования зла решает вопрос: ведь зло никогда не погашается, никогда не уравновешивается тем добром, которое существует наряду с ним или после него: «Тысячи наслаждений не стоят одной муки» (Петрарка)» 1. С формально-логической точки зрения зло *слабее*, иначе бы оно не нуждалось в насильственных методах реализации себя.

Гегелю принадлежит утверждение, что зло «есть не что иное, как дух, ставящий себя на острие своей единичности» 2. Мораль — всеобща, это совокупность общеобязательных требований исполнения нормы всеми, а нарушение ее принципов единично. И даже если единичный поступок по своему содержанию благо, оно — «зло» в силу своего противодействия всеобщему, общепринятому. Благое действие или мысль воспринимаются как зло, если они опережают свое время, опережают рост всего организма социума и потому непонятны ему.

Просветители видели источник зла в невежестве; вооружить человека знаниями, дать понять, что он способен на добрые дела, считалось ими надежным путем искоренения зла. Но житейские наблюдения отнюдь не подтверждают тезис о том, что образованная личность всегда нравственно-гуманная личность.

Тезисно-что-понимать под злом:

- Зло — небытие добра.
- Зло — несовершенство, отклонение от идеала, изъян.
- Зло — неуправляемая стихия.
- Зло — противостояние единичного общему.
- Зло — невежество.

Что такое добро? В принципе очень легко определить, что такое добро. Добро или есть, или его нет. А что не добро, то – зло. 3. Отсутствие добра есть зло.

Существует множество интерпретаций понятия добра:

- Добро — наслаждение, удовольствие (гедонизм).
- Добро — польза (утилитаризм).
- Добро — целесообразность (рационализм).
- Добро — выгода (прагматизм).
- Добро — норма, например здоровье.
- Добро — то, что способствует жизни, «благоговение перед жизнью» (по А.Швейцеру).
- Добро — то, что всегда направлено на перспективу развития. «Нет никого, кто делал бы добро ради него самого, но все творят его ради выгоды, удовольствия, или чести или тому подобного...» (Ф. Бэкон). Но это

«несовершенное добро» (по Ибн Сине), ибо это добро, которое делается просто как добро, не по принуждению, не по необходимости и не по цели, есть совершенное добро». Хотя по нашему мнению совершенным добро следует считать по нормально понятому бескорыстию, то есть, корысть это не любой интерес, а лишь тот, что лишен духовной составляющей, меркантильность, расчетливость, «себе на уме».

Все определения добра даются через перечисление (описание) его проявлений. Но любые подобные определения не исчерпывают всей полноты содержания понятия добра. Некоторые авторы, поэтому по аналогии с непознаваемой «вещью в себе» И. Канта применяют понятие непознаваемого «добра в себе».

Вышеперечисленные признаки обычно являются мотивами и злого поступка. Великие гуманисты подводят к мысли о том, что нельзя отождествлять добро в целом с его отдельной конкретной разновидностью. Нечто внешнее для морали, оно есть бескорыстное следование принципам гуманности во всех поступках.

Добро — это ценность, во имя которой совершаются поступки. В этом смысле оно — абсолют, который может существовать не иначе, как воплощаясь в частные проявления. По Дж. Муру оно есть простое, неразложимое, первичное понятие, очевидное для каждого человека и определяемое интуицией. И каждый человек сам определяет свои ценности. Поэтому можно добавить еще одно, самое общее определение, что

- Добро -это благо.

Добро и доброта — разные понятия. Доброта — это психологическая черта человека, состояние души, склонность к оказанию помощи другим людям. «Тот, кто делает добро другому, делает больше всего добра самому себе — не в том смысле, что ему будет за это награда, а тем, что сознание сделанного добра дает уже большую радость» (Сенека).

Нельзя также абсолютизировать (утрировать) относительность моральных категорий ссылаясь на несовпадение норм (стереотипов) поведения у разных народов и в разные времена. Не позволяет это делать существование общечеловеческого (объективно позитивного) в содержании моральных ценностей, не признающее ни географических, ни исторических границ.

Нравственный выбор индивида понимается им (субъективно, для себя) как благо. Сократ утверждал, что «никто не стремится добровольно к злу или к тому, что он считает злом... Не в природе человека по собственной воле идти вместо блага на то, что считаешь злом». Но объективное содержание не всегда совпадает с субъективными установками. Человек свободен выбирать, как ему поступить, какие выбрать ценности.

С теологической точки зрения добро и зло, рай и ад, хорошее и плохое существуют в отдельности только там, в другой жизни, а здесь, на земле, они сосуществуют, переплетаясь и перепутываясь. Зло не во внешнем мире, а внутри человека — вот где источник его проблем. «Внешнее», социальное

зло — средство воспитания и закаливания человека, через боль и страдания постигающего науку жизни. Поэтому зло — благо, как благо бактерии, «тренирующие» иммунную систему организма, и ледяные купания для его закаливания.

Не лишена интереса и эстетическая точка зрения на место зла в развитии искусства. Ведь не будь войн, не было бы и героев с их подвигами, не слагались бы эпосы, не писались романы, не пелись песни о мужестве, верности, жертвенности. Не будь болезней, не появилась бы плеяда великих врачей-врачевателей и т.д. и т.п.

Зло испытывает человека на прочность, несчастья «экзаменуют» его. Зло всегда имеет при себе верного спутника — страдание. Речь не о тех, кто творит зло, а об их жертвах. Отсутствие добра порождает страдание. Точнее, страдание (*алам*) порождается злом, или тем, что мы считаем злом. Страдание есть реакция человека на несоответствие его состояния желаемому; отсутствие блага; несоответствие двух миров, внешнего (физического и социального окружения) или внутреннего (физического и духовного) желанием (идеалам) человека.

Сочетание этих факторов и вызывает страдание. Страдания бывают физические, душевные (потеря близких, личные неудачи и т.п.), духовные (поиски истины, крушение идеалов, общественные беды), порожденные причинами внутреннего характера и внешними объективными условиями. Мучительнее, по заверениям мыслителей, страдания внутреннего порядка в сравнении со страданиями, вызванными внешними обстоятельствами. Имеются исследования, что слезы, вызванные духовными страданиями, отличаются по химическому составу от слез, вызванных физической болью. Парадоксально, но, главная причина страданий — это мы сами: «большая часть страданий и несчастий связана с поглощенностью своим «Я», «ячеством». Источник моих страданий - я сам. Выход - решай проблемы других, освободись из тисков поглощенности своим «Я»: «Перейди из «страдающего» состояния в активно-действенное» 1. Сострадание, участие в страданиях другого, сочувствие, эмоциональная солидарность и поддержка — выгодные качества человека. Никто не избегал страданий и лишений, все могут оказаться на месте страждущего, и тогда осуществится «суд без милости не творящим милости». А кто творил милость, сострадал, тот получит соучастие в своих нуждах. Выгодно!

Наслаждение (*лаззат*) - высшая степень удовольствия, при котором и тело, и душа получают желаемое, к чему осознанно или неосознанно стремились. Удовольствие - эмоционально радостное состояние восприятия блага. Формы выражения этого состояния различные: от эйфории, бурного экстаза до причинения физической боли себе или окружающим. Наслаждение сопровождается радостью - мышечной, эмоциональной, духовной, потому что приносит требуемое, желанное благо, которое всегда есть нечто положительное для каждого человека, но (!) оно может оказаться неблагом для других. Присутствие одного исключает присутствие другого.

Страдание и наслаждение противоположны, но не симметричны. Отсутствие страданий не достаточно для наслаждения. Правда, стоики и буддисты исповедуют, что одного отсутствия страданий вполне достаточно для наслаждений, а малейшее страдание полностью уничтожает наслаждение. Ощущается отсутствие блага (наслаждения) и присутствие муки (страдания). Выходит, нельзя страдать и наслаждаться одновременно? Психологам известны ситуации, когда человек испытывает удовольствие от причиняемой себе или другому боли, отчасти объясняемые физиологическими и психическими причинами; бывают моменты, когда человек любит страдать, любит чувствовать себя жертвой и, убегая в страдание, убегает от своих проблем. Не исключено также, что в процессе страдания присутствует момент удовлетворенности и облегчения от сознания, что страдание должным образом оценено и вызывает резонанс сочувствия и благодарности окружающих, поднимает человека в глазах общественного мнения, как пострадавшего ради общего блага. То есть отношение к этому сложному феномену нашей жизни не однозначно отрицательное, хотя, казалось бы, из определения следует, что оно носит негативный характер. Явно несимметричны наслаждение и страдание по длительности самого переживания. Страдание мучительно долго не проходит, а наслаждения кратковременны. К страданию нельзя привыкнуть, оно может становиться невыносимым, а наслаждение исчезает, становясь привычным. То, что привычное было незамечаемым благом, открывает для нас путем контраста страдание. Переоценка ценностей — позитивная - функция страдания. К наслаждению человек стремится, само его предвкушение приятно и радостно, а предчувствие любого вида боли порождает страх. По поводу некоего «равновесия» между мерой страдания и мерой наслаждения мнения расходятся. Одни, например, как А. Шопенгауэр, считали, что эти состояния не уравнивают друг друга: «Мое настоящее страдание никогда не уничтожается будущими наслаждениями», другие, придерживающиеся религиозных воззрений, уверены, - «Бог все видит и всем воздаст», то есть жертвы страданий получают «компенсацию» либо наказанием виноватых (в этой или другой жизни), либо уготованным в раю местом. И те, и другие солидарны в том, что страдания неизбежны. А раз так, то следует их стоически принять как данность. Мир несовершенен, несовершенство мира и есть зло. Но у несовершенного мира есть потенциал развития, хотя бы по ликвидации нищеты, голода, разного рода дискриминации. Следует отнестись к несовершенству как непреложному факту, и изменять не столько мир (то есть не множить страдания насильем), а изменять свое отношение к неустранимости многих несоответствий. Принять — это значит не мучить себя попусту вопросами по поводу несчастий: «за что?» «почему именно мне?»

Одна из древнейших мировых религии - буддизм - выработала свою концепцию отношения к жизненным невзгодам и бессмыслице сущего: жизнь есть страдание, и выход из круговерти страстей, приносящих

страдание, - отрешение от них во имя достижения полного душевного равновесия, невозмутимости и просветленности от сознания преодоления и независимости от суеты жизни, а значит и от связанных с этой суетой страданий. Конечная цель такого пути — *нирвана*, полная отрешенность. Недаром известная пословица гласит: «Охота пуще неволи». Стать свободным, значит перестать хотеть.

Умеренность, разумность, укрощение пагубных желаний связанных с вещным миром, гордое преодоление жизненных испытаний вопреки всему и всем — единственно достойный путь на взгляд стоиков. Словом, «Будь сам себе примером!».

Вооружившись знаниями о законах диалектики и современными знаниями о природе явлений общественной жизни, о поступательном развитии цивилизации, наука стремится извлечь и использовать рациональное зерно любого учения о мироустройстве и человеке, о путях к счастью и избавлениях от страданий. В частности — опыт психологической самоорганизации и самозащиты.

В этом смысле этика учит, что хотя моральные и нравственные преступления юридически не подлежат наказанию, человек аморальный и безнравственный, то есть тот, кто строит свое благосостояние на чужом несчастье, кто лжет, вымогает и унижает других людей, так или иначе расплачивается за причиненное зло, ведь и сам он становится объектом подобных действий.

Кроме того, привычка жить безнравственно очень часто толкает и на наказуемые законом деяния, то есть к страданию.

«Без боли и страдания в этом мире человек опустился бы, и животное победило бы в нем. Это заставляет нас думать, что страдание в этом мире есть не только зло, последствие зла и выражение зла».

Все же, девиз «не иметь желаний» находит не много приверженцев. Радости жизни, стремление к наслаждению ее дарами сильнее страдания, они зовут и манят, человек стремится к благу, к наслаждению, «Удовольствие в любом действии и деле является целью, мы всеми своими действиями стремимся к этому», это естественно-необходимое свойство человека получать желанное удовлетворение своих потребностей.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что наслаждение и страдание - это вызываемые добром и злом чувства, это реакция на присутствие или отсутствие того, что человек считает для себя благом.

Может показаться странным, но название одного из интереснейших произведений, где разбирается категория «свобода» звучит парадоксально - «Бегство от свободы». Не о ней ли мечтали и мечтают во все времена, не к ней ли стремились и стремятся, чтобы от нее бежать? Действительно, это так: свобода имеет «негативную» сторону, она — бремя, от которого люди ищут убежище в пассивности, в одиночестве, в болезни, асоциальном поведении, изоляции, добровольной зависимости от чего или кого-либо. Этим словом объединяются различные жизненные состояния. Свобода -

отвнешних ограничений, так называемая внешняя свобода: от политического прессинга, экономической зависимости, тюремного режима, житейских проблем и многого другого служит первоначальным условием для «свободы воли» - или как ее иначе именуют — «нравственной свободы».

Какая же свобода является внутренней, подчиненной только воле человека? Существует ли такая свобода?

Абсолютной свободы не может быть. Мы существуем в физическом и социальном пространствах, которые подчиняются физическим и социальным законам. Законы «раздавят» любого, желающего поступить вопреки им. Как правило, мы понимаем, что не можем действовать наперекор законам природы (обходиться без пищи, летать, жить вечно и т. п.); что нарушение социальных законов тоже чревато провалом намерений (не бери чужого, как аукнется — так откликнется, насилие рождает в ответ насилие, уважай чужие интересы, и многие другие). Существовать в жизненном пространстве можно, лишь соблюдая законы жизни, для чего их нужно познать. Закон это, как известно, повторяющаяся устойчивая необходимая причинно-следственная связь явлений. Познать закон, значит познать «железную» необходимость (в обыденной речи под необходимостью понимается и неотложность, и потребность в чем-либо).

Только познание границ, по которым пролегает необходимость, дает представление о пространстве, в котором человек может действовать относительно свободно. Под свободой имеется в виду познание необходимости, включающее понимание обязательности действий в соответствии с необходимостью, поскольку «свобода есть познанная необходимость». В рамках осознанной необходимости человек наделен внутренней свободой, свободой выбора. Допустим, мы получили свободу от чего-то, познали необходимость, а для чего? Вот эту «позитивную» сторону мыслители считают самой важной и самой трудной сущностью свободы, ибо она уже целиком зависит от воли человека. Почти всегда есть выбор. «Момент истины» в нравственности - как поступить. Сделав выбор, человек идет на добровольное самоограничение, на обуздание собственной воли. Каждый поставлен перед дилеммой — что предпочесть чему: месть или прощение, трусость или смелость, щедрость или скупость, пути прямые или окольные, прямоту или лесть, любовь или долг, верность или измену, труд или иждивенчество. И трудно определить, чем обернется выбор для решившегося его сделать, не обернется ли добро злом, а зло - добром? Потому-то и является свобода тяжелой ношей, и убегают от нее.

Долг! Ты возвышенное, великое слово, в тебе нет ничего приятного, что льстило бы людям... перед тобой замолкают все склонности, хотя бы они тебе в тайне и противодействовали, — где же твой достойный тебя источник и где корни твоею благородного происхождения?... - Это может быть только то, что возвышает человека над самим собой...» И. Кант

На понятии долга строятся такие учения в этике, как ригоризм и деонтология. Ригоризм понимается как необходимость жесткого следования

велениям общества или своей группы. Однако безусловное подчинение долгу, не рассуждая, может перерасти в фанатизм. Считается, что в сфере безопасности и в военном деле ригоризм - обязательное требование. Кстати, только профессионалы из определенных сфер деятельности, обеспечивающих безопасность страны и сохранность здоровья граждан дают присягу - клятву придерживаться долга, за нарушение которого для военных и врачей предусмотрены те или иные наказания. Профессиональная клятва - это публичная констатация готовности следовать долгу, другой уровень осознания моральных требований.

Деонтология понимается как долженствование, и представляет собой систему представлений о долге, из которых следует перечень моральных требований. Деонтология предписывает подчиняться моральному закону даже вопреки желанию и собственным убеждениям. Среди других областей человеческой деятельности врачебная деонтология наиболее массовая и заметная. «Долг» как общее понятие, как конкретную обязанность можно определить как общественный интерес, превращенный в личную задачу. Признаками долга по словам русского философа конца XIX в. Вл. Соловьева являются всеобщность, которой следуют далеко не все и далеко не всегда, и необходимость которая часто противоречит желаниям. Поэтому долг можно определить как «желательное само по себе и для всякого» Почему? Потому что долг, долженствование - атрибут разума: «Все разумное должно быть» (Гегель). Долг есть обязанность выполнять какую-либо моральную норму. Долг - моральное предписание, побуждающее человека выполнять эту норму, причем выполнять добросовестно. Ницше пояснял:

Я лежал и думал, что жизнь - это радость,

А проснувшись, увидел, что жизнь - долг.

Потрудившись, я понял, что долг - радость.

Нравственный долг предписывает добросовестное отношение человека к обязанности. Долг и желание часто не совпадают, даже противоречат друг другу, и тогда наступает момент нравственного выбора. Нравственно зрелая и ответственная личность способна отличить необходимость следования долгу от лже-нравственного ригоризма, внешнего, формально-точного исполнения долга. Классический вопрос, который исследовался в истории этики в связи с долженствованием: «можно ли лгать, чтобы скрыть местонахождение жертвы от преследователя - убийцы?» Прежде всего, долг предполагает преданность общечеловеческим ценностям, и если следование ему в частном, отдельном случае означает фактически отступление от них, то не-должное поведение нравственно и санкционируется Высшим Долгом человека. Обязанность не лгать никогда может, и даже должна быть принесена в жертву высшему долгу спасения ближнего.

Обобщить рассуждения по поводу категории «долг» поможет ответ на вопрос, почему часто нравственность ассоциируется с долженствованием. Потому что нравственность есть осознанное умение человека следовать логике общих интересов, нередко вопреки личным интересам и желаниям.

Есть общественная мораль, есть определенные убеждения, свои ценности, и правила жизни у отдельной личности. А еще есть совесть, правда, не у всех и не в равной мере. Совесть — добровольное признание личностью собственной ответственности за свое поведение и выбор. Совесть возлагает моральные обязательства на человека и нарушает его душевный покой, если он их не выполняет или выполняет плохо. Контролирующая функция (в большинстве учебников по этике совесть интерпретируется как контролирующий механизм), в чем и состоит предназначение совести, производна от ответственности человека.

Совесть — свойство рефлектирующей личности, т.е. индивидуума, обладающего способностью оценивать себя со стороны и быть собою недовольным. Для решительных действий ему необходима мотивировка и убедительные аргументы в обоснование своей правоты — для самоуважения. Уважительное отношение к собственной личности, к своей «самости» возможно только при наличии голоса совести. Именно она дает человеку уверенность в правоте его поступков, или преисполняет его чувством вины за непоследовательность, за несоответствие его представлениям о том, что достойно, а что — нет, несоответствие тем критериям, которые он сам установил. Поэтому чем ближе человек к совершенству, чем больше к нему стремится, тем громче говорит в нем совесть.

У кого-то совесть на редкость требовательна, кто-то не имеет ее вообще. Совесть отличается бескомпромиссностью и усложняет жизнь, поэтому так часто от нее отмахиваются, перекладывая свою ответственность и вину на обстоятельства и других людей.

Откуда берутся моральные обязательства, и каково их содержание? Они появляются не сразу, формируясь в процессе социализации личности. Согласно теологическим учениям, именно в совести проявляется присутствие Божьего Духа в душе человека и поэтому совесть играет роль связующего звена между Богом и человеком.

А потому совесть выше разума, воли, чувств человека, она сверхъестественна, непонятна и неподвластна разуму. Даже если совестливый человек хочет «передохнуть» от нее, это не удастся. В философской литературе можно встретить трактовку совести как инструмента (голоса) высшей справедливости, управляющей миром, в которой угадывается абстрагированный Бог - Провидение.

Моральные требования, которые сформулированы в священных книгах как заповеди Бога, человек принимает в качестве личного «кодекса чести». То есть совесть и есть Бог; Бог - аккумулятивная совесть человечества. Отсюда очевидно, что совесть есть то, что дистанцируется от человека. Она может принимать форму внутреннего диалога человека с самим собой («внутренний голос»), с Богом, с авторитетным суждением (обращение к творчеству великих людей). Это незримый судья, который судит человека наедине, без свидетелей: совесть и человек, третий лишний. И суд, поэтому суровый, без снисхождения. Оправдаться перед судом окружающих легче.

Если человек судит себя, исходя из мнения окружающих, особенно близких, и их мнение для него небезразлично, существенно, и потому чувствительно, то в случае несоответствия его поступка этому мнению или ожиданию, возникает чувство стыда, наверное, самое «социальное» из всех чувств. Животным стыд не введом. Стыд, однако, это реакция человека на недопустимое, ненормативное, как ему кажется, поведение не только свое, но и своих близких.

Стыдно может быть за семью, народ, государство. Парадокс стыда в том, что человек судит себя, ориентируясь на мнение окружающих, а окружающие могут просто не заметить его проступок, остаться безразличными или их оценка ситуации может быть диаметрально противоположной.

Стыднее всего, конечно же, за себя. Совесть нередко побуждает признавать вину в присутствии многих людей, ведь не стоит забывать, что общественное мнение и личностные нравственные требования часто совпадают, накладываются друг на друга.

Чувство справедливости и совести как здоровое состояние любого народа свидетельствует о его духовной силе и прочности жизненных устоев, а значит, служит основанием для оптимистической оценки его будущего. Несмотря на разность интерпретаций происхождения совести, ее суть остается неизменной — помогать человеку оставаться человеком, поощрять в нем потребность сверять мысли и дела с никогда не устаревающими общечеловеческими ценностями.

Примечательна поговорка «не за страх, а за совесть», подчеркивающая момент сознательности. Совесть очень прозорлива, и ее трудно перехитрить или усыпить.

Совесть - это подсказывающая интуиция в поиске достойного жизненно

«Смысл жизни - есть ли он в действительности, или его нет - должен мыслиться во всяком случае как некое вечное начало» 1. Как и все категории этики, категория «смысл жизни» не имеет единой трактовки. Данная категория имеет два содержательных пласта:

1. Выяснение ценностного значения, значимости жизни вообще, сущность бытия вообще.

2. Выяснение смысла личностного бытия: в чем смысл, предназначение моего существования.

Ответы на вопросы о бытии в целом, их теоретическое многообразие можно распределить по каким-то концептуальным группам. Ответы на вопросы о бытии отдельной личности имеют бесконечное число вариантов в силу неповторимости каждого человека. Сколько людей, столько и смыслов. В любом случае ответ на вопрос «в чем смысл жизни?» наполняется проблематикой именно данной личности, даже если он привнесен извне (подсказан, предугадан). Смысловое содержание данного понятия уникально, в отличие от других этических категорий. Добро, милосердие,

справедливость и т. д. поддаются различению концептуальных смысловых оттенков. Правда, относительную «сортировку» в понимании «смысла жизни» можно провести и по этой категории, обратившись к известным этическим концепциям: разумного эгоизма, гедонизма, альтруизма, скептицизма и др.

В структурном аспекте «смыслжизни» - неоднородная категория, и имеет две составные части: мировоззренческую и психологическую. Смысл жизни - это индивидуализированная совокупность идей, мотивов и целей данной личности, через которую выражается ее отношение к миру и к собственной жизни. Это совокупность мировоззренческих установок, результат познания и деятельностного освоения мира. В содержательно-теоретическом плане это совокупность ценностей, которая преобразуется в мотив поведения, движущую силу развития личности, т. е. не остается лишь абстрактным концептуальным построением, холодной схемой беспристрастных рассуждений.

По форме смысл жизни может быть выражен: во-первых, в рациональной, логически-понятийной форме; во-вторых, в интуитивно ощущаемой, не имеющей четких умозрительных логических связей-выводов, форме.

Смысл жизни не есть раскрытие замысла всеобщего бытия, он трансцендентален. На вопрос о смысле жизни каждый ищет свой ответ. Ответ на него необходим. «Жизнь и глупа, и наделена смыслом. Если не смеяться над первым, не размышлять над вторым, то жизнь становится банальной. Все тогда приобретает до предела уменьшенный размер: и смысл и бессмыслица. В сущности, жизнь ничего не означает, пока нет мыслящего человека, который мог бы истолковать ее явление. Смысл кажется нам чем-то поздним, поскольку мы не без основания считали, что сами придали смысл чему-нибудь, и с полным на то правом верим, что огромный мир может существовать и без нашего истолкования».

Смысл жизни, который определил для себя каждый, не является раз и навсегда неизменным. Для разных периодов жизни человек формулирует для себя различные «смыслы».

В периоды бессмыслицы - периоды депрессии, болезни, потери себя трудно найти смысл жизни вообще, и своей в частности. Потеря смысла жизни часто толкает на суицид. Поиск смысла жизни при всех внешних «подсказках» всегда самостоятельный поиск. Навязать, внушить его если и удастся, то ненадолго и далеко не всем. Даже если это теологический вариант и вроде просто дан сверху через священные книги, судьбы людей различны, а значит, и мыслить они будут по-своему. Можно только подсказать в процессе поиска смысла жизни, переориентировать личность. В любом случае, понимание своего назначения в жизни должно рано или поздно придти к человеку, стать частью его мировоззрения.

Смысл жизни может быть сформулирован в виде стройной системы взглядов, может принять персонифицированную форму, может быть найден в

творчестве, работе, в своей семье. Иногда эти направления развиваются параллельно, иногда осуществляется вариант компенсационного развития, когда одна сторона жизни заслоняет собой другие.

В чем вообще смысл моего присутствия в этом мире? Кому, кроме меня, необходимо мое существование? Как осуществить «я есть», реализовать себя? Человеку не дано судить, истинен ли смысл жизни, который он определил для себя. Нет универсального, идеального «образца», сверяясь с которым можно решить, истинно ли твое понимание смысла жизни. Смысл жизни — это осознанная персональная задача и выбор главных ориентиров в направлении своей цели.

Конечность индивидуального существования и разные беды заставляют раз за разом осмысливать окружающий мир и себя в нем. «Личность есть непостижимое, сверхрациональное, ни в какие внешние рамки не укладывающееся, свободно-спонтанное существо человека - тот глубочайший корень души, который сам человек сознает как некую абсолютно ценную, несказанную и непередаваемую тайну и подлинную реальность своего «я». Все, что человек делает, чему он служит, что заполняет его жизнь, только наслаивается на эту первооснову, держится ею и, в конечном счете, все же остается неадекватной ей. Это самое субъективное, самое личное в человеке».

Самореализация личности, иначе - актуализация человеческого потенциала, - в этом, по мнению большинства великих учителей человечества, заключается смысл жизни. Реализовать себя, найти применение своим способностям. Каждый должен выполнить свое предназначение, «должен оправдать самого себя, ибо он придает смысл ходу событий в мире, простому стихийному процессу жизни» (Ф. Гагартен).

Смысл земной жизни, утверждали и античные философы, и суфии, есть совершенствование души. Душа человека (то ли *tabularasa* - чистая доска, то ли забывшая все в процессе истечения из мира эйдесов в земной мир частица Единого, то ли полученная в результате реинкарнации чья-то душа, то ли «сверх-Я» сознания) нуждается в «воспитании». События в жизни человека - это его лучшие наставники, и если он заботится о духовном росте, прилагает усилия, а не просто «река течет», то он пройдет «ускоренный курс» совершенствования. Страдания — необходимое зло, или даже нет, - благо! - обучают терпению и любви, учат совершенству. Недаром гениальный французский математик Э. Галуа, погибший на дуэли в 18 лет и непонятый своими коллегами, заявлял: - «Мне помощи не надо. Мне нужны враги. Пусть возражают, спорят, пытаются опровергнуть». Подобные воззрения можно обнаружить в любой религии, они вполне согласовываются со светскими учениями. Например, еще древние греки утверждали, что наивысшие потребности человека лежат в духовной сфере, и что потребность самовыражения не может быть удовлетворена никогда. Аристотель в «Поэтике» пишет: «Подлинное счастье состоит в возможности

беспрепятственного применения наших способностей, в чем бы они не заключались».

Доверимся Ортега-и-Гассету, который утверждал, что сделать из себя интересного человека ценнее и важнее, чем написать книгу. Важнее создать истинное произведение - себя. В ироничном четверостишии о предопределенности свыше Хайяма тот же призыв к активности:

Ты меня сотворил из земли и воды

Ты — творец моей плоти, моей бороды.

Каждый умысел мой предназначен тобою.

Что ж мне делать? Спасибо сказать за труды?

Данная категория не является однозначной, аксиоматичной, претендующей на абсолютную истинность. Можно выделить четыре мнения относительно этой этической категории:

1. Нельзя дать определение, что такое счастье.

2. Счастье — особое чувство, состояние блаженства, эйфории, а физиологические чувства не составляют содержание нравственных категорий. Согласно образному выражению В.Франкла, удовольствие — «строго организованный танец молекул в сером веществе». Счастье, — писал он, — это состояние радости, сопровождающее удовольствие, и потому стремление к счастью не может стать целью человеческой жизни.

3. Счастье — это абстракция, и в действительности оно не существует.

4. Счастье возможно в действительности.

В последнем утверждении можно найти, по крайней мере, три позиции в вопросе реальности счастья.

Во-первых, позиция «счастье — не от меня. Даже если оно реально, его нельзя организовать, построить; оно всецело дело удачного случая, стечения благоприятных обстоятельств, или: оно в руках Бога и даруется человеку по Его милости, если Бог пожелает. Во-вторых, позиция «кузнеца». Счастье - результат деятельной активности личности, ее стремления обрести счастье и плод предпринятых для этого усилий.

И, в-третьих, психолого-прагматическая позиция: счастье есть мера удовлетворенности своим положением, — наиболее популярное в последнее время истолкование данного понятия. Из такого понимания счастья следует умозаключение: если хочешь стать счастливым, будь им! Просто смени оценку своего состояния.

Наиболее основательный представитель подобной точки зрения — В.Татаркевич. Он различает градации в счастье и несчастье (неглубокое и подлинное) и, что редко встречается в сочинениях мыслителей и потому ценно, считает, что только тот, кто ведет жизнь содержательную и насыщенную, может быть счастливым и может быть несчастным, а жизнь других людей проходит в индифферентных состояниях, более или менее приятных или неприятных, но ни счастливыми, ни несчастными их не назовешь». Или как говорит Бердяев, страдание снимается творчеством. Оно исчезает в нем (зато появляются муки творчества!) Абсолютной

удовлетворенности не существует, хотя бы только потому, что человек смертен. Ее степень зависит от мироощущения человека — оптимистического или пессимистического. Ф. Ларошфуко, знаменитый своими афоризмами, выразился так по этому поводу: «Счастье и несчастье человека в такой же степени зависит от его нрава, как и от судьбы». Не все могут следовать призыву «Сотри случайные черты, и ты увидишь — мир прекрасен».

В оценке себя человек оглядывается на мнение окружающих об успешности своей жизни. В нравственном сознании современного общества происходит постепенное смещение акцентов: не общество в форме общественного мнения судит, состоялся ли человек, а сам человек оценивает степень своей реализации.

То есть все больше людей начинают считать, что счастье — это наша собственная оценка конкретного переживаемого периода жизни. В. Татаркевич в своем исследовании воспроизводит высказывание одного французского писателя о том, что «нас не хватает даже на то, чтобы долго быть несчастными» (видимо, с этим обстоятельством связаны традиции траурных сроков и ограничений). Наверное, такова природа человека, неспособного быть долго несчастным, неудовлетворенным, это противоестественно и непродуктивно.

Вся проблема в критериях счастья, критерии удовлетворенности у каждого — свои. По мнению одних — «не событие какое-то является несчастьем, а наша способность достойно переносить его является счастьем» (Марк Аврелий), по мнению других — требуется «полное» счастье, для третьих — хватает материального благополучия.

Иногда перемены взгляда на событие или явление уже достаточно, чтобы изменить оценку события. Относительно других событий, других людей, относительно следствий. Но более эффективный путь - это выход за пределы себя: «дверь в счастье открывается наружу», — закон, открытый С. Кьеркегором, датским философом XIX в. Кстати, он считал себя глубоко несчастным: невеста отказалась выйти за него замуж, это событие, не такое уж и редкое, стало стимулом для его философских изысканий, и в итоге он превратился в оригинального и парадоксального мыслителя.

Счастье есть отношение между действительностью и идеалом, выраженное в форме переживаний и оценок. В. Татаркевич после тридцатилетнего исследования этой категории пришел к следующим выводам. Счастье не просто удовлетворенность, а:

1. Удовлетворенность жизнью в целом; оно не исключает горе, нужду, несовершенство.
2. Длительная удовлетворенность.
3. Полная удовлетворенность, охватывающая все сознательное и бессознательное.
4. Не только чувственная, но и интеллектуальная удовлетворенность (положительная оценка того, чему человек радуется).

5. Обоснованная удовлетворенность. Чувство полноты жизни.

Таким образом, можно заключить, что счастье - это категория для обозначения особой, высшей формы удовлетворенности человека, и эта категория фиксирует оценку человеком своей удовлетворенности жизнью.

Что касается двух предыдущих позиций, то это вопрос заданности объективно благоприятных условий, то есть вопрос о судьбе человека.

Скорее всего, неверна абсолютизация как первого, так и второго утверждения. Соединить обе позиции можно в таком высказывании: человек творит свою жизнь из заданных обстоятельств.

Высшее удовлетворение дает, наверное, человеку ощущение, что ему удалось достичь заветной цели, несмотря на «суровость» обстоятельств. Тем ценнее для него достигнутое и большую удовлетворенность может дать.

Вопросы для повторения:

- 1. Почему добро сделать сложнее, а зло — легче?**
- 2. В чем смысл жизни?**
- 3. Что такое счастье?**

Глоссарий:

Диффамация - опубликование в печати сведений (действительных или мнимых), позорящих кого-либо.

Долг- основное понятие в профессиональной морали, фиксирующее ответственность человека перед обществом.

Идеал- в теоретическом плане: наиболее общее, универсальное и, как правило, абсолютное нравственное представление (о благом, о должном); в нормативном: совершенство в отношениях между людьми или (в форме общественного идеала) такая организация общества, которая обеспечивает это совершенство; высший образец нравственной личности. Как форма нравственного сознания, идеал является одновременно ценностным представлением, поскольку им утверждается определенное безусловное положительное содержание поступков, и императивным представлением, поскольку это содержание определено в отношении человека и вменяется ему в обязательное исполнение. В структуре морального сознания идеал занимает ключевое место, им определяется содержание добра и зла, должного, правильного и неправильного.

Любезность - одно из положительных качеств человека как субъекта повседневного общения, минимальное проявление доброжелательности и альтруизма, распространяющееся на максимально широкий круг людей. Подобно моральным добродетелям, любезность носит «срединный характер», недостаток которого приводит к неотесанности, избыток – к шутовству.

Любовь - в самом общем смысле – отношение к кому- или к чему-либо как безусловно ценному, объединение и соединенность с кем (чем) воспринимается как благо. В более узком смысле любовь (если не принимать во внимание эмоциональные состояния, связанные со страстью к различным

вещам, состояниям: сладострастие, сребролюбие, властолюбие и т.д.) – это отношение к другой личности, которая воспринимается как сомоценность.

Профессиональная совесть – представления профессионального сознания, в которых хранится коллективная память профессиональной общности об эмоциональных состояниях, переживаемых человеком в ходе работы и образующих тем самым внутреннюю среду процесса деятельности.

Поступок – нравственное явление, где единичный (индивидуальный), особенный (коллективный), и общий (всеобщественный) моральный опыт диалектически взаимопроникают друг в друга, обнаруживая свою коренную, социальную суть.

Совесть – способность человека к внутренней самооценке и самоконтролю.

Честь - понятие, отражающее признание достоинства человека со стороны других, а также (в выражениях типа «честь имею» или «для меня это большая честь») принятие или утверждение человеком этого признания. В чести человека отражено, с объективной точки зрения, мнение других о его достоинстве, а с субъективной – его зависимость от этого мнения, страх перед ним.

Чувства – стойкое эмоциональное отношение к тем или иным сторонам профессиональной деятельности.

ТЕМА 4. НРАВСТВЕННЫЕ ОСНОВЫ БРАКА, СЕМЬИ И ГОСУДАРСТВА.

ПЛАН:

1. Брак и его нравственная сущность; брак и любовь, брак и право, брак и религия.
2. Семья как духовно-социальная сфера.
3. Семья как первая ячейка воспитания.
4. Взаимоотношение семьи и государства в гражданском обществе.
5. Государство как фактор укрепления социальной и нравственной защиты народа.

В нашей стране уделяется большое внимание семье. Современные брачно-семейные отношения требуют того, чтобы у мужа и жены был высокий уровень нравственно-этической и психолого-педагогической культуры брака. Важно помочь подрастающему поколению в успешном развитии личностных качеств, умения разбираться в собственных качествах и качествах других людей. Вот поэтому подготовке подрастающего поколения к семейной жизни надо уделять самое пристальное внимание. Такая подготовка содержит следующие аспекты: общесоциальный, этический, правовой, психологический, педагогический, эстетический, хозяйственно-экономический. Семья – очень важное, ответственное дело человека. Семья приносит полноту жизни, счастье, но каждая семья является прежде всего большим делом, имеющим государственное значение. И цель нашего общества – счастье людей, и одним из его важнейших слагаемых является

здоровая, крепкая семья, ведь именно она растит и воспитывает новое поколение. Следовательно, государство должно ещё больше внимания уделять заботе о семье: повышение реальных доходов, социальных пособий и льгот, жилищная обеспеченность и т.д. Итак, семейная жизнь требует от человека очень разных знаний и умений, а также навыков, которые формируются в повседневной жизни, начиная ещё с родительской семьи.

Нравственные основы брака. Брак — это исторически меняющаяся социальная форма отношений между женщиной и мужчиной, посредством которой общество упорядочивает и санкционирует их половую жизнь и устанавливает их супружеские и родственные права и обязанности. Нравственное воспитание состоит прежде всего в формировании характера. Характер — это одновременно и наличие твердых намерений осуществить что-либо, и при этом способность реализовать намеченные планы, как говорит Гораций, вот что такое настоящий характер! Например, коли я уже пообещал что-либо кому-нибудь, я должен сдержать слово даже и в том случае, если бы мне это было и во вред. Человек, который решил что-нибудь сделать и не делает этого, не может более доверять самому себе; например, если кто-нибудь решит всегда вставать рано, чтобы заниматься, или что-нибудь сделать, или совершить прогулку, и станет затем весной отговариваться тем, что поутру еще холодно и что это может ему принести вред, летом же, что поутру так хорошо спится, а сон ему так приятен, и так будет откладывать задуманное со дня на день, то в конце концов он более не станет верить самому себе. Сказанное не относится к намерениям, противоречащим нравственности. Когда характер проявляет дурной человек, это уже называется закоренелым упрямством, и его твердость в осуществлении замыслов достойна лучшего применения.

Следует обратить внимание юноши на то, чтобы любое решение его, к которому он пришел по зрелому размышлению, претворялось им на практике: в противном случае уж лучше не затевать никаких планов и не принимать окончательного решения. Юноше следует указать также: на необходимость жизнерадостности и хорошего настроения, человек живет в радости сердца своего, когда ему не в чем упрекнуть себя; на необходимость ровного, спокойного расположения духа. Самовоспитанием можно добиться того, чтобы всегда оставаться человеком оживленным, не отягощающим собой никакого общества; на то, чтобы многое в жизни рассматривать как свой неизменный долг. Любой мой поступок должен обладать для меня ценностью не потому, что он отвечает той или иной моей склонности, а потому, что, совершая его, я тем самым исполняю мой долг; на необходимость любить других людей, а также помнить о том, что все мы — граждане мира... на необходимость, наконец, отчитываться перед самим собой каждый день, чтобы иметь возможность в конце жизни подвести итог ее ценности и значения.

Нравственность и свобода — два такие явления, которые необходимо условливают друг друга и одно без другого существовать не могут, потому

что нравственно только то действие, которое проистекает из моего свободного решения, и все, что делается не свободно, под влиянием ли чужой воли, под влиянием ли страха, под влиянием ли животной страсти, есть, если не безнравственное, то, по крайней мере, не нравственное действие.

Добродетель — деятельное стремление к добру, высокая нравственность.

Спонтанный — вызванный внутренними причинами или побуждениями.

Автономия — самоуправление, право самостоятельного решения вопросов и проблем.

Позитивный — положительный, утвердительный.
Фихте Иоганн Готлиб (1762—1814) — немецкий философ и общественный деятель.

Кант Иммануил (1724—1804) — немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии.

Государство — это политико-территориальная суверенная организация публичной власти, располагающая специальным аппаратом в целях осуществления управленческо-обеспечительной, охранительной функций и способная делать свои веления обязательными для населения всей страны. Государственная власть — это система властеотношений, реализующая функции государства, основанная на аппарате принуждения. Понятия «государство» и «государственная власть» близкие, во многом совпадающие.

Но между этими понятиями есть и различия. Государство — организация политической публичной власти... Государственная же власть — ...система подчинения, характерная для государства.

Краткое определение государства является общим. Оно охватывает и несовершенное, неразвитое государство на начальных стадиях цивилизации, развитое государство. В кратком определении государства суммированы и его общие признаки (территория, население, публичная власть), и особенности власти в нем. Учитывая рассмотренные черты государственной власти, назовем такие ее основные особенности:

это — публичная власть, она выступает от имени всего общества, всего народа и имеет «публичную» основу для своей деятельности — казенные имущества, собственные доходы, налоги; это — «аппаратная» власть, она концентрируется в аппарате, системе органов государства и через эти органы осуществляется; это — власть, поддерживаемая законом потому способная при помощи аппарата и юридических норм делать свои веления обязательными для населения всей страны; это — власть суверенная, она самостоятельна и независима ни от какой иной власти.

Это — власть легитимная, получившая юридическое обоснование и общественное признание, в том числе со стороны мирового сообщества. Государственность — это наиболее широкое государствоведческое понятие,

оно охватывает любые проявления, признаки государства и государственной власти независимо от того, сложилось или нет государство, в каком оно находится состоянии (именно такой смысл, например, имеет этот термин, когда речь идет о «возникновении государственности» на начальных стадиях цивилизации или же о «восстановлении государственности»).

Что же такое семья? Это основанное на браке или кровном родстве объединение людей, связанных общностью быта и взаимной ответственностью. Основу семьи составляет брачный союз между мужчиной и женщиной. Брак-это юридически оформленный свободный и добровольный союз мужчины и женщины с целью создания семьи. Брак-это юридически оформленный свободный и добровольный союз мужчины и женщины с целью создания семьи. Семья - один из древнейших элементов общества. Семья - один из древнейших элементов общества.

Семья-это малая социальная группа, признаками которой являются: относительно небольшой численный состав; общие интересы и деятельность; эмоциональные отношения; существующие нормы и санкции.

В основе существования семьи лежат два аспекта: юридический и нравственный. Первый регулирует область прав и обязанностей супругов, родителей и детей, имущественные отношения; Второй - первичен, так как включает сферу духовной жизни человека: уровень развития чувств, эмоций, интересов, способностей, культуры отношений с другими людьми.

Духовная основа брака и семьи - Любовь- Любовь - высокоморальное чувство, побуждающее людей вступать в брак, создавать семью.

Любовь - глубокое и многогранное чувство, способное очищать человека от грубости, возвысить его, но ей присуще и угасание. Ещё в Античной Греции пришли к выводу о том, что цементирующим свойством обладает Любовь – уважение, её формами были: Любовь-Филиа -духовная близость интересов, Любовь-Сторгэ - внимание друг к другу, снисхождение к недостаткам, Любовь-Агапэ - любовь терпение и вера во взаимность. Такая Любовь не имеет границ, но требует величайшего труда по преодолению эгоцентризма.

Еще одна важная моральная основа брака - чувство долга, состоящее из: взаимоуважения и взаимопомощи. Содействия благополучию семьи. Чувства чести и совести главный смысл семейного долга – в том, чтобы сохранить и укрепить семью, а также чувства на которых она сложилась

Психологический климат семьи это та устойчивая эмоциональная атмосфера, которая определяет настроение человека в семье, душевные переживания, отношения друг к другу благоприятный или неблагоприятный.

Психологи выделяют три основных типа отношений в семье: Конфронтация- противоборство супругов (чаще по вопросам воспитания детей); Сосуществование - где каждый живет своей жизнью; Содружество – основанное на единстве устремлений, взаимной заботе, сплоченности.

По стилю отношений в семье различают: Авторитарный стиль - доминирование одного из супругов (родителя); Демократический - равенство взрослых и детей в семье, участие детей в обсуждении вопросов семьи; Попустительский стиль – равнодушное отношение к жизни близких людей. Семья — социальный институт, базовая ячейка общества, характеризующаяся, в частности, следующими признаками:

- союзом мужчины и;
- добровольностью вступления в брак;
- члены семьи связаны общностью быта;
- вступлением в брачные отношения;
- стремлением к рождению, социализации и воспитанию детей.

Семья принадлежит к важнейшим общественным ценностям. Согласно некоторым научным теориям, именно форма семьи могла на протяжении многих веков определять общее направление эволюции макросоциальных систем. Каждый член общества, помимо социального статуса, этнической принадлежности, имущественного и материального положения, с момента рождения и до конца жизни обладает такой характеристикой, как семейно-брачное состояние.

На стадиях жизненного цикла человека последовательно меняются его функции и статус в семье. Для взрослого человека семья является источником удовлетворения ряда его потребностей и малым коллективом, предъявляющим ему разнообразные и достаточно сложные требования. Для ребёнка семья — это среда, в которой складываются условия его физического, психического, эмоционального и интеллектуального развития.

Содержание понятия «семья» трансформируется вслед за социокультурным изменением общества. Под семьёй также может пониматься родительская пара или один родитель как минимум с одним ребёнком, а также легализованные в ряде стран однополые союзы.

Семья - это сообщество, основанное на браке супругов (отца, матери) и их холостых детей (собственных и усыновленных), связанных духовно, общностью быта и взаимной моральной ответственностью. Семья создается на основе брака, кровного родства, усыновления, а также на других основаниях, не запрещенных законом и таких, которые не противоречат моральным основам общества .

Несмотря на свою всеобщность, понятие семьи довольно многогранно, а его чёткое научное определение довольно затруднено. В различных обществах и культурах определение семьи может некоторым образом различаться. Кроме того, часто определение зависит также и от той области, относительно которой это определение даётся. Существует много определений семьи. Каждое из них зависит от конкретных исторических,

этнических и социально-экономических условий, а также от конкретных целей исследования.

Согласно классическому определению одного из крупнейших английских социологов [Энтони Гидденса](#), под семьёй понимается «группа людей, связанных прямыми родственными отношениями, взрослые члены которой принимают на себя обязательства по уходу за детьми». В контексте данного определения родственными отношениями считаются отношения, возникающие при заключении брака (то есть получившего признание и одобрение со стороны общества сексуального союза двух взрослых лиц) либо являющиеся следствием кровной связи между лицами. Семья — основанная на браке или [кровном родстве](#) [малая группа](#), члены которой связаны общностью быта, взаимной помощью, моральной и правовой ответственностью.

В праве под семьёй понимается законный [социальный институт](#), находящийся под защитой государства. Как правило, «полная семья» в юридическом смысле состоит из отца, матери и ребёнка (или детей); «неполная семья» — из отца с ребёнком (или детьми) или матери с ребёнком (или детьми). В российском [семейном праве](#) семья определяется как круг лиц, связанных личными неимущественными и имущественными правами и обязанностями, вытекающими из брака, родства, усыновления.

Генеалогическое определение семьи представляет её как совокупность людей, связанных [кровным родством или свойством](#). Такое определение, с одной стороны, шире правового определения семьи, с другой стороны, оно исключает приёмных родителей и детей из списка членов семьи.

Психологический подход к семье (такого подхода, в частности, придерживается Клаус Шнеевинд ([нем.KlausSchneewind](#))) понимает под семьёй некую совокупность индивидов, удовлетворяющую четырём критериям:

- Психическая, духовная и эмоциональная близость её членов.
- Пространственная и временная ограниченность.
- Закрытость, межличностная интимность.
- Длительность отношений, ответственность друг за друга, обязанность друг перед другом.

Однако при всей важности социально-экономической функции семьи, следует отличать её от [домохозяйства](#), которое может вести и отдельный человек, и группа лиц, не связанных отношениями [родства](#). Точно так же проживание на одной жилплощади не может быть сегодня определяющим в понимании семьи. Во все времена основой её всё-таки остаётся чисто биологическое понятие супружеской пары, сожительствующей со своими нисходящими потомками и престарелыми представителями старшего поколения.

Социологи выделяют несколько функций семьи:

- Репродуктивная: рождение потомства.

- Воспитательная: воспитание детей, самореализация родительских чувств.
- Хозяйственно-бытовая: удовлетворение материальных потребностей членов семьи.
- Рекреативная: восстановление физических и интеллектуальных сил.
- Эмоциональная: удовлетворение потребностей в симпатии, уважении, признании, поддержке, эмоциональной защите.
- Духовная: совместные проведение досуга и духовное обогащение.
- Социальная: социальный контроль, [социализация](#) и [инкультурация](#).
- Экономическая: удовлетворение экономических потребностей членов семьи.

Вопросы для повторения:

1. Роль религии в обществе?
2. Что же такое семья? Какие функции семьи вы знаете?
3. Какое внимание уделяет наше государство семье?

Глоссарий:

Воспитание - целесообразное, произвольно направляемое взросление ребенка в социокультурном (духовно-практическом) пространстве человеческого общения; любое сознательно планируемое интеллектуальное, эстетическое и нравственное влияние на индивида или группу людей любого возраста.

Великодушие - моральное качество личности, которое означает способность прощать другого, понимая причины его деструктивных поступков. Великодушие – это способность побеждать в себе моральную мелочность. Кроме того, это способность видеть лучшее в окружающих людях. Великодушный человек способен видеть причины своих проблем, прежде всего в себе самом, что не дает ему возможность заикливаться на обвинении окружающих. Все это становится возможным потому, что великодушный человек способен возвыситься над жалостью к себе, а потому способен дарить окружающим не мелочную жалость или безжалостность, а любовь. В свою очередь, это возможно лишь потому, что великодушный обладает единством духовности и душевности в своей личности.

Счастье. Для счастья нашей жизни первое и самое существенное условие – наша личность; и это уже потому, что она действует всегда и при всех обстоятельствах. Она не подчинена судьбе и не может быть у нас отнята. А отсюда следует, что человек гораздо менее подлежит воздействию извне, чем обычно думают (А. Шопенгауэр).

Традиция - способ воспроизводства, хранения и трансляции элементов социального и культурного наследия. В содержательном, ценностном плане традиции представляют собой некую систему норм поведения, обычаев, верований и мировоззренческих установок, составляющих наиболее значимую часть общественного («классического») наследия данного

социума, культурной общности или мыслительного направления. В функциональном плане – механизм хранения и передачи образцов, приемов и навыков деятельности ускоренных в данной культуре.

ТЕМА 5. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЭТИКИ.

ПЛАН:

1. Глобализация и личность.
2. Биоэтика и экоэтика.
3. Эфтоназия, трансплантация, ксенотрансплантация и его этические факторы.

При формировании нового общественного мировоззрения в конце XX века произошла утрата устоявшейся системы ценностей и традиций. Возникли новые телекоммуникационные и информационные системы, давшие импульс развитию явления глобализации. Появление термина "глобализация" связывают с именем американского социолога Р. Робертсона, который в 1985 году дал толкование понятию "глобализация". А в 1992 г. изложил основы своей концепции в книге.

Глобализация – это процесс всевозрастающего воздействия различных факторов международного значения (например, тесных экономических и политических связей, культурного и информационного обмена) на социальную действительность в отдельных странах. Глобализация подтолкнула современное общество к социокультурному сдвигу, где «потребности людей становятся более разнообразными, а субординация их интересов – все более сложной». Оно т.е. глобализация – это конкретно-историческое явление, включающее в себя такие процессы и развитие связей между странами, когда они выходят на новый уровень, образуя единую всемирную сверхсистему общественных отношений, в которой каждый элемент не может функционировать без другого.

БИОЭТИКА – направление современной этики, исследующее моральные коллизии отношений человека и природы, а также условия их гармонизации. Фундаментальным принципом биоэтики есть недопустимость отношения к живому существу как к объекту экспериментирования и использования, которые разрушают его внутреннюю природу. Как самостоятельная область этического знания биоэтика утверждается совсем недавно – в конце 70-х - начале 80-х годов XX века. Как видно из ее названия, речь идет о новом типе междисциплинарного этического исследования, которое стремится не к созданию единой и завершенной этической системы, а к интеграции биологии, экологии, медицины и собственно этики. Сам термин “биоэтика” был предложен в 1970 году американским исследователем В. Р. Поттером. В своей книге «Биоэтика: мост в будущее», он определил биоэтику не просто как новую науку, а как “новую мудрость” и “руководство к действию, необходимое для улучшения качества жизни.”

Чтобы достичь такого улучшения, согласно В. Р. Поттеру, людям нужна новая ценностная система, основанная на сочетании биологического знания и моральных ценностей. Таким образом, объявляя в самом начале своей работы о необходимости “знания о том, как использовать знание”, В. Р. Поттер является одним из первых выразителей интегративных тенденций в научном познании второй половины XX века, а также стремления к гуманизации естествознания путем осознания новых идеалов его будущего. Биоэтическое объяснение научного познания как средства, а не самоцели, американский исследователь противопоставил сциентистскому тезису о всемогуществе науки. В противоположность сциентизму, В. Р. Поттер указывает, что непрерывное нарастание знаний и их быстрое превращение в технологии неизбежно ведет к нарастанию непредвиденных и нежелательных последствий, так как “число возможных комбинаций опасных воздействий всегда больше, чем исходных факторов риска”. На этом основании В. Р. Поттер делает вывод о краткосрочном характере решений, которые человечество принимает с помощью научно обоснованных прогнозов. Актуальными проблемами биоэтики в XXI веке являются этика эвтаназии, моральные аспекты трансплантации органов, этика аборта, гуманное отношение к животным, вовлеченным в сферу исследовательской и хозяйственной деятельности человека, моральные аспекты медицинских экспериментов с добровольцами. В последнее время все более значимой становится этика биотехнологий, рассматривающая прежде всего этические вопросы генной инженерии и клонирования.

В начале своего развития, которое хронологически совпадает с началом бума современных биотехнологий и медицинской техники, биоэтика была скорее определенным этапом развития медицинской этики (врачебной этики), чем самостоятельной областью этических исследований. Ее современное развитие, как и ее тридцатилетняя история, подтверждают невозможность редуцировать объект, содержание и функции того явления, которое сегодня называется “биоэтика”, в рамки медицинской или любой другой формы профессиональной этики. Подобное редуцирование означает утрату уникальной возможности искать пути гуманизации не только медицины, но и всего общества, которая была очерчена еще в Поттеровском определении биоэтики.

Итак, биоэтика есть одновременно и раздел прикладной этики, и философское постижение новых возможностей наук и технологий, основанное на понимании фундаментальной ценности человеческих прав и жизни во всех ее проявлениях.

Благодаря обсуждению этих проблем, в предметной области биоэтики постепенно обособился ее смысловой центр “рождение – жизнь – смерть”. Исходя из фундаментальной роли термина «жизнь» для всего биоэтического знания, биоэтика восприняла его как основную категорию, используя ее, вместе с тем, в контексте амбивалентного характера связи жизни и смерти.

Биоэтика становится особенно актуальной в контексте глобальных проблем современности, которые можно понимать как вызовы мира человека, идущие и из глубин его собственной природы, и из глубин природы внешней. Все они связаны с деятельностью человека в течение последних трех столетий, которая создала экологический кризис – кризис в отношениях человека как вида и других видов на нашей планете и антропологический кризис – кризис внутри человека как вида. Отвечая на эти вызовы, биоэтика становится этикой выживания человека на нашей планете.

Но для того, чтобы биоэтика вышла за пределы теории и стала мироотношением, необходимо преодолеть два фундаментальных стереотипа, очерчивающих противоположные точки зрения на проблему отношений человека и природы.

Стереотип первый: человек как венец мироздания самой эволюцией (или Богом) предназначен царствовать над природой. В этом его судьба, природа лишь материал и мастерская человека. Стереотип второй: человек – это вирус мироздания и наша задача – полностью освободиться от гордыни антропоцентризма и прогрессизма; нужно вернуться в лоно природы и войти в первобытную гармонию с ней. Истина лежит посередине: человек – это существо неспособное отказаться от антропоцентризма и изменения природы – и собственной, и внешней, но человек способен довести антропоцентризм до персоно-центризма, восприняв природу как «Ты», а не «Оно». На этом пути биоэтика становится антропо-биоэтикой–этикой преодоления антропоцентризма через его снятие.

В контексте биоэтики самоочевидные для этики и эстетики экзистенциалы «красота» и «любовь» могут быть плодотворно дополнены концептом «здоровье». Это утверждение будет вполне обоснованным, если мы вспомним, что красота самым непосредственным образом связана со здоровьем: красивым можно считать только здорового человека. И наоборот: здоровый человек всегда красивый. Но сейчас хотелось бы пойти дальше и сказать, что сегодня понятие «здоровье» все больше обретает психологический, экзистенциальный и этический смысл.

Единство красоты и здоровья вполне естественно, когда мы говорим о биологической красоте и биологическом здоровье. Сияющие глаза, блестящие волосы, румянец, белые зубы, красивая осанка, стройная фигура – это все признаки хорошего физического здоровья человека. Однако стоит также констатировать связь моральной красоты и психического здоровья. Морально безобразный человек, пребывающий в обезображенном им мире – тот человек, которого Э. Фромм называл индивидом с некрофильной ориентацией - шаг за шагом разрушает и свое психическое здоровье. Более того, это в конце концов сказывается и на здоровье соматическом. Не случайно в современном мире все большую известность приобретают психосоматические заболевания. Разрушение человеком окружающего природного мира, жизни и свободы других людей неизбежно разрушают

целостность внутреннего мира этого человека, что глубинным образом связано с целостностью его организма.

Основываясь на идеях метаантропологии, можно утверждать, что красота и здоровье во всех своих проявлениях наиболее полно и плодотворно проникают друг в друга в экзистенциальном пространстве любви. Любовь есть следствие единства красоты и здоровья в их биологических, этических и эстетических измерениях, и вместе с тем, причина этого единства. Биоэтика в XXI веке органически связана с этикой пола и семьи, для которой ключевым понятием становится моральная красота. Здоровое общество во многом определяется красотой отношений мужчины, и женщины в семье. Ключевую роль в создании таких отношений играет прежде всего женщина. Те ценности, которые мать вкладывает в души детей, становятся основой морального, психического и физического здоровья общества (авт. С. Минева, Н. Хамитов, С. Крылова).

(См. также: антропо-биоэтика, врачебная этика, «принцип ответственности», этика биотехнологий, этика клонирования человека).

Этические проблемы тесно связаны с душевным здоровьем. Мировое сообщество из-за невозможности заранее предсказать последствия пытается «притормозить» использование достижений науки. Поэтому этическому аспекту современных технологий придается особое внимание, хотя существует банальная истина, что нет ничего практичнее, чем хорошая теория. Именно общетеоретические положения этики являются ориентирами для прикладной этики. Произошел спуск с высот абстрактного теоретизирования на прикладной уровень правил этического регулирования медицины, судебного разбирательства, бизнеса, информационных технологий. Неоднократно подчеркивалось, что разрыв между знанием и пониманием катастрофичен и потенциально опасен. В период беспрецедентно стремительного роста знаний, которые почти сразу приобретают вид технологий, сделалось более очевидным отставание философско-этического анализа от скорости развития эмпирических исследований. Тем более отстает от них уровень готовности общественного сознания к взвешенному восприятию достижений новых технологий.

В период беспрецедентно стремительного роста знаний, которые почти сразу приобретают вид технологий, сделалось более очевидным отставание философско-этического анализа от скорости развития эмпирических исследований. Тем более отстает от них уровень готовности общественного сознания к взвешенному восприятию достижений новых технологий. Отстает настолько опасно, что по решению некоторых правительств понадобилось на время законодательно приостановить исследования отдельных направлений, например, в области клонирования, или принять специальные конвенции по правилам торговли генетически измененными продуктами и т. д.

«Знаем гораздо больше, чем понимаем», — данная ситуация порождает повышенную потребность в этической экспертизе новых процессов и

явлений, не абстрактных, «вечных, классических» вопросов, а конкретных проблем во всех областях жизнедеятельности.

Произошел спуск с высот абстрактного теоретизирования на прикладной уровень правил этического регулирования медицины, судебного разбирательства, бизнеса, информационных технологий. Неоднократно подчеркивалось, что разрыв между знанием и пониманием катастрофичен и потенциально опасен.

Мировое сообщество из-за невозможности заранее предсказать последствия пытается «притормозить» использование достижений науки. Поэтому этическому аспекту современных технологий придается особое внимание, хотя существует банальная истина, что нет ничего практичнее, чем хорошая теория. Именно общетеоретические положения этики являются ориентирами для прикладной этики.

На этику, как на «практическую философию» возложена задача анализа ситуации и выработки норм поведения, связанных и с медицинскими аспектами жизни людей. Поэтому некоторые исследователи относят медицинскую (био) этику к прикладной этике. В данном случае правомерно использовать термины «медицинская этика» и «биоэтика» как синонимы, понимая под биоэтикой «пространство проблем, которое ранее входило в компетенцию медицинской профессиональной этики» и представляет современный этап медицинской этики (Тищенко). В строго научном смысле слова это смежные дисциплины, но когда к проблеме спасения одного человека прибавилась проблема выживания человечества, расширение рамок позволительно.

Необходимость развития медицинской этики вытекает из-за разрыва между технологическим уровнем медицины и моральным сознанием как профессионалов от медицины, так и всего гражданского общества. Нравственное «взросление» отстает от темпа научных исследований. Медицина стала посягать на права человека: право на жизнь и смерть, право на рождение.

Другой момент, усложняющий развитие медицинской и биоэтики обусловлен многообразием систем ценностных ориентаций, которые имеются в современной этике. Любая биоэтика строится на осмыслении традиционных для данного социума этических воззрений, на осмыслении духовного наследия, а оно у каждого народа свое. В частности, разнятся культуры, которые строятся на христианской основе и на исламской, различны менталитет, степень либерализма и демократичности. Например, биоэтика в американском духе - это путь правовой регламентации, детального описания в правовых нормах возможных этических ситуаций. Главная цель - защита прав человека от неправомерного медицинского вмешательства.

Проблемы эвтаназии, суицида, прерывания беременности, контрацепции, генная инженерия, целесообразность поддержания жизни на вегетативном уровне (необоснованно затянутое коматозное состояние),

донорства, врожденных уродств, взаимоотношения врача и пациента и т. п. - все это является предметом рассмотрения данных дисциплин. В силу исторической, точнее, ментальной инерции, существует предубеждение о ненужности широкого обсуждения этих вопросов.

Но само развитие медицины и биологии все чаще приводит к возникновению «неоднозначных» этических ситуаций. Если раньше состояние медицины было таково, что организм человека не мог долго сопротивляться непосильным физическим болям или находиться в коматозном состоянии, то сейчас такое состояние продлевается на достаточно длительный срок и неизбежно встает вопрос: «Стоит ли его продлевать, как прекратить это состояние?» Стоит ли давать шанс родиться ребенку с явно выявленными тяжелыми отклонениями? Традиционный ответ на подобные вопросы закодирован в религиозной этике и носит обычно однозначный характер. Светские же этические концепции не столь категоричны и однозначны.

Например, допустимость эвтаназии. Эвтаназия - прекращение жизни безнадежного больного и испытывающего непереносимые боли по его просьбе. Часто это интерпретируется как добровольный уход из жизни. Но, как заметила М. Маленина, это не рациональный добровольный суицид, а уход от бессмысленных страданий. Любое страдание, если оно имеет смысл, объяснено, переносится.

Поэтому верующие имеют то преимущество, что не считают страдания бессмысленными: или это кара за грех, несправедно прожитую жизнь, или это очищение, или это аванс на безмятежную потустороннюю жизнь. Страдания справедливы: «То, что я слеп, справедливо».

Уйти достойно - это может стать смыслом жизни. Подобные случаи описывает В. Франкл, врач, философ, автор очень интересного эссе «О страдании».

Вопросы, связанные с эвтаназией, поддаются нормативной регуляции. Только в Уругвае и Нидерландах она разрешена законом. В США распространена практика заранее, в юридически достоверной форме, выражать свою волю в случае необратимой комы. В Японии используют пластиковые карточки, в которых зафиксировано, что ее владелец допускает изъятие своих органов в качестве донорских, если установлена клиническая смерть. В ряде государств (Германия, Нидерланды) применяется политика невмешательства при соблюдении определенных условий. В США действуют специальные этические комиссии при больницах, которые конкретно рассматривают просьбы тяжелобольных о прекращении жизни. Подобные комиссии существуют в некоторых странах и для рассмотрения смертных приговоров. В частности, в России, смертный приговор заменяется пожизненным заключением, для исполнения требуется согласие приговоренного. В нее входят врачи, священники, юристы, философы, родственники больного. Это позволяет считать решение пациента морально легитимным (допустимым). Это коллегиальное решение, а не только одного

врача. Сторонники эвтаназии считают ее приемлемой при наличии пяти факторов:

- сознательная и настойчивая просьба больного;
- несомненные доказательства невозможности спасения жизни, установленные коллегией врачей при обязательном единогласии;
- невозможность облегчить страдания больного имеющимися средствами;
- предварительное уведомление органа прокуратуры;
- доказательства, что развитие болезни приведет к деградации личности.

На взгляд большинства специалистов, правовая регламентация развития медицины будет усиливаться.

Есть другая линия соприкосновения права и медицины, когда криминальное поведение объясняется отклонениями в психическом и физическом здоровье. Хрестоматийными примерам демонстрации зависимости социального поведения человека от особенностей его физиологии стали исследования д-ра Ломброзо (XIX век), который заметил, что самые зверские убийства совершались теми, кто имел серьезные отклонения физического и психического свойства.

Именно ему принадлежит наблюдение, что преступники обладают более длинными руками и т. п. Наш современник, французский нейрофизиолог Ж-П. Шанже подтверждает аналогичный факт: «Установлено, что травмы прифронтальной зоны коры (имеется в виду — мозга) влияют на способность подчиняться социальным нормам и принимать решения, касающиеся социальных взаимодействий, и приводят к потере чувственности к соматическим маркерам. Это объективно: некоторые состояния организма при гормональных, психических нарушениях ведут к потере контроля человека над своим поведением. Но кто в наш техногенно-опасный, экологически неблагополучный, насыщенный нервными перегрузками век не имеет тех или иных отклонений в здоровье? По данным Всемирной организации здравоохранения (ВОЗ) каждый десятый житель планеты может быть отнесен к инвалидам, то есть имеет серьезные ограничения телесной и психической организации. Но не все же из них преступники или аморального поведения. В большинстве своем отклонения в здоровье не на прямую, а через посредство «провоцирующих» обстоятельств (социального неблагополучия и несформированности нравственной культуры) становятся фактором социально недопустимого поведения.

Иначе, при таком подходе снимается вопрос об ответственности личности и перекладывается на «дурную» наследственность, гормональные изменения, природу. Легко и просто: такова природа человека. Главный принцип принятия решения по сложнейшим этическим ситуациям и всей гаммы отношений «врач — пациент» получил название «информационного согласия».

Этические проблемы тесно связаны с душевным здоровьем. По данным М. Н. Малениной из числа совершивших суицид лишь 25 - 27 % составляют психически больные люди, 19 % - алкоголики, а остальные никогда не лечились у психиатров и никогда не обнаруживали каких-либо поведенческих особенностей, позволяющих их отнести к больным. Очень трудно определить, *что* является *нормой* психического здоровья. Имеются данные, что 85 % взрослых подвержены неврозам. Что такое невроз: болезнь, пограничное состояние? Что значит адекватное поведение? Несомненно, «нравственное здоровье», нравственные переживания личности - один из факторов здоровья в целом, и психического, в частности, Ф. Ларошфуко писал: «Стоит вдуматься в происхождение недугов и станет ясно, что все они коренятся в страстях человека, и горестях, отягчающих его душу» К. Юнг, известный представитель европейской философии, как врач-профессионал был убежден, что нельзя считать невроз только медицинской проблемой, а скорее это духовный кризис личности, ощущающей бессмысленность своего существования,

По Э. Фромму, невротический патологический элемент возникает тогда, когда личность поступает вопреки своей системе ценностей, при дисгармонии между ее убеждениями и принятым решением. Человеку необходимо нравственно мотивировать свое поведение. Такая же дисгармония возникает и между системой ценностей данной личности и принятыми в обществе образцами поведения. Накопление, критическая масса девиантного (отклоняющегося) поведения вызывает пересмотр определенных моральных норм. Но не всех. Универсальные человеческие ценности, моральные абсолюты консервативны, а человеколюбие - основная из них.

Как-то Л. Н. Гумилев беседовал с представителем племени каннибалов. Тот спросил у ученого, ведете ли войны и что делаете с убитыми? «Закапываем», — был ответ. «Зачем же вы убиваете, если их не едите?», — поразился собеседник Гумилева. Каннибалы едят людей, чтобы выжить. А для чего убивают «цивилизованные»? Так кто же гуманнее?

Именно человеколюбие становится все более значимым. Равноценна и жизнь больного олигофренией, и гения. Им выпали разные объективные (внешние) обстоятельства жизни, и они имеют равные права на полноценную с их точки зрения жизнь; по крайней мере, на равное медицинское обслуживание, равные шансы на жизнь. Зачем?

«В целом, сострадание парализует закон развития - закон селекции. Оно поддерживает жизнь в том, что созрело для гибели, оно борется с жизнью в пользу обездоленных и осужденных ею, а множество всевозможных уродств, в каких длит оно жизнь, продлевает мрачную двусмысленность жизни», - писал Ф. Ницше.

И делал вывод, что «Этот депрессивный, заразный инстинкт парализует инстинкты, направленные на сохранение жизни, на продолжение ее ценности, — он бережет всяческое убожество, а потому выступает как

главное орудие, ускоряющее упадок». Но выворачивание гуманизма наизнанку заканчивается насаждением бесчеловечных общественных отношений и поощряют агрессивность.

На самом деле, сострадание есть проявление инстинкта жизни. Жизни противоестественно добровольно уступать смерти, они постоянно «борются». Дефицит гуманности губителен для общества в целом. Именно взаимопомощь и солидарность позволяет человечеству избежать хаоса и взаимоистребительных войн. Антигуманизм ведет к ожесточению.

Ведь право на жизнь неотторжимо, особенно для правопослушных граждан. Человек - слабое, стадное животное. Человечество научилось жить, помогая немощным, продлевая им и, тем самым, себе, жизнь.

В медицинскую этику, как вид профессиональной этики, входят исследования проблем взаимоотношений врача и человека, нуждающегося в медицинской помощи. Можно выделить три модели поведения. В первом случае больной - пациент, во втором - клиент, в третьем - потребитель медицинских услуг. В первом случае, врач не только целитель, но и друг, во втором — партнер, в третьем - производитель медицинских услуг. Причем, эти модели отношений продиктованы скорее не типом лечебного учреждения, где работает врач, а его общими мировоззренческими представлениями.

Компетентность не зависит от выбора модели поведения, и эмоциональная теплота не компенсирует недостаток профессионализма.

Слова, которые употребляет человек по отношению к другому, имеющему медицинские проблемы, есть одна из характеристик этического состояния, этической культуры социума. «Несчастный...» А почему вы так решили? Пусть он сам оценивает свою жизнь, а не общество, навешивающее ярлыки. «Бедный! - обычно болезнь является толчком к пересмотру, переориентации мировоззренческих принципов, так что его жизнь в духовном плане интенсивнее и богаче. «Страдает от...» - он существует, приспособливается, адаптируется. «Прикован к коляске» - он ею пользуется. «Парализованный» - он не в шоковом состоянии; может быть это «ребенок с церебральным параличом?». «Психически ненормальный» - возможно это «особенности ментальности?». «Глухой», «сахарник» и т. п. - их много и все они разные.

Это скорее не болезни, а состояния организма человека, одна из функций которого имеет специфику. Может быть они «неполнофункциональные», но ни в коем случае не «неполноценные». Тем более, что если учесть тревожное состояние экологии и общее снижение смертности благодаря прогрессу в медицине, то людей с теми или иными отклонениями будет становиться все больше.

Таким образом, это не просто замена слов, это смена философского концептуального подхода. Все имеют право на жизнь, любовь, уважение, работу, адекватное образование.

В Республике Узбекистан отношения в области здравоохранения регулируется Законом об охране здоровья граждан от 14 сентября 1996 г. Медицинская помощь подпадает под действие принципа альтернативной дополнительности. Неотложная помощь, поликлиническое обслуживание, обслуживание детей - бесплатные. Ряд категорий граждан имеют привилегии и льготы. На наш взгляд, этого закона не достаточно на сегодняшний день. Как, например, защитить себя в случае врачебной ошибки? Необходимо разработать более подробное медицинское законодательство с возрастанием веса этической составляющей. Весьма интересны в этом отношении постановления Кабинета Министров от 15 февраля 2000 г. (№ 14) о государственной программе «Здоровое поколение» или о программе «Мать и дитя». В них предусмотрен ряд важных мер и предложений. Например, «Разработка системы уплаты алиментов семьями, отказывающимися от детей-инвалидов с детства в случае их инвалидности вследствие ранних или родственного брака, алкоголизма и наркомании родителей, доказанных в судебном порядке» Медицинская этика не является какой-то сверхсобой этикой. Она представляет один из вариантов профессионально спрофилированной этики данного общества. Те же самые взгляды, отношения, теории, аргументы, споры, которые существуют в «общей» этике, характерны и для медицинской сферы. По-своему специфична проблематика у педагогики, у бизнеса, науки, политики, — в любой профессиональной деятельности.

Появление новых ситуаций и коллизий заставляет обществоведов задумываться над гармонизацией писанных и «неписанных» законов, над приведением законодательства в соответствие с требованиями жизни. Содействие возможно более полной реализации личностью закрепленных за нею прав на жизнь, охрану здоровья, образование, общепольный труд и на другие фундаментальные права, плюс создание благоприятной поведенческой среды (высокого уровня культуры общения, которая законодательно почти не регламентируется и зависит от воспитания) - вот векторы приложения этических идей современности.

Эвтаназия определяется как намеренное умерщвление безнадежно больных, в том числе по их просьбе. К такого рода самоубийству прибегают некоторые заболевшие раком, СПИДом и др. болезнями. Они обращаются по большей части к врачам с просьбой сделать им смертоносный укол, который бы освободил их от физических и душевных страданий. Но, с нравственной точки зрения человек не имеет «права на смерть». И я разделяю воззрение на эвтаназию как на зло и грех.

Проблема критерия смерти возникла в связи с успехами медицины, позволяющей реанимировать большое число людей после их клинической смерти.

Однако те, которые находились в безжизненном состоянии относительно продолжительное время (более пяти минут), уже никогда не становятся полноценными личностями, ибо у них за это время отмирает мозг,

хотя сердце оживает. Подобные люди могут существовать только в клинических условиях, доставляя дополнительные заботы родным, врачам, обществу. И возникло предложение пересмотреть прежний общечеловеческий критерий смерти, который определяется как остановка деятельности сердца, и взять за критерий смерти остановку деятельности мозга. Однако это может породить целый ряд вольных или невольных преступлений. С нравственной точки зрения, всякая форма жизни священна, есть добро, поэтому необходимо поддерживать любое проявление жизни.

Клонирование есть получение генетических копий животных и человека.

Однако клонирование человека способно извратить естественные основы деторождения, кровного родства. Ребёнок может стать сыном деда, сестрой матери и т.п. Так появившийся на свет человек может не ощутить себя полноценной личностью, а всего лишь «копией» кого-то другого. Поэтому, думается, нравственно оправдано клонирование отдельных клеток и тканей организма, но не человека в целом.

Трансплантология – это теория и практика пересадки органов и тканей. Трансплантология способна оказать действенную помощь больным. Однако нельзя рассматривать органы человека как объекты купли и продажи. Также недопустима с нравственной точки зрения эксплантация (изъятие органов), которая угрожает жизни донора или которая проводится без его добровольного самопожертвования. Эксплантация у только что умерших людей позволительна лишь при точной констатации смерти и с согласия родственников. Нравственно предосудительна презумпция согласия потенциального донора на эксплантацию его органов, которая закреплена в законодательстве ряда стран.

Фетальная терапия есть изъятие и использование тканей и органов человеческих зародышей, абортированных на разных стадиях развития. Фетальная терапия не только аморальна, но и преступна, ибо и сам аборт есть зло, более того - тяжкий (смертный) грех.

Вопросы для повторения:

- 1. Перечислите проблемы прикладной этики?**
- 2. Что такое эвтаназии?**
- 3. Какие этические аргументы имеются против смертной казни?**

Глоссарий:

Антропо-биоэтика – направление метаантропологической этики, основанное на новой онтологии, согласно которой природа перестает быть для человека объектом и превращается в субъекта. Бытие природы и бытие человека в пределах антропо-биоэтики рассматриваются глубинно родственными. Природа входит в сферу моральных переживаний человека, включается в контекст его экзистенции.

В отличие от классической биоэтики, антропо-биоэтика постулирует, что человека не может отказаться от антропоцентризма. Однако человек способен довести антропоцентризм до персоно-центризма, душевно сопереживая природе, в результате происходит освобождение от антропоцентризма через его снятие.

Согласно антропо-биоэтике, бережное отношение к природе должно быть не просто результатом прагматизма и разумного эгоизма человека, оно должно стать результатом сопереживания природе, которое включит человека в новую целостность с природой. Это не есть возврат к первобытному анимизму – анимизму онтологическому, речь идет об анимизме этическом – восприятию природы не только как живого, но и одушевленного начала, ждущего этического ответа и сочувствия. Одним из факторов, стимулирующих появление антропо-биоэтики есть проблема клонирования человека, что актуализирует появление этики клонирования человека (Н. Хамитов).

Биоэтика – направление современной этики, исследующее моральные коллизии отношений человека и природы, а также условия их гармонизации. Фундаментальным принципом биоэтики есть недопустимость отношения к живому существу как к объекту экспериментирования и использования, которые разрушают его внутреннюю природу.

Как самостоятельная область этического знания биоэтика утверждается совсем недавно – в конце 70-х - начале 80-х годов XX века. Как видно из ее названия, речь идет о новом типе междисциплинарного этического исследования, которое стремится не к созданию единой и завершенной этической системы, а к интеграции биологии, экологии, медицины и собственно этики. Сам термин “биоэтика” был предложен в 1970 году американским исследователем В. Р. Поттером. В своей книге «Биоэтика: мост в будущее», он определил биоэтику не просто как новую науку, а как “новую мудрость” и “руководство к действию, необходимое для улучшения качества жизни”.

Глобализация – как термин "глобализация" связывают с именем американского социолога Р. Робертсона, который в 1985 году дал толкование понятию "глобализация". А в 1992 г изложил основы своей концепции в книге. Глобализация – это процесс всевозрастающего воздействия различных факторов международного значения (например, тесных экономических и

политических связей, культурного и информационного обмена) на социальную действительность в отдельных странах.

ЭСТЕТИКА

ТЕМА 1. ПРЕДМЕТ, КРУГ ИЗУЧЕНИЯ, ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ЭСТЕТИКИ

ПЛАН:

1. Эстетика как философская наука.
2. Взаимосвязь эстетики с другими современными науками.
3. Значение эстетики для обогащения духовной жизни личности и общества.

Понятие "эстетика" вошло в систему философского знания для определения науки, исследующей законы эмоционально-интеллектуального отношения человека к действительности и закономерности его объективации в предметах этно-практической, теоретической и художественной деятельности согласно мерок вида. Предметом эстетики являются выразительные формы действительности, в частности искусство, имеющие непосредственную ценность для чувств. Одно из принятых определений эстетики: "наука о становлении чувственной культуры человека" Людини".

Название науки происходит от древнегреческого слова "аистезис" (лат. *aisthētikos* - чувственный), что дословно означает: "воспринимаю чувствами". Впервые это слово для названия науки о чувственное познание ввел в обиход немецкий философ-просветитель Александр Баумгартен в середине XVIII в. Он рассматривал эстетику как науку о "чувственно-узнаваемом совершенстве" и науку о "совершенстве чувственного познания", то есть считая ниже ступенькой познания, а логику - его высшей ступенью (причем закономерности познавательного процесса на обоих названных уровнях родственные). Обосновывая ценности чувств, О Баумгартен придерживался идей Г. Лейбница, что предлагал различать в духовном мире человека три сферы: ум, волю, чувства, поскольку каждая заслуживает самостоятельного философского исследования. Если этика (сфера действия свободы) и логика (сфера разума) выделились в самостоятельные отрасли философского знания (в духе эллинизма в трудах философов-стоиков), то учение о чувствах не получило такого статуса. О Баумгартен в работе "Философские размышления о некоторых вопросах поэтического произведения" (1735) впервые выдвигает идею эстетики как философской науки. В работе "Метафизика" (1739) также содержатся отдельные параграфы, разделы проблемы эстетики. В 1750 году вышла его работа "Эстетика" (первая часть), вторая часть, которая не была завершена вследствие смерти автора, вышла в 1758 г. Баумгартен впервые определял чувственное познание как "аналог ума", как "ниже логику", вкладывая в это понятие значительно богаче содержание, чем "просто познание с помощью органов чувств". В понятие "аналог разума" включаются такие способности, как юмор (способность находить соответствия), остроту мысли (способность находить отличия), чувственную память, воображение и т. Во времена О Баумгартена исследователи пренебрегали различия между

эмоциями и чувствами, поэтому в его работах "чувственное познание" охватывает также мир эмоций. О Баумгартен имел целью научно объяснить природу прекрасного, то есть совершенного "чувственного познания". Здесь важная роль принадлежала нахождению законов красоты познания - законов познавательной деятельности, в соответствии понятию внутренней согласованности духовных структур в познавательно-переживальном отношении человека к действительности. Он также стремился сформулировать общие законы художественного формирования, которая прокладывала бы пути для специальных технологий, - теорию отдельных видов искусства (риторики, поэтики, теории музыки и др.), а это путь формирования художественных феноменов, которые городов пять в себе объективные основания для согласованности отношение духовных структур воспринимающего субъекта. О Баумгартен определяет объект эстетики следующим образом: "чувственно воспринимаемые знаки чувственного" есть, это феномены, как воспринимаются в своей чувственно данной полноте, а значит, "предназначены" действовать на воображение, память, рассудок их качественная определенность проявляется в гармонии духовных структур человека, не вызывая их противоречия, причем они возбуждаются к активной работе предметом, который вдохновил их на взаимодействие, на активное формирование его идеального образа воображением воспринимающего субъекта идеального образу уявою сприймающего субъекта. О Баумгартен отметил нетождественности эстетики и искусства, хотя и отметил их близость. В эстетике он видит науку, способную вооружать искусство принципами (подобно психологии) Как и логика, вон на делится, во-первых, на теоретическую, что дает общие установки, во-вторых, на практическую эстетику, прикладную касается теоретической, то она дает такие наставления о вещи и предметы мысли (эвристика); о четком порядок мысли (методология) о знаках прекрасно мыслимых предметов, т.е. о владении языком предмета отношение (семиотикаика).

Цель эстетики, согласно О Баумгартеном, - совершенство чувственного познания, как таковая, является красотой Красота чувственного познания - это "\"взаимная согласованность мнений, соотнесена с чем-то одним, которая появляется фен номен \". Целесообразно различать красоту вещей, мыслей и красоту познания Эстетика - первая и главная составляющая красоты познания Объектом познания эстетики есть красота предметов, чувственная данность явлений и Думой к Важный вывод автора о том, что "\"уродливые предметы как могут мыслиться прекрасно, а прекрасное - безобразное\"". Речь идет о систематизирующие способности чувственного познания, что отличает в п предметах порядок, согласованность частей, расположения дженность частей, розташування. Универсальная красота чувственного познания - это слаженный порядок, благодаря чему мы созерцаем прекрасно мыслимые вещи, т.е. согласие внутренняя и с вещами Здесь важен акцент на взаимодействии чувств, которые на адають нам слаженные, гармоничные образы предметов, и согласие нашего мышления об этих вещах, образующих

универсальную красоту и совершенство всякого познания Универсальные способности познания, обусловленные богатством качеств познавательного отношения и связанные с согласованностью всех элементов познавательной способности, согласием их с предметами мышления, которые создают красоту познания, - это и есть красота мышления. Поэтому сфера чувственного познания имеет свои законы.

Итак, мы выяснили, что понятие "эстетика" отражает сложный духовный феномен, который сочетает в себе гармоничность духовных структур человека (красоту мышления), совершенство вещей и явлений, которые возникают по предметом мышления, и совершенство способов воплощения в образах (знаках) прекрасно мыслимых предметов В Баумгартен начал также тенденцию определять эстетику как философию художественной творческой творности.

Всякая наука имеет свой предмет. Выявить его – значит определить специфику, сферу деятельности и задачу этой науки. К сожалению, сколько – ни будь коротко ответить на вопрос, каков же предмет эстетики, очень трудно. Полное очерчивание границ этой науки может дать только её подробное изложение. Сама наука осознаёт свои цели, круг своих проблем, сферу своих интересов, свою практику, определяющую угол зрения, под которым рассматривается мир и его связи и благодаря чему только определённые связи и стороны мира входят в предмет данной дисциплины и выявляются ею. Определение наукой своего предмета – это как бы её очи, обращённые во внутрь и глядящие не на мир, а на внутренние проблемы и задачи науки. История эстетики насчитывает много веков. В ходе развития этой науки менялись не только эстетические взгляды, но и круг изучаемых её вопросов, сам её предмет и задачи. Эстетика то была частью философии и служила созданию картины мира в целом (греческие натурфилософы, пифагорейцы); то затрагивала проблемы поэтики, общеполитические вопросы природы красоты и искусства и ставила задачи обобщения его опыта (Аристотель); то присоединяла к этому кругу проблем вопросы государственного контроля над искусством и роли последнего в воспитании человека (Платон); то близко соприкасалась с этикой (Сократ); то оказывалась одним из разделов богословия, стремящегося с помощью искусства нацеливать человека на служение богу (Тертуллиан, Фома Аквинский); то рассматривала соотношение природы и художественной деятельности (Леонардо да Винчи); то стремилась формировать нормы искусства (Буало); то занималась изучением особенностей чувственного познания мира в искусстве (Баумгартен); то суживала свой предмет до « обширного царства прекрасного », строже говоря, до « искусства да притом не всякого, а именно изящного искусства » (Гегель); а свою задачу усматривала в определении места искусства в общей системе мирового духа; то расширяя свои рамки до рассмотрения всего многообразия эстетического отношения человека к действительности (Чернышевский); то ставила своей задачей теоретическое обоснование определённого направления в искусстве:

романтизма (Новалис), реализма (Белинский, Добролюбов, Чернышевский), теоретической фиксации художественной практики (неопозитивизм). Марксистская эстетика теоретически осмыслила эстетические аспекты освоения мира во всех сферах практической деятельности человека, в том числе и в собственно художественной сфере где её задачей стала активизация социальной значимости искусства на основе осознания его природы. Что же такое с современной точки зрения предмет эстетики как науки? Специфический предмет науки – это, по существу, весь мир рассматриваемый под определённым углом зрения, явления, взятые в свете той задачи, которую решает данная наука. Предметом эстетики является весь мир, рассматриваемый с точки зрения значимости, ценности его явлений для человечества.

Эстетика – наука об исторически обусловленной сущности общечеловеческих ценностей, их порождении, восприятии, оценке и освоении. Это философская наука о наиболее общих принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека, и прежде всего в искусстве, где оформляются, закрепляются и достигают высшего совершенства результаты освоения мира по законам красоты. Периодизация. Значение любой периодизации заключается в том, что определённое членение материала позволяет облегчить его постижение. Периодизация эстетики помогает установить общие закономерности её становления, формирование её предмета. Если критерием периодизации выбрать влияние на эстетику соответственно философии, искусства или политики, то недостаток такой периодизации отчётливо проявится в игнорировании внутренней логики развития дисциплины периодизации. Такая периодизация сведёт историю эстетики к истории идеологии, философии или художественной литературы. С другой стороны, если ограничиться критерием внутренней логики развития науки, то развитие эстетической мысли предстанет изолированным от влияния политики, религии, искусства. Критерий периодизации лежит где – то посередине. Вычленение предмета эстетики, формирование её как гуманитарной науки – основной критерий её периодизации.

Предыстория развития эстетики – мифология. Именно она была источником философского знания. В её рамках впервые ставились вопросы о красоте, об искусстве, о том, как связаны между собой эти феномены.

Первый этап развития теоретической эстетики начался в Древней Греции в 6 в. до н. э. и завершился в Новое время, в начале 18 столетия. Особенность этого самого большого периода истории эстетики в том, что, хотя она в это время не стала ещё самостоятельной дисциплиной, рассуждения о сущности прекрасного и о законах искусства, о границах искусств носили теоретический характер. Этот этап распадается на несколько под периодов: античность (6 в. до н. э. – 5 в. н. э.); средневековье (6 – 13 вв.); Возрождение (14 – 16 вв.); начало Нового времени (частично Просвещение) (17 – 18 вв.). Своеобразие каждого под периода составляет влияние

определённого фактора. В подпериод античности эстетика складывалась под влиянием философии, религиозная идеология, богословие оказывали существенное влияние на эстетику средневековья, художественная практика – на эстетику Возрождения, политика, искусствоведение оказали мощное влияние на эстетику Просвещения. Своеобразие каждого из перечисленных под периодов не ограничивается лишь влиянием конкретного внешнего фактора. Каждый из этих под этапов имеет собственную внутреннюю историю – время становления данного типа эстетического сознания, время его расцвета, кризиса и подготовки нового периода.

Второй этап истории эстетики (с 18 по середину 19 в.) – период по сравнению с первым этапом небольшой, но очень насыщенный, ёмкий. Именно на этом этапе эстетика утвердилась как самостоятельная и необходимая часть философии. На этом этапе преобладает влияние фактора внутренней логики развития науки.

Третий этап истории эстетики начался в середине 19 в. и продолжается до сих пор. На особенности эстетики этого периода активно влияют позитивизм, социология. Для этого этапа характерна атака на спекулятивную эстетику. Так, позитивизм стремился вывести эстетику за пределы философии, превратить её в экспериментальную науку. С другой стороны, антропологический материализм критиковал идеалистическую эстетику (не последнюю роль здесь играло реалистическое искусство). Её же подвергал критике марксизм, претендуя на построение подлинно научной эстетической теории.

Всё это расширяло эстетическую проблематику и создавало разные виды эстетики: физиологическую, социологическую, семиотическую, кибернетическую и др. И всё же именно философская эстетика является базовой для всех других её разновидностей.

Природа эстетического и его многообразие в действительности и в искусстве, принципы эстетического отношения к миру, сущность и закономерность искусства – таковы основные вопросы этой науки. Она выражает систему эстетических взглядов общества, которые накладывают свою печать на весь облик материальной и духовной деятельности людей.

Вопросы для повторения:

- 1. Что является предметом изучения эстетики?**
- 2. Кто ввёл в науку термин «эстетика»?**
- 3. Какие эстетические категории обосновал И. Кант?**

Глоссарий:

Термин "эстетика" - в обиходе с середины XVIII в., введен немецким философом Баумгартеном для выделенного им нового раздела философии - учения о чувстве (наряду с учением о разуме - логика, и о воле - этикой). "Эстетизм" - от греческого "ощущение", "чувственное восприятие". И эта новая философская теория у Баумгартена свелась к характеристике: во-1х,

красоты, которую он определил как "совершенство чувственного восприятия", во-2х, искусства, ибо он считал, что свое наивысшее выражение красота получает в художественной деятельности человека.

Эстетика - это философское знание о природе эстетического, его функциях и законах эстетической деятельности и эстетического восприятия, а также об эстетическом освоении мира.

Предмет эстетики: постоянно изменялся и расширялся, но ПРЕКРАСНОЕ всегда - в центре внимания.

Лингвистический полисемантизм нагляден в этом слове: "Сегодня прекрасная погода" (в смысле - хорошая); "Это прекрасный человек" (честный, добрый, порядочный); "Ее прекрасное лицо..." (очень красивое)...

У Даля: ПРЕКРАСНЫЙ - весьма красный, весьма красивый, лепый, изящный, одаренный красотой. "Прекрасный прилагается ко всему, что хвалят". КРАСОТА, по Далю, свойство прекрасного, отвлеченное понятие красивого, изящного. То есть прекрасное это очень красивое (количественное разграничение).

Но если эстетика претендует быть знанием - содержание "ПРЕКРАСНОЕ" как термин должно быть качественно определенным и однозначным; каждая историческая эпоха ищет в нем конкретный смысл, но общим для всех эпох является понимание прекрасного как ценности.

Эстетическое отношение к миру - отношение к миру через призму эстетических ценностей (прежде всего, красоты) - не было с самого начала самостоятельной формой деятельности: оно выделялось и постепенно "специализировалось" (красота природы, красота человека, красота вещей) из первобытного синкретизма ценностной ориентации.

В древности оценки имели обобщенно-расплывчатый характер, обозначая лишь в целом то, что "хорошо" или "плохо". Понятия, которые позднее приобрели специфический смысл - утилитарные, этические, религиозные (полезное и вредное; доброе и злое; священное и дьявольское), - употреблялись первоначально как синонимы "хорошего" и "плохого", применяясь тем самым странным для современного человек образом.

Это находит отражение в мифах: духи - "полезные" и "вредные", или "добрые" и "злые".

ТЕМА 2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

ПЛАН:

1. Изучение возникновения, формирования и развития эстетической мысли

2. Эстетические взгляды философов Древней Греции и Рима.

3. Эстетика Средневекового Востока.

4. Особенности эстетики Средневекового буддизма

5. Эстетика Европейского Просвещения.

6. Своеобразие эстетики Новейшего времени

Элементы эстетической рефлексии обнаруживаются в культурах Древнего Египта, Вавилона, Шумера и других народов Древнего Востока. Систематическое развитие эстетической мысли получает только у древних греков. Первые образцы эстетической доктрины создали пифагорейцы (6 в. до н.э.). Их эстетические взгляды развивались в традиции космологической философии, основанной на тесной взаимосвязи человеческой личности и вселенной. Пифагор вводит понятия космоса как упорядоченного единства. Основное его свойство – гармония. От пифагорейцев идет представление о гармонии как о единстве многообразного, согласии противоположностей. Пифагор и его последователи создали так называемое учение «о гармонии сфер», т.е. музыке, создаваемой звездами и планетами. Они также разрабатывали учение о душе, представляющей собой гармонию, точнее созвучие, основанное на цифровом соотношении. Учение софистов, способствовавшее зарождению эстетики, возникло в 5 в. до н.э. Окончательно сформулированное Сократом и изложенное его учениками, оно носило антропологический характер. Исходя из убеждения, что знание добродетельно, он понимает красоту как красоту смысла, сознания, разума. Важнейшими предпосылками красоты предметов являются их целесообразность и функциональная оправданность. Ему принадлежит мысль о том, что прекрасное само по себе отличается от отдельных прекрасных предметов. Сократ впервые отличает прекрасное как идеальное всеобщее от реально-жизненного его проявления. Он впервые затронул проблему научной гносеологии в эстетике и сформулировал вопрос: что означает само по себе понятие «прекрасное». В качестве принципа художественного творчества Сократ выдвигает подражание (*мимесис*), которое мыслится как подражание человеческой жизни. Антропологическая эстетика поставила перед философией вопросы, ответы на которые мы находим у Платона и Аристотеля. Развернутое эстетическое учение Платона представлено в таких его произведениях, как *Пир*, *Федр*, *Ион*, *Гиппий Большой*, *Государство* и пр. Важным моментом платоновской эстетики является постижение прекрасного. Красота в его понимании – это особого вида духовная сущность, идея. Абсолютная, надчувственная идея прекрасного находится вне времени, пространства, вне изменений. Поскольку прекрасное – идея (*эйдос*), то оно не может быть постигнуто чувством. Прекрасное постигается посредством ума, интеллектуальной интуиции. В *Пире* Платон говорит о своеобразной лестнице красоты. С помощью энергии эроса человек восходит от телесной красоты к духовной, от духовной – к красоте нравов и законов, затем к красоте учения и наук. Красота, открывающаяся в конце этого путешествия – это абсолютная красота, которая не может быть выражена обычными словами. Она находится за пределами бытия и познания. Разворачивая таким образом иерархию красоты, Платон приходит к выводу, что прекрасное – это проявление в человеке божественного начала.

Особенность прекрасного у Платона состоит и в том, что оно вынесено за пределы искусства. Искусство, с его точки зрения, есть подражание миру чувственных вещей, а не истинному миру идей. Поскольку реальные вещи сами являются копиями идей, то искусство, подражая чувственному миру, представляет собой копию копий, тень теней. Платон доказывал слабость и несовершенство искусства на пути к прекрасному.

Аристотель, несмотря на преемственность эстетических взглядов, создал собственную, отличную от платонизма эстетическую теорию. В его трактатах *О поэтическом искусстве (Поэтика)*, *Риторика*, *Политика*, *Метафизика* представлены тексты, которые определенным образом связаны с эстетикой. В них он дает определение красоты, универсальными признаками которой являются величина и порядок. Но прекрасное у Аристотеля не сводится только к этим признакам. Они прекрасны не сами по себе, но только по отношению к человеческому восприятию, когда соразмерны человеческому глазу и слуху. Подразделяя человеческую деятельность на изучение, действие и созидание, относит искусство к созиданию, основанному на правилах. По сравнению с Платоном, он значительно расширил учение о подражании (мимесисе), которое понимает как изображение общего. *Катарсис* (греч. *kátharsis* – очищение). Восходит к древнему пифагорейству, которое рекомендовало музыку для очищения души. Гераклит, по свидетельству стоиков, говорил об очищении огнем. Платон выдвинул учение о катарсисе как об освобождении души от тела, от страстей, от наслаждений. Аристотель развивает учение о катарсисе как основе эстетического переживания. Художественное творчество, по Аристотелю, с помощью подражания достигает своего назначения в прекрасных формах, которое оно создает. Форма, созданная творцом, становится предметом удовольствия для восприимчивого зрителя. Энергия, вложенная в произведение, которое удовлетворяет всем требованиям подлинного мастерства и прекрасной формы, порождает новую энергию – эмоциональную активность восприимчивой души. Проблема удовольствия – важная часть эстетики Аристотеля. Удовольствие в искусстве соответствует разумной идее и имеет разумные основания. Удовольствие и эмоциональное очищения – это конечная цель искусства, катарсис. *Калокагатия*. Аристотель разрабатывает и характерное для античности учение о калокагатии (от греч. *kalos* – прекрасный и *gathos* – хороший, нравственно совершенный) – единстве этически «хорошего» и эстетически «прекрасного». *Калокагатия* мыслится как нечто целое и самостоятельное. Философ понимает «хорошее» как внешние жизненные блага (власть, богатство, слава, почет), а «прекрасное» как внутренние добродетели (справедливость, мужество и пр.) Поскольку калокагатия у Аристотеля – полное и окончательное слияние «прекрасного» и «хорошего», то между ними теряется всякое различие. *Калокагатия*, по Аристотелю, является внутренним объединением морали и красоты на основе создания, использования и совершенствования материальных благ. *Энтелехия* (от греч. *entelecheia* – законченный,

завершенный). Энтелехия – это процесс превращения бесформенной материи в нечто целостное и упорядоченное. Все, что окружает человека, считал философ, находится в состоянии хаоса. Механизм энтелехии позволяет в процессе созидательной деятельности трансформировать неупорядоченное «вещество жизни» в упорядоченное «вещество формы». Искусство осуществляет это процесс посредством художественной формы, порядка и гармонии, уравнивания страстей, катарсиса. Многие идеи, высказанные Аристотелем, нашли свое дальнейшее развитие в последующих европейских эстетических теориях. На закате античности новую концепцию прекрасного и искусства выдвинул Плотин. Его неоплатонизм в позднеантичной эстетике явился связующим звеном между античностью и христианством. Собрание сочинений философа получило название *Эннеады*. Эстетика Плотина в его произведениях не всегда выражена открыто. Она раскрывается в общей философской концепции мыслителя. Для Плотина прекрасное содержится в зрительных и слуховых восприятиях, в сочетании слов, мелодий и ритмов, в поступках, знаниях, добродетелях человека. Но одни предметы прекрасны сами по себе, а другие только благодаря своему участию в чем-то ином. Красота не возникает в самой материи, а есть некая нематериальная сущность, или эйдос (идея). Этот эйдос соединяет разрозненные части и приводит их к единству, не внешнему и механическому, а внутреннему. Эйдос является критерием всяких эстетических оценок. Плотин учил, что человек произошел из первоисточника всего бытия, абсолютного блага, первоединого. Из этого источника происходит эманация (истечение) беспредельной энергии первоединого к индивидуальности, которая постепенно слабеет, так как на своем пути встречает сопротивление темной инертной материи, бесформенного небытия. Индивидуальный человек представляет собой существо, оторванное от принадлежащего ему места в первоедином. Поэтому он постоянно испытывает желание вернуться домой, туда, где энергия сильнее. Этот метафизический путь странника служит в философии Плотина объяснением морального и эстетического опыта. Любовь к красоте понимается как метафизическая тоска души по прежнему своему обиталищу. Она стремится к своей прежней обители – к благу, к богу и к истине. Таким образом, основная мысль эстетического учения Плотина состоит в том, чтобы уйти в понимании красоты от чувственных удовольствий к слиянию с непостижимым первоединым. Красота достигается лишь в результате борьбы духа с чувственной материей. Его идея о странствовании беспокойной души, покидающей свое обиталище, и о ее возвращении оказала большое влияние на труды Августина, Фомы Аквинского, творчество Данте и на всю философско-эстетическую мысль средневековья.

Эстетика Византии. Формирование византийской эстетики происходит в 4–6 вв. В ее основе лежат учения представителей восточной патристики Григория Назианзина, Афанасия Александрийского, Григория Нисского, Василия Великого, Иоанна Златоуста, а также произведения

Псевдо-Дионисия Ареопагита – *Ареопагитики*, оказавшие огромное влияние на средневековую эстетику как Востока, так и Запада. Абсолютной трансцендентной красотой в этих эстетических учениях предстал Бог, который влечет к себе, вызывает любовь. Познание Бога осуществляется любовью. Псевдо-Дионисий писал, что прекрасное в качестве конечной причины есть предел всего и предмет любви. Оно также есть образец, ибо сообразно с ним все получает определенность. Византийские мыслители разделяли понятие трансцендентной и земной красоты, соотнося его с иерархией небесных и земных существ. По Псевдо-Дионисию, на первом месте находится абсолютная божественная красота, на втором – красота небесных существ, на третьем – красота предметов материального мира. К материальной, чувственно воспринимаемой красоте отношение византийцев было двойственным. С одной стороны, она почиталась, как результат божественного творения, с другой, порицалась как источник чувственного наслаждения.

Одной из центральных проблем византийской эстетики была проблема образа. Она приобрела особую остроту в связи с иконоборческими спорами (8–9 вв.). Иконоборцы полагали, что образ должен быть единосущ первообразу, т.е. являться его идеальной копией. Но поскольку первообраз представляет собой идею божественного начала, то он не может быть изображен с помощью антропоморфных образов.

Иоанн Дамаскин в проповеди *Против отвергающих святыне иконы* Федор Студит (759–826) в *Опровержениях иконоборцев* настаивал на различии образа и первообраза, доказывая, что изображение божественного архетипа должно быть тождественно ему не «по сущности», а только «по имени». Икона – это изображение идеального видимого облика (внутреннего эйдоса) первообраза. Эта трактовка соотношения образа и первообраза основывалась на понимании условного характера изображения. Образ понимался как сложная художественная структура, как «неподобное подобие».

Свет. Одной из важнейших категорий византийской эстетики является категория света. Ни в какой другой культуре свету не придавалось такого значения. Проблема света в основном разрабатывалась в рамках эстетики аскетизма, сложившейся в среде византийского монашества. Эта интерьерная эстетика (от лат. *interior* – внутренний) имела этико-мистическую ориентацию и проповедовала отказ от чувственных наслаждений, систему особых духовных упражнений, нацеленных на созерцание световых и других видений. Основными ее представителями являлись Макарий Египетский, Нил Анкирский, Иоанн Лествичник, Исаак Сириянин. Согласно их учению, свет является благом. Различаются два вида света: видимый и духовный. Видимый свет способствует жизни органической, духовный объединяет духовные силы, обращает души к истинному бытию. Духовный свет не виден сам по себе, он скрывается под различными образами. Он воспринимается

глазами ума, мысленным взором. Свет в византийской традиции предстает более общей и более духовной категорией, чем прекрасное.

Цвет. Другой модификацией прекрасного в эстетике Византии является цвет. Культура цвета явилась следствием строгой каноничности византийского искусства. В церковной живописи была разработана богатая символика цвета и соблюдалась строгая цветовая иерархия. Каждый цвет таил в себе глубокий религиозный смысл.

Византийская эстетика пересматривает систему эстетических категорий, по-иному, чем античная, расставляет акценты в этой сфере. Она в меньшей мере уделяет внимание таким категориям, как гармония, мера, прекрасное. В то же время в системе идей, получивших распространение в Византии, большое место занимает категория возвышенного, а также понятия «образ» и «символ».

Символизм является одним из самых характерных явлений средневековой культуры как Востока, так и Запада. Символами мыслили в теологии, литературе, искусстве. Каждый предмет рассматривался как изображение чего-то ему соответствующего в сфере более высокой, становился символом этого более высокого. В средние века символизм был универсален. Мыслить – означало вечно открывать скрытые значения. Согласно патристической концепции, Бог трансцендентен, а Универсум представляет собой систему символов и знаков (знамений), указывающих на Бога и духовную сферу бытия. В эстетическом средневековом сознании произошла подмена чувственного мира миром идеальным, символическим. Средневековый символизм приписывает живому миру свойство отражательности, иллюзорности. Отсюда происходит и тотальный символизм христианского искусства.

Традиционная эстетика Востока. *Индия.* Основой эстетических представлений Древней Индии послужила мифопоэтическая традиция, которая нашла выражение в образной системе брахманизма. Учение о Брахмане – универсальном идеале – разрабатывалось в Упанишадах, наиболее ранние из которых датируются 8–6 вв. до н.э. «Познать» Брахмана можно лишь посредством сильнейшего переживания бытия (эстетического созерцания). Это сверхчувственное созерцание представляется высшим блаженством и имеет прямое отношение к эстетическому наслаждению. Эстетика и символика Упанишад оказала большое влияние на образность и эстетику индийских эпических поэм *Махабхараты* и *Рамаяны* на все дальнейшее развитие эстетической мысли Индии.

Характерной чертой эстетической рефлексии средневековой Индии является отсутствие интереса к вопросам об эстетическом в природе и жизни. Предметом размышлений становится лишь искусство, в основном литература и театр. Главная цель произведения искусства – эмоция. Эстетическое выводится из эмоционального. Центральным понятием всех эстетических учений является понятие «раса» (буквально – «вкус»), обозначающее в искусствознании художественную эмоцию. Особенно это учение о расе

разрабатывалось теоретиками кашмирской школы, среди которых наиболее известны Анандавардхана (9 в.), Шанкука (10 в.), Бхатта Наяка (10 в.) и Абхинавагупта (10–11 в.). Их интересовала специфика эстетической эмоции, которую нельзя смешивать с обычным чувством. Раса, не являясь конкретным чувством, представляет собой переживание, возникающее у воспринимающего субъекта и доступное лишь внутреннему познанию. Высшей стадией эстетического переживания является вкушение расы, или иначе – успокоение в ее сознании, т.е эстетическое наслаждение.

Китай. Развитие традиционной эстетической мысли Китая находилось под непосредственным влиянием двух основных течений китайской философии: конфуцианства и даосизма. Эстетическое учение Конфуция (552/551–479 до н.э.) и его последователей складывалось в рамках их социально-политической теории. Центральное место в ней занимали понятия «гуманность» и «ритуал», воплощенные в поведении «благородного человека». Целью этих моральных категорий являлось поддержание этических устоев в обществе и организация гармонического миропорядка. Большое значение придавалось искусству, которое рассматривалось как путь нравственного совершенствования и воспитания гармонии духа. Конфуцианство подчинило эстетические требования этическим. Само «прекрасное» у Конфуция является синонимом «доброе», а эстетический идеал рассматривался как единство прекрасного, доброго и полезного. Отсюда идет сильное дидактическое начало в традиционной эстетике Китая. Эта эстетическая традиция ратовала за достоверность и красочность искусства. Она рассматривала творчество как вершину профессионального мастерства, а художника – как творца искусства.

Другая линия связана с даосским учением. Его родоначальниками считаются Лао-цзы (6 в. до н.э.) и Чжуан-цзы (4–3 в. до н.э.). Если конфуцианцы главное внимание в своем учении уделяли этическому началу, то даосы – началу эстетическому. Центральное место в даосизме занимала теория «Дао» – пути, или вечной изменчивости мира. Одним из атрибутов Дао, имеющим эстетический смысл, было понятие «цзыжань» – естественность, спонтанность. Даосская традиция утверждала спонтанность художественного творчества, естественность художественной формы и ее соответствие природе. Отсюда идет неразделимость эстетического и природного в традиционной эстетике Китая. Творчество в даосизме рассматривалось как откровение и наитие, а художник – как инструмент, осуществляющий «самотворчество» искусства.

Япония. Развитие традиционной эстетики Японии проходило под влиянием дзен-буддизма. Это вероучение придает большое значение медитации и другим способам психотренинга, служащим для достижения сатори – состояния внутреннего просветления, душевного спокойствия и равновесия. Для дзен-буддизма характерен взгляд на жизнь и материальный мир как на нечто недолговечное, изменчивое и печальное по своей природе. Традиционная японская эстетика, сочетающая пришедшие из Китая

конфуцианские веяния и японскую школу дзен-буддизма, выработала особые принципы, являющиеся основополагающими для японского искусства. Среди них наиболее важным является «ваби» – эстетический и моральный принцип наслаждения спокойной и неспешной жизнью, свободной от мирских забот. Он означает простую и чистую красоту и ясное, созерцательное состояние духа. На этом принципе основаны чайная церемония, искусство аранжировки цветов, садово-парковое искусство. К дзен-буддизму восходит еще один принцип японской эстетики – «саби», ассоциирующийся с экзистенциальным одиночеством человека в бесконечной вселенной. Согласно буддийской традиции состояние человеческого одиночества следует принимать с тихим смирением и находить в нем источник вдохновения. Понятие «югэн» (красота одинокой печали) в буддизме связано с глубоко скрытой истиной, которую невозможно понять интеллектуальным путем. Оно переосмысливается как эстетический принцип, означающий таинственную «потустороннюю» красоту, наполненную загадочностью, многозначностью, спокойствием и вдохновением.

Эстетика западноевропейского средневековья глубоко теологична. Все основные эстетические понятия находят свое завершение в Боге. В эстетике раннего средневековья наиболее целостную эстетическую теорию представляет Августин Аврелий. Находясь под влиянием неоплатонизма, Августин разделял идею Плотина о красоте мира. Мир прекрасен, потому что сотворен Богом, который и сам есть высочайшая красота, и является источником всякой красоты. Искусство создает не реальные образы этой красоты, а лишь ее вещественные формы. Поэтому, полагает Августин, должно нравиться не само произведение искусства, а заключенная в нем божественная идея. Следуя античности, св. Августин давал определение прекрасного, отталкиваясь от признаков формальной гармонии. В сочинении *О граде Божьем* он говорит о красоте как о пропорциональности частей в сочетании с приятностью окраски. С понятием красоты у него связаны также понятия соразмерности, формы и порядка.

Новая средневековая интерпретация красоты состояла в том, что гармония, стройность, порядок предметов прекрасны не сами по себе, а как отражение высшего богоподобного единства. Понятие «единство» является одним из центральных в эстетике Августина. Он пишет, что форма всякой красоты – единство. Чем более совершенна вещь, тем больше в ней единства. Прекрасное едино, потому что и само бытие едино. Понятие эстетического единства не может возникнуть из чувственных восприятий. Напротив, оно само обуславливает восприятие красоты. Приступая к эстетической оценке, человек уже имеет в глубине души понятие единства, которое затем ищет в вещах.

Большое влияние на средневековую эстетику оказало учение Августина о контрастах и противоположностях. В трактате *О граде Божьем* он писал, что мир создан как поэма, украшенная антитезами. Различие и разнообразие придает красоту каждой вещи, а контраст придает

особую выразительность гармонии. Чтобы восприятие красоты было полным и совершенным, правильное соотношение должно связывать созерцающего красоту с самим зрелищем. Душа открыта для ощущений, которые согласуются с ней, и отвергает ощущения, неподходящие для нее. Для восприятия красоты необходимо согласие между прекрасными предметами и душой. Нужно, чтобы в человеке была бескорыстная любовь к красоте.

Фома Аквинский в своем главном сочинении *Сумма теологий* фактически подвел итог западной средневековой эстетике. Он систематизировал взгляды Аристотеля, неоплатоников, Августина, Дионисия Ареопагита. Первым характерным признаком красоты, вторит вслед за своими предшественниками Фома Аквинский, является форма, воспринимаемая высокими человеческими чувствами (зрением, слухом). Красота воздействует на чувство человека своей организованностью. Он достаточно полно обосновывает такие понятия, связанные с объективной характеристикой красоты, как «ясность», «цельность», «пропорция», «согласованность». Пропорция, в его представлении, – это соотношения духовного и материального, внутреннего и внешнего, идеи и формы. Под ясностью он понимал как видимое сияние, блеск вещи, так и ее внутреннее, духовное сияние. Совершенство означало отсутствие изъянов. Христианским мировоззрением в понятие красоты непременно включается понятие блага. Новым в эстетике Фомы Аквинского было введение различия между ними. Это различие он видел в том, что благо – предмет и цель постоянных человеческих стремлений, красота – достигнутая цель, когда интеллект человека освобожден от всех стремлений воли, когда он начинает испытывать удовольствие. Цель, характерная для блага, в красоте уже как бы перестает быть целью, а является чистой формой, взятой сама по себе, бескорыстно. Такое понимание красоты Фомой Аквинским позволяет Ф. Лосеву сделать вывод, что подобное определение предмета эстетики является исходным началом всей эстетики Возрождения.

Эстетика Возрождения – эстетика индивидуалистическая. Специфика ее состоит в стихийном самоутверждении человека, мыслящего и действующего артистически, понимающего окружающую его природу и историческую среду как объект наслаждения и подражания. Эстетическая доктрина Возрождения проникнута жизнеутверждающими мотивами и героическим пафосом. В ней преобладает антропоцентрическая тенденция. С антропоцентризмом связано в эстетике Возрождения и понимание прекрасного, возвышенного, героического. Образцом красоты становится человек, его тело. В человеке видят проявление титанического, божественного. Он обладает безграничными возможностями познания и занимает исключительное положение в мире. Программным сочинением, оказавшим большое влияние на художественную мысль эпохи, явился трактат Пико дела Мирандолы *О достоинстве человека* (1487). Автор формулирует совершенно новую концепцию человеческой личности. Он говорит о том, что человек сам является творцом, мастером своего

собственного образа. Этим обосновывается новое отношение к художнику. Это уже не средневековый ремесленник, а всесторонне образованная личность, конкретное выражение идеала универсального человека.

В эпоху Возрождения утверждается взгляд на искусство как на творчество. Античная и средневековая эстетика рассматривали искусство как приложение к материи уже готовой формы, заранее имеющейся в душе художника. В эстетике Ренессанса зарождается идея, что художник сам творит, заново создает саму эту форму. Одним из первых эту мысль сформулировал Николай Кузанский (1401–1464) в трактате *Об уме*. Он писал, что искусство не только подражает природе, но носит творческий характер, создавая формы всех вещей, дополняя и исправляя природу.

Богатая художественная практика Ренессанса породила многочисленные трактаты об искусстве. Таковы сочинения *О живописи*, 1435; *О ваянии*, 1464; *Об архитектуре*, 1452 Леона-Баттисты Альберти; *О божественной пропорции* Луки Пачоли (1445–1514); *Книга о живописи* Леонардо да Винчи. В них искусство признавалось выражением разума поэта и художника. Важной чертой этих трактатов является разработка теории искусства, проблем линейной и воздушной перспективы, светотени, пропорциональности, симметрии, композиции. Все это помогало сделать зрение художника стереоскопичным, а предметы, им изображаемые, рельефными и осязаемыми. Интенсивная разработка теории искусства стимулировалась идеей создания в произведении искусства иллюзии реальной жизни.

17–18 вв., Просвещение. Для 17 в. характерно доминирование философской эстетики над практической. В этот период возникают философские учения Френсиса Бэкона, Томаса Гоббса, Рене Декарта, Джона Локка, Готфрида Лейбница, которые оказали большое влияние на эстетическую рефлексию Нового времени. Наиболее целостную эстетическую систему представлял классицизм, мировоззренческой основой которому послужил рационализм Декарта, утверждавшего, что основой познания является разум. Классицизм – это, прежде всего, господство разума. Одной из характерных черт эстетики классицизма можно назвать установление строгих правил творчества. Художественное произведение понималось не как естественно возникший организм, а как явление искусственное, созданное человеком по плану, с определенной задачей и целью. Сводом норм и канонов классицизма является трактат в стихах Никола Буало *Поэтическое искусство* (1674). Он считал, что для достижения идеала в искусстве надо пользоваться строгими правилами. В основу этих правил положены античные принципы красоты, гармонии, возвышенного, трагического. Главная ценность художественного произведения – ясность идеи, благородство замысла и точно выверенная форма. В трактате Буало находят свое обоснование выработанные эстетикой классицизма теория иерархии жанров, правило «трех единств» (места,

времени и действия), ориентация на морально-нравственную задачу (см. также единства (три): времени, места, действия).

В эстетической мысли 17 в. выделяется барочное направление, не оформленное в стройную систему. Эстетика барокко представлена такими именами, как Бальтасар Грасиан-и-Маралес (1601–1658), Эммануэле Тезауро (1592–1675) и Маттео Перегрини. В их сочинениях (*Остроумие, или Искусство быстрого ума* (1642) Грасиана; *Подзорная труба Аристотеля* (1654) Тезауро; *Трактат об остроумии* (1639) Перегрини) разрабатывается одно из важнейших понятий барочной эстетики – «остроумие», или «быстрый ум». Оно воспринимается как основная созидательная сила. Барочное остроумие – это умение сводить несхожее. Основой остроумия является метафора, связывающая предметы или идеи, кажущиеся бесконечно далекими. Эстетики барокко подчеркивают, что искусство – это не наука, оно не основано на законах логического мышления. Остроумие является признаком гениальности, которая дается Богом, и никакая теория не в состоянии помочь его обрести.

Эстетика барокко создает систему категорий, в которой игнорируется понятие прекрасного, а вместо гармонии выдвигается понятие дисгармонии и диссонансов. Отказываясь от представления о гармоничном устройстве Вселенной, барокко отражает мировоззрение человека начала Нового времени, постигшего противоречивость бытия. Особенно остро это мироощущение представлено у французского мыслителя Блеза Паскаля. Философская рефлексия Паскаля, его литературные сочинения занимают важное место в эстетике 17 в. Он не разделял прагматизм и рациональность современного общества. Его видение мира приобретало глубоко трагическую окраску. Это связано с идеями «скрытого Бога» и «безмолвия мира». Между двумя этими явлениями заключен в своем одиночестве человек, природа которого трагически двойственна. С одной стороны – он велик в своей разумности и приобщении к Богу, с другой – ничтожен, в его физической и моральной хрупкости. Эта идея выражена в его знаменитом определении: «человек – это мыслящий тростник». Паскаль в этой формуле отразил не только свое видение мира, но передал общее настроение столетия. Его философия пронизывает искусство барокко, которое тяготеет к драматическим сюжетам, воссоздающим хаотичную картину мира.

Английская эстетика 17–18 вв. отстаивала сенсуалистические принципы, опираясь на учение Джона Локка о чувственной основе мышления. Эмпиризм и сенсуализм Локка способствовали развитию идей о «внутреннем ощущении», чувстве, страсти, интуиции. Также была обоснована идея о принципиальной тесной связи искусства и нравственности, ставшая доминирующей в эстетике Просвещения. О родстве красоты и добра писал в работе *Характеристики людей, нравов, мнений и времен* (1711) представитель так называемой «морализующей эстетики» А.Э.К.Шефтсбери. В своей моральной философии Шефтсбери опирался на сенсуализм Локка. Он

полагал, что идеи добра и красоты имеют чувственную основу, исходят из заложенного в самом человеке нравственного чувства.

Идеи английского Просвещения оказали большое влияние на французского мыслителя Дени Дидро. Так же, как и его предшественники, он связывает красоту с нравственностью. Дидро является автором теории просветительского реализма, которая получила обоснование в его трактате *Философское исследование о происхождении и природе прекрасного* (1751). Он понимал художественное творчество как сознательную деятельность, имеющую разумную цель и опирающуюся на общие правила искусства. Назначение искусства Дидро видел в смягчении и улучшении нравов, в воспитании добродетели. Характерной чертой эстетической теории Дидро является ее единство с художественной критикой.

Развитие эстетики немецкого Просвещения связано с именами Александра Баумгартена, Иоганна Винкельмана, Готхольда Лессинга, Иоганна Гердера. В их трудах впервые эстетика определяется как наука, формируется принцип исторического подхода к произведениям искусства, обращается внимание на изучение национального своеобразия художественной культуры и фольклора (И. Гердер *В рощах критики*, 1769; *О воздействии поэзии на нравы народов в древние и новые времена*, 1778; *Каллигона*, 1800), намечается тенденция сравнительного изучения различных видов искусств (Г. Лессинг *Лаокоон, или о границах живописи и поэзии*, 1766; *Гамбургская драматургия*, 1767–1769), создаются основы теоретического искусствознания (И. Винкельман *История искусства древности*, 1764).

Эстетика в немецкой классической философии. Немецкие просветители оказали большое влияние на последующее развитие эстетической мысли в Германии, особенно ее классического периода. Немецкая классическая эстетика (конец 18 – начало 19 в.) представлена Иммануилом Кантом, Иоганном Готлибом Фихте, Фридрихом Шиллером, Фридрихом Вильгельмом Шеллингом, Георгом Гегелем.

Эстетические взгляды И. Кант изложил в *Критике способности суждения*, где рассмотрел эстетику как часть философии. Он подробно разработал важнейшие проблемы эстетики: учение о вкусе, основные эстетические категории, учение о гении, понятие искусства и его отношения к природе, классификацию видов искусства. Кант объясняет природу эстетического суждения, которое отлично от логического суждения. Эстетическое суждение является суждением вкуса, логическое имеет своей целью поиск истины. Особым видом эстетического суждения вкуса является прекрасное. Философ выделяет несколько моментов в восприятии прекрасного. Во-первых, это бескорыстность эстетического чувства, которое сводится к чистому любованию предметом. Второй особенностью прекрасного является то, что оно есть предмет всеобщего любования без помощи категории рассудка. Он также вводит в свою эстетику понятие

«целесообразность без цели». По его мнению, красота, являясь формой целесообразности предмета, должна восприниматься без представления о какой-либо цели.

Одним из первых Кант дал классификацию видов искусства. Он разделяет искусства на словесные (искусство красноречия и поэзия), изобразительные (скульптура, архитектура, живопись) и искусства изящной игры ощущений (музыка).

Проблемы эстетики занимали важное место в философии Г.Гегеля. Систематическое изложение гегелевской эстетической теории содержится в его *Лекциях по эстетике* (изданы в 1835–1836). Эстетика Гегеля – это теория искусства. Он определяет искусство как ступень в развитии абсолютного духа наряду с религией и философией. В искусстве абсолютный дух познает себя в форме созерцания, в религии – в форме представления, в философии – понятия. Красота искусства выше естественной красоты, поскольку дух превосходит природу. Гегель отмечал, что эстетическое отношение всегда антропоморфно, красота всегда человечна. Свою теорию искусства Гегель представил в виде системы. Он пишет о трех формах искусства: символической (Восток), классической (античность), романтической (христианство). С различными формами искусств он связывает систему разных искусств, различающихся по материалу. Началом искусства Гегель считал архитектуру, соответствующую символической ступени развития художественного творчества. Для классического искусства характерна скульптура, а для романтического – живопись, музыка и поэзия. Опираясь на философско-эстетическое учение Канта, создает свою эстетическую теорию Ф.В.Шеллинг. Она представлена в его сочинениях *Философия искусства*, изд. 1859 и *Об отношении изобразительных искусств к природе*, 1807. Искусство, в понимании Шеллинга, представляет собой идеи, которые в качестве «вечных понятий» пребывают в Боге. Следовательно, непосредственным началом всякого искусства является Бог. Шеллинг видит в искусстве эманацию абсолютного. Художник обязан своим творчеством вечной идее человека, воплощенной в божестве, который связан с душой и составляет с ней единое целое. Это присутствие божественного начала в человеке и есть «гений», который позволяет индивиду овеществить идеальный мир. Он утверждал идею превосходства искусства над природой. В искусстве он видел завершение мирового духа, объединение духа и природы, объективного и субъективного, внешнего и внутреннего, сознательного и бессознательного, необходимости и свободы. Искусство для него – это часть философской истины. Он ставит вопрос о создании новой области эстетики – философии искусства и располагает ее между божественным абсолютом и философствующим разумом.

Шеллинг был одним из главных теоретиков эстетики романтизма. Зарождение романтизма связано с иенской школой, представителями которой являлись братья Август Шлегель и Фридрих Шлегель, Фридрих фон

Гарденберг (Новалис), Вильгельм Генрих Ваккенродер (1773–1798), Людвиг Тик.

Истоки философии романтизма находятся в субъективном идеализме Фихте, возвестившего в качестве первоначала субъективное «Я». Исходя из концепции Фихте о свободной, ничем не ограниченной творческой деятельности, романтики обосновывают автономию художника по отношению к внешнему миру. Внешний мир у них подменяется внутренним миром поэтического гения. В эстетике романтизма разрабатывалась идея креативности, согласно которой художник в своем творчестве не отражает мир таким, какой он есть, а создает его таким, каким он должен быть в его представлении. Соответственно этому возрастала роль самого художника. Так, у Новалиса поэт выступает как прорицатель и маг, оживляющий неживую природу. Для романтизма характерно отрицание нормативности художественного творчества, обновление художественных форм. Романтическое искусство метафорично, ассоциативно, многозначно, оно тяготеет к синтезу, к взаимодействию жанров, видов искусства, к соединению с философией и религией.

19–20 вв. С середины 19 в. западноевропейская эстетическая мысль развивалась в двух направлениях. Первое из них связано с философией позитивизма Огюста Конта, автора *Курса позитивной философии* (1830–1842). Позитивизм провозглашал приоритет конкретно-научного знания над философией, стремился объяснить эстетические явления посредством категорий и представлений, заимствованных из естествознания. В рамках позитивизма складываются такие эстетические направления как эстетика натурализма и социального анализа.

Второе направление позитивистски ориентированной эстетики представлено в работах Ипполита Тэна, ставшего одним из первых специалистов в области социологии искусства. Он разрабатывал вопросы взаимосвязи искусства и общества, влияния среды, расы, момента на художественное творчество. Искусство, в понимании Тэна, является порождением конкретных исторических условий, а произведение искусства он определяет как продукт среды.

С позиций позитивизма выступает и марксистская эстетика. Марксизм рассматривал искусство как составную часть общеисторического процесса, основу которого они видели в развитии способа производства. Соотнося развитие искусства с развитием экономики, Маркс и Энгельс рассматривали его как нечто вторичное по отношению к экономическому базису. Основными положениями эстетической теории марксизма являются принцип исторической конкретности, познавательная роль искусства, его классовый характер. Проявлением классового характера искусства является, как считали марксистские эстетики, его тенденциозность. Марксизмом были заложены основные принципы, нашедшие свое дальнейшее развитие в советской эстетике.

Оппозиционным направлением позитивизму в европейской эстетической мысли второй половины 19 в. выступило движение деятелей искусства, выдвинувших лозунг «искусство для искусства». Эстетика «чистого искусства» развивалась под сильным воздействием философской концепции Артура Шопенгауэра. В работе *Мир как воля и представление* (1844) он изложил основные элементы элитарной концепции культуры. Учение Шопенгауэра основано на идее эстетического созерцания. Он разделял человечество на «людей гения», способных на эстетическое созерцание и художественное творчество, и «людей пользы», ориентированных на утилитарную деятельность. Гениальность подразумевает выдающуюся способность созерцания идей. Человеку-практику всегда присущи желания, художник-гений – спокойный наблюдатель. Заменяя разум созерцанием, философ тем самым заменяет понятие духовной жизни концепцией утонченного эстетического наслаждения и выступает предтечей эстетической доктрины «чистого искусства».

Идеи «искусства для искусства» формируются в творчестве Эдгара Алана По, Густава Флобера, Шарля Бодлера, Оскара Уайльда. Продолжая романтическую традицию, представители эстетизма утверждали, что искусство существует ради самого себя и выполняет свое назначение тем, что оно прекрасно.

В конце 19 в. в европейской философско-эстетической мысли происходят процессы радикального пересмотра классических форм философствования. С отрицанием и пересмотром классических эстетических ценностей выступил Фридрих Ницше. Он подготовил крушение традиционной трансцендентной эстетической концепции и в значительной мере повлиял на становление постклассической философии и эстетики. В эстетике Ницше разрабатывалась теория *аполлонического и дионисийского искусства*. В сочинении *Рождение трагедии из духа музыки* (1872) он решает антиномию аполлонического и дионисийского как два противоположных, но неразрывно связанных с друг с другом начала, лежащих в основе всякого культурного явления. Аполлоническое искусство стремится упорядочить мир, сделать его гармонически соразмерным, ясным и уравновешенным. Но аполлоническое начало касается лишь внешней стороны бытия. Это иллюзия и постоянный самообман. Аполлоническому структурированию хаоса противостоит дионисийское опьянение экстаза. Дионисийский принцип искусства – это не созидание новых иллюзий, а искусство живой стихии, чрезмерности, спонтанной радости. Дионисийское исступление в интерпретации Ницше оказывается путем к преодолению отчуждения человека в мире. Выход за пределы индивидуалистической замкнутости является истинным творчеством. Наиболее истинными формами искусства являются не те, которые создают иллюзию, а те, которые позволяют заглянуть в бездны мироздания.

Эстетические и философские концепции Ницше нашли широкое применение в теории и практике эстетики модернизма конца 19 – начала 20 вв. Оригинальное развитие этих идей наблюдается в русской эстетике «серебряного века». В первую очередь у Владимира Соловьева, в его философии «вселенского единства», основанной на спокойном торжестве вечной победы светлого начала над хаотическим смятением. а Ницшеанская эстетика привлекала русских символистов. Вслед за Ницше, они воспринимали мир как эстетический феномен, созданный художником-теургом.

Эстетические теории 20 века. Эстетическая проблематика 20 в. разрабатывается не столько в специальных исследованиях, сколько в контексте других наук: психологии, социологии, семиотики, лингвистики.

Среди наиболее влиятельных эстетических концепций выделяется феноменологическая эстетика, опирающаяся на философское учение Эдмунда Гуссерля. Основоположником феноменологической эстетики можно считать польского философа Романа Ингардена (1893–1970). Ключевым понятием феноменологии выступает интенциональность (от лат. *intentio* – стремление, намерение, направленность), которая понимается как конструирование объекта познания сознанием.

Феноменология рассматривает произведение искусства как самодостаточный феномен интенционального созерцания вне какого-либо контекста, исходя из него самого. Все, что можно выяснить о произведении, заключено в нем самом, оно имеет свою самостоятельную ценность, автономное существование и построено по собственным законам.

С феноменологических позиций выступал Николай Гартман (1882–1950). Основная категория эстетики – прекрасное – постигается в состоянии экстаза и мечтательности. Рассудок же, напротив, не позволяет приобщиться к сфере прекрасного. Поэтому познавательный акт с эстетическим созерцанием несовместимы.

Мишель Дюфренн (1910–1995) критиковал современную западную цивилизацию, отчуждающую человека от природы, собственной сущности и высших ценностей бытия. Он стремится выявить фундаментальные основания культуры, которые позволили бы установить гармонические отношения человека с миром. Восприняв пафос хайдеггеровской концепции искусства как «истины бытия», Дюфренн ищет такие основания в богатстве эстетического опыта, трактуемого с позиций феноменологической онтологии.

Феноменологический метод исследования лежит в основе методологии русского формализма, французского структурализма и англо-американской «новой критики», возникшей как оппозиция позитивизму. В трудах Дж.К. Рэнсома (*Новая критика*, 1941), А.Тейта (*Реакционные очерки*, 1936), К.Брукса и Р.П.Уоррена (*Понимание поэзии*, 1938; *Понимание прозы*, 1943) были заложены основные принципы неокритической теории: за основу исследования берется изолированно взятый текст, существующий как объект

независимо от художника-создателя. Этот текст имеет органическую и целостную структуру, которая может существовать как особая организация образов, символов, мифов. С помощью такой органической формы осуществляется познание действительности (неокритическая концепция «поэзии как знания»).

К другим важнейшим направлениям эстетической мысли 20 в. относятся психоаналитические концепции З.Фрейда и Г.Юнга, эстетика экзистенциализма (Ж.-П.Сартр, А.Камю, М.Хайдегер), эстетика персонализма (Ш.Пегги, Э.Мунье, П.Рикер), эстетика структурализма и постструктурализма (К.Леви Стросс, Р.Барт, Ж.Деррида), социологические эстетические концепции Т.Адорно и Г.Маркузе.

Современная эстетическая мысль развивается и в русле постмодернизма (И.Хассан, Ж.Ф.Лиотар). Для эстетики постмодернизма характерно сознательное игнорирование всяких правил и ограничений, выработанных предшествующей культурной традицией, и, как следствие этого, ироническое отношение к этой традиции.

Понятийный аппарат эстетики претерпевает значительные изменения, основные категории эстетики подвергаются содержательной переоценке, например возвышенное вытесняется удивительным, безобразное получила свой статус как эстетическая категория наряду с прекрасным и т.д. То, что традиционно рассматривалось как неэстетическое становится эстетическим или определяется эстетически. Эта определяет и две линии развития современной культуры: одна линия направлена на продолжение традиционной эстетики (эстетизация повседневности рассматривается как ее крайнее проявление, отсюда проистекают, например, гиперреализм, поп-арт и т.д.), другая – более соответствует эпистемологической эстетизации (кубизм, сюрреализм, concept art).

Особое место в современной эстетике отводится традиции нарушения, выхода во «вне эстетических и художественных нормы», т.е. маргинальному или наивному творчеству, которое часто приобретает статус эстетического спустя долгое время (примерами такого творчества художников, музыкантов, литераторов история культуры изобилует).

Вопросы для повторения:

- 1. Какой конфликт отражает эстетика классицизма?**
- 2. Какая эстетика в Древней Греции развивается под влиянием магии и космологии?**
- 3. Характеризуйте классицизм как стиль европейского искусства Нового времени?**

Глоссарий:

Историзм предмета эстетики. Главный мотив человеческих поисков красоты – это борьба, столкновение, взаимоотношение между хаосом (материя) и порядком (духом).

Ранний этап человеческой истории связывает красоту с мощью, массой, силой, тяжестью (первобытная живопись, палеолитическая скульптура, архитектура Древних Царств).

Следующий период видит красоту в гармонии духа и плоти, где сама телесность духовна (древнегреческий идеал калокагатийного человека, нашедший столь блестящее воплощение в скульптуре того времени).

Третий период в становлении предмета эстетики подчинен идее красоты как одухотворенности, где "духом уничтожается хаос природы" (средневековая иконопись, ажурность готических соборов).

Четвертый период (Ренессанс) возвышает природное до духовного, красота природы одухотворяется ("реализм" портретов Возрождения).

Пятый период (Новое время): "обуржуазивание" прекрасного как гимн материальности (шарденовские натюрморты – великолепная иллюстрация этого процесса).

И, наконец, **современный период** понимания предмета эстетики связан с новым пафосом духовности красоты (своеобразный возврат к средневековым мотивам, но прежде всего сквозь призму теории знаков). Знаковый характер современного искусства репрезентирует концептуализм в поэзии и литературе.

КРАСОТА, или Прекрасное центральное понятие эстетики, но не единственное: изящное, грациозное, возвышенное, героическое, драматическое, трагическое и т.п. , и их антиподы: безобразное, уродливое, низменное, комическое и т.п. - также эстетические ценности, которые интересуют эстетику

Итак, эстетика - это знание о всем богатстве эстетических ценностей, которые человек находит в окружающем мире и которые он создает в своей деятельности (практической и художественной), или это знание об эстетическом освоении человеком действительности.

Объект эстетики - природа, человек, предметы его труда, но в особом ценностном отношении - их красоты - здесь и заключена специфика объекта эстетики. Многообразие объектов эстетического отношения и исследования порождает и разные специализированные отрасли эстетики: эстетика окружающей среды, техническая эстетика , эстетика художественной культуры, и т.д., наконец, эстетика в сфере профессиональной деятельности «СсО» - это тема с которой мы и будем работать в рамках данного курса.

Эстетика как сфера научного знания имеет развитую систему методов исследования своих объектов. Эстетическая методология сегодня – это во-1х, использование общепhilosophических методов, во-2х, общеэстетических, в-3х, используются методы конкретных наук (психологии, семиотики, даже математики, напр.);

в области исследований художественной культуры эстетика пользуется еще и искусствоведческими методами,

сегодня особенно много исследований на базе комплексного подхода (на стыке наук): напр., социология + философия + семиотика + психология + собственно эстетика .

Категориальный аппарат эстетики: в эстетике существует множество эстетических категорий и понятий (прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, гармония, стиль и т. д.), но особо стоит отметить, что необходимо различать такие категории как эстетическое и художественное: первое – шире по объему и включает в себя художественное как специализированное эстетическое, бытующее только в области искусства.

Таким образом, **современная эстетика** – это обширная область специализированного философского знания, исследующая эстетическое отношение человека к миру.

ТЕМА 3. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.

ПЛАН:

1. Аксиологический характер эстетики.
2. Эстетическое сознание и его специфика
3. Эстетическая деятельность как своеобразная разновидность труда.
4. Дизайн и его эстетическая сущность.

Эстетическая деятельность общественного субъекта, развивающаяся на протяжении длительного исторического времени, создает целый комплекс чувств, представлений, взглядов, идей, которые мы называем эстетическим сознанием. Что это такое? Прежде всего - понятие, своего рода, абстракция, обозначающая особое духовное образование, характеризующее эстетическое отношение человека или общества к действительности. Эстетическое сознание - продукт длительного исторического развития общества, оно существует как форма общественного сознания, отражающего уровень эстетического освоения мира. Существует оно также как личностная индивидуальная характеристика отдельного человека. Эстетическое сознание общества, как и отдельного индивида, формируется только на основании эстетической практики в ее многообразных видах, о которых мы уже говорили. Чем богаче эстетическая практика общества или личности, тем богаче и сложнее их эстетическое сознание. Крайне сложна и многоуровневая его структура. В известном смысле она воспроизводит основные исторические этапы его становления.

Рассмотрим лишь наиболее существенные элементы эстетического сознания: эстетическое чувство, эстетический вкус, эстетический идеал. Что касается искусства, то оно является особой формой эстетического сознания, в которой представлены все другие элементы и которая существует специфическим образом. Речь о нем в специальном разделе.

Остановимся на последовательной характеристике элементов

эстетического сознания.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО. Испытываемые человеком чувства и наслаждения многообразны по характеру, структуре и психологическому механизму. Одни из них очень близки животным, другие же являются специфически человеческими и присущи только людям. Эстетическое чувство принадлежит как раз к последним. Это один из сложнейших видов духовного переживания, самое, пожалуй, благороднейшее из чувств человека. Однако нельзя не отметить, что даже ему, человеку, эстетическое чувство не дано от рождения. Как показывают научные исследования, оно зарождается у ребенка сравнительно поздно, либо не зарождается вовсе, если ребенок по каким-либо обстоятельствам вырос в среде животных. Как указывал К. Маркс, эстетическое чувство появляется только там, где человек свободен от «грубой практической потребности». И если животное «производит лишь под властью непосредственной физической потребности», то человек производит, даже будучи свободен от физической потребности, и в истинном смысле слова только тогда «производит, когда он свободен от нее». Разрабатывая теорию трудового совершенствования человека, К. Маркс установил, что богатство человеческой чувственности и способностей возникло и развивалось под влиянием многообразных форм практической деятельности.

Зрением обладают многие животные, но глазом, умеющим наслаждаться красотой предметов, обладает только человек. Орган слуха также присущ многим животным, но музыкальный слух есть только у человека. Образование внешних чувств--это результат длительной биологической эволюции мира, возникновение и развитие эстетических духовных чувств -- результат всей социальной истории человечества. Способность активно воспринимать окружающий мир в формах человечески развитой чувственности не является заложеной в нас природой (в отличие от самих органов чувств), а есть продукт культурно-исторический. Формы созерцания и представлений не только не определяются анатомо-физиологическими особенностями органов восприятия, но, наоборот, задаются им извне различными формами деятельности, многообразием этих форм.

Известный советский философ Э. В. Ильенков так образно представляет этот процесс: «Собственная форма» (физиологическая форма) органов восприятия человека сходна с «формой воска» именно в том отношении, что в ней структурно-физиологически не «закодирована» заранее [априори] ни одна из форм их деятельного функционирования. Структурно они приспособлены эволюцией именно к тому, чтобы воспринимать форму любого предмета, сообразовать свою деятельность с любой предметной формой» 1. «Формы созерцания», так как и «формы мышления»,-- пишет он далее -- ни в коем случае не исследуются физиологически» то есть вместе с анатомией органов мышления и восприятия. Они каждый раз воспроизводятся в индивидууме путем упражнения этих органов и

наследуются особым путем - через формы тех предметов, которые созданы человеком для человека, через формы и организацию предметно-человеческого мира. Культура, созданная трудом человека, является материальным носителем форм мышления и форм созерцания, через который они передаются от одного поколения к другому»

Культура, ее предметные формы, духовное содержание, а также человеческое сообщество - носители форм чувствования мира и форм мышления. Отдельный человек овладевает такими формами индивидуально, через различные формы деятельности и общения, через игры и обучение. Вне мира культуры и человеческого сообщества эти родовые качества человека не развиваются. Иначе говоря, способ передачи родовых качеств является социокультурным, а не биологическим, генетическим, как у животных. Биологически и генетически у человека есть лишь предпосылки для социальной формы жизнедеятельности. Формируясь в раннем детстве, они действительно превращаются в психологические механизмы и действуют как «естественные» способности человека. Поэтому они и кажутся такими же «природными» особенностями человеческого существа, как и анатомическое строение его тела. Тем более, что эти способности свойственны всем людям, различаясь лишь мерой их развитости и культурно-этническим своеобразием проявления. Все это создает впечатление, что формы мышления и формы чувствования наследуются так же, как цвет глаз и форма носа.

Индивид, вступая в жизнь, застаёт готовым не только социально-экономический строй, но и определенную культуру общества, материальные и духовные ценности. Для него они выступают, прежде всего, как условие реального бытия. Только в процессе практического присвоения индивидом социального опыта, выкристаллизованного в культуре общества, очеловечиваются его первичные биологические потребности и чувства, формируются собственно человеческие духовные потребности и способности. К их числу принадлежит эстетическая потребность и эстетическое отношение как способность ее удовлетворения.

Ию эстетическая потребность возникает лишь при наличии эстетического чувства -- этого основания эстетического отношения к миру. То есть эстетическое чувство -- это такое духовное образование, которое означает определенный уровень социализации индивида, возвышения его потребностей до истинно человеческих.

Следует при этом иметь в виду, что человек не может удовлетворять какую-либо потребность, не удовлетворяя себя целостно как личность. Характер эстетического чувства, его ценностная ориентация являются поэтому важнейшей социальной характеристикой личности.

Сложившаяся структура культурных, в частности художественных, ценностей каждой конкретной эпохи по отношению к индивидуальному сознанию имеет нормативный характер. Усвоенные индивидом в процессе социального взаимодействия и эстетического воспитания эстетические ценности, принятые в обществе, выступают в качестве ориентира в его

эстетическом отношении к действительности, служат эталонами и критериями, позволяющими формировать его собственный духовный мир, внутреннюю структуру личности.

Опосредованность эстетического отношения предшествующим эстетическим опытом человечества, зафиксированном в культуре, служит одной из причин общности эстетического чувства людей. Мера общности эстетического чувства различна. Характер мироощущения может быть общим для целой исторической эпохи. Наиболее отчетливо это проявляется в искусстве. Романтическое мироотношение легко отличить от классицистического, общаясь с произведениями искусства, представляющими эти направления в искусстве. Можно обнаружить сходство эстетического чувства у национально-этнической общности людей. Зависит это прежде всего от социально-классового положения человеческой общности: чем сложнее социальная, культурная, этническая, демографическая структура общества, тем более многообразны эстетические чувства людей.

Существующие в обществе формы эстетического мироощущения выступают по отношению к отдельному индивиду не в виде норм, предписывающих определенное отношение человека к действительности, -- они скорее приобретают значение моделей, на основе которых человек строит собственное мировосприятие. От того, какой комплекс социокультурных факторов окажет наибольшее влияние на индивидуальное развитие личности, зависит качество индивидуального эстетического чувства. Мера его развитости также индивидуальна и в значительной степени зависит от усилий самой личности по овладению богатством эстетической культуры, выработанной человечеством. Она является в то же время и мерой социализации личности. Незрелость эстетического чувства свидетельствует о низкой духовности человека, о неспособности его подняться до истинной общественной данности любого акта жизнедеятельности. Неодухотворенность, изменчивость, грубая утилитарность потребностей, желаний личности свидетельствуют о незрелости эстетического чувства.

Следует также учитывать объективные социальные условия, которые могут быть неблагоприятными для эстетического развития как отдельной личности, так и целых социальных слоев или классов. Поэтому доступность богатств эстетической культуры, т. е. равные права всех людей на образование, получение информации, пользование библиотеками, музеями и другими учреждениями культуры, является важным условием социальной справедливости.

Мера развитости эстетического чувства существенно влияет на характер и качество общественной деятельности человека. Наиболее отчетливо это проявляется в степени тяги к красоте, совершенству, гармонии. Причем становясь существенной характеристикой личности, эстетическое чувство накладывает отпечаток на любой акт деятельности человека и его

духовное переживание. Оно обеспечивает не только гармонизацию внешнего мира через деятельность, но и обогащает, делает многообразным внутренний мир человека, его духовные переживания.

Существенное влияние на развитие эстетического чувства оказывает искусство. В известной мере оно является копилкой, опытом мирочувствования и обеспечивает не только сохранность культуры чувств, но и сферу развития, обогащения ее. С помощью искусства мы не только развиваем и обогащаем личный, индивидуальный опыт мироотношения, но и умение проникать во внутренний мир другой личности, учимся видеть и чувствовать мир чужими глазами, а тем самым раскрываем в себе способность сочувствовать другому человеку, соучаствовать в его радости и беде.

Эстетическое чувство, таким образом, является основанием эстетического сознания, на котором могут формироваться более сложные элементы его структуры, обеспечивающие эстетическое развитие и совершенствование личности и общества, такие, как эстетический вкус и эстетический идеал.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ВКУС. Эстетический вкус обычно рассматривают как способность человека к эстетической оценке явлений действительности и искусства. Эта традиция определения заложена Кантом, считавшим, что вкус -- это «способность судить о красоте». Вопрос, однако, издавна носит дискуссионный характер. Вопреки латинской поговорке, которая была известна еще в Древнем Риме, а в XVIII в. вновь «поднята на щит» английским философом Давидом Юмом -- о вкусах не спорят -- о вкусах спорили всегда и весьма оживленно.

В чем причина такого противоречия признания права личности на индивидуальный вкус, с одной стороны, и несогласия принять чужую эстетическую оценку, с другой?

Сразу оговоримся: в жизни есть одно исключение, где о вкусах действительно не спорят и спорить было бы просто неразумно. Но это -- из области чисто физиологического вкуса: что вкусно, а что невкусно. Здесь уже прямая зависимость от особенностей человека и отчасти его психологического своеобразия. Это, скорее, не вкус, а предпочтение, которое отдает личность соленому или сладкому, холодному или горячему, громкому или тихому (звуку). Такие характеристики объектов не имеют общественного смысла, не затрагивают интересов Другого человека.

Совсем иное дело -- вкус эстетический. Он, конечно, тоже глубоко индивидуален, но принадлежит совсем к другой сфере -- сфере общественной, социальной. Эстетический вкус не есть врожденное качество личности, и его нельзя сводить к психофизиологическим инстинктам, к реакциям. Это социальная способность человека, формирующаяся, как и многие другие социальные способности, в процессе воспитания и образования человека.

Эстетический вкус является важнейшей характеристикой личностного

становления, отражающей уровень самоопределения человеческой индивидуальности. То есть эстетический вкус не сводим к простой способности эстетической оценки, так как не останавливается на самой оценке, а завершается присвоением или отбрасыванием культурной, эстетической ценности. Следовательно, правильнее будет определить эстетический вкус как способность личности к индивидуальному отбору эстетических ценностей, а тем самым и к саморазвитию и самоформированию.

Действительно, человек, обладающий эстетическим вкусом, отличается определенной завершенностью, целостностью, т. е. является не просто человеческим индивидом, а личностью. Отличительная черта здесь заключается в том, что помимо индивидуальных особенностей -- пол, возраст, рост, цвет волос и глаз, тип психики--личность обладает также индивидуальным внутренним, духовным миром, определяемым социальными ценностями и предпочтениями.

Становление личности - процесс длительный, не завершающийся окончательно никогда. Есть тем не менее возрастная граница -от 13 до 20 лет, когда формируются основные социальные характеристики личности, в том числе эстетический вкус. Ценность каждой личности как раз и заключается в ее своеобразии, неповторимости. В значительной степени это достигается тем, что в процессе формирования на личность оказывает влияние свой, неповторимый комплекс культурных ценностей и духовных ориентации. Таким способом складывается уникальность формирования каждого человека. И эстетический вкус становится не только инструментом формирования этой уникальности, но и способом ее объективации, общественного самоутверждения.

Если говорить об отсутствии эстетического вкуса, то это прежде всего речь о проявлении всеядности, т. е. присвоении человеком любых общепризнанных эстетических и культурных ценностей. Всеядность как раз характеризует недостаточность личностного отношения к миру, неспособность отобрать из богатства культуры те ценности, которые в наибольшей степени развивают, дополняют, шлифуют природные задатки, способствуют профессиональному, гражданскому, нравственному совершенствованию личности.

Эстетический вкус является своеобразным чувством меры, умением находить необходимую достаточность в личностном отношении к миру культуры и ценностей. Наличие эстетического вкуса проявляется как соразмерность внутреннего и внешнего, гармония духа и социального поведения, социальной реализации личности.

Часто эстетический вкус сводят лишь к внешним формам его проявления. Например, рассматривают вкус как способность человека следовать моде, как в узком, так и в самом широком смысле. То есть сводят к умению модно одеваться, посещать модные выставки и спектакли, быть в курсе последних литературных публикаций. Все это не противоречит формам

объективации вкуса, однако эстетический вкус -- не только и, пожалуй, не сколько внешние проявления, сколько глубокое гармоническое сочетание духовного богатства личности с бескомпромиссностью его социального проявления. Ибо личность, обладающая эстетическим вкусом, не следует слепо моде, и если модная одежда деформирует индивидуальные особенности, нивелирует ее своеобразие, такая личность может иметь смелость быть старомодной или нейтральной к моде. И в этом проявится ее эстетический вкус. В еще большей степени избирательным он может быть по отношению к формам поведения и общения. Особенности личности в общении являются ее ведущими характеристиками. Вот почему составить верное представление о человеке можно лишь в условиях общения или совместной деятельности. Способность человека последовательно и целенаправленно развивать и культивировать личностные социокультурные характеристики через отбор и усвоение определенных культурных ценностей и является индивидуальным эстетическим вкусом.

Эстетический вкус имеет также и особую модификацию -- художественный вкус. Развивается он на базе эстетического и влияет в свою очередь на него. Художественный вкус формируется только через общение с миром искусства и в значительной степени определяется художественным образованием, т. е. знанием истории искусства, законов формообразования различных видов искусства, знакомством с литературно-художественной критикой. Но поскольку содержанием искусства является все та же система общественных ценностей, только представленная в художественной форме, то, как и эстетический, художественный вкус становится предметом споров, по крайней мере с тех пор, как возникло само понятие вкуса.

Этот спор является не только возможным, но и необходимым именно потому, что касается ценностей, затрагивающих саму духовную структуру человеческой личности, т. е. ценностей личностно значимых и определяющих не только характер личностного самосознания, но и характер индивидуальной жизнедеятельности, индивидуального жизнестроения. Поэтому личность как общественное существо заинтересована в общественном признании тех ценностей, которые определяют систему ее духовности, ее ориентиры и смысложизненные потребности.

В такой же мере, как и по отношению к личности, эстетический и художественный вкусы могут характеризовать пристрастия, симпатии и антипатии социальной группы или класса. Эстетический вкус обусловлен всем комплексом общественных обстоятельств и в классовом обществе он всегда несет на себе печать классовых предпочтений, целей и ценностей. Единых эстетических вкусов и норм, пригодных для всех времен и народов, для всех общественных групп, не существует. Очень хорошо это подмечено Н. Г. Чернышевским, ярко показавшим, насколько разнятся эталоны женской красоты в зависимости от условий существования простого народа и имущего класса.

Конечно, следует понимать, что индивидуальный вкус не всегда может

претендовать на общезначимость, хотя и не противоречит общественным ценностям. Поэтому необходимо тактично и терпимо относиться к мнению других людей, признавая за ними равное право на самостоятельный поиск и самостоятельное мнение. То есть о хороших вкусах не спорят.

Другое дело, когда речь идет о вкусах, претендующих на общезначимость. Это касается, прежде всего, произведений искусства. Ведь художник выступает не от своего личного имени, он использует искусство для выражения общественных потребностей, ценностей, пристрастий. Вот почему произведения искусства чаще всего становятся предметом споров и дискуссий. Художник, как правило, выступает первопроходцем -- он первым делает предметом общественного обсуждения новые явления жизни или осуществляет переоценку устоявшихся представлений и ценностей. Причем этот процесс сопряжен с поиском новых изобразительно-выразительных средств, художественного языка, который имеет ведущую смысловую нагрузку.

Все это делает оценку художественного произведения делом сложным и ответственным. Правильное мнение часто вырабатывается лишь в ходе длительных художественно-критических дискуссий. Вот почему следует

не только полагаться на свой эстетический вкус, но и знакомиться с литературно-критическим обсуждением произведения, с мнением других зрителей и слушателей.

Эстетический и художественный вкусы не остаются неизменными на протяжении всей жизни человека. Возраст, жизненный путь, богатство художественного опыта личности не только оттачивают и шлифуют его вкус, но и способны консервировать его предпочтения или наоборот--делать его терпимым и многогранным.

Следует отметить, что не только безвкусоность, всеядность суть антиподы хорошего вкуса. Но в большой степени ими является дурной или же извращенный вкус. Причем в данном случае речь идет именно о вкусе, так как предполагается осознанное пристрастие и предпочтение. Такая извращенная избирательность по отношению к антиценностям детерминируется социальными обстоятельствами и выражает антиобщественную, антигуманную направленность деятельности индивида или социальной группы.

Возникает вопрос, какой же вкус считать хорошим, а какой дурным? И существует ли объективный критерий вкуса? Эстетики-идеалисты на этот вопрос отвечают отрицательно. Все суждения вкуса они считают субъективными и на этом основании отвергают объективный критерий вкуса.

Поскольку суждение эстетического вкуса -- это оценка действительности в соответствии с эстетическими чувствами, потребностями, интересами и мировоззрением людей, постольку эстетический вкус есть единство объективного и субъективного. В суждении вкуса отражаются не только качества воспринимаемого предмета, но и качества воспринимающего субъекта. В нем видны своеобразие чувств,

интеллект, культура субъекта, его образованность, социальная принадлежность.

Суждение эстетического вкуса основано на особом интеллектуальном механизме - эстетической интуиции, включающей такой способ познания, как творческое воображение, охватывающее образ «целого», не предваряя его логическому расчленению, аналитическому действию рассудка. «Специфическая роль силы воображения в акте познания -- отмечал Э. В. Ильенков -- заключается в том, что она позволяет соотносить формально усвоенные знания с единичными, еще никак не «формализованными» (не выраженными еще в общих формулах, в категориях) фактами, данными в живом . Созерцании. Без нее одно с другим соотнести вообще нельзя. Это важно подчеркнуть по той причине, что под «силой воображения» часто понимают способность выдумывать то, чего в действительности нет. Между тем действие силы воображения обеспечивает прежде всего умение правильно видеть то, что есть, но еще не выражено в виде понятия» 3.

Все вышеизложенное позволяет понять объективные основания спора о вкусах, поскольку в нем сталкиваются не просто личные, групповые или же классовые пристрастия -- здесь противостоят друг другу истинные и ложные ценности, отражающие сложность социальных процессов, своеобразие общественного развития, а также заблуждений, ложных поисков, мнимых уверований.

Эстетический идеал. Эстетический оценка творческий воображение активность эстетической практики и продуктивного творческого воображения формирует особое эстетическое сознание, отличающееся своеобразием эстетического отношения к действительности, в котором идеально сочетаются целостность, творчество, созидание. Это -- эстетический идеал, формирование которого есть результат развития всех форм эстетической деятельности и прежде всего искусства. В определенном смысле эстетический идеал является осознаваемой духовной целью эстетической практики.

Слово «идеал» греческого происхождения (от «идея», «понятие», «образ», «представление»). В отличие от идеалов нравственного, политического или общественного, которые могут существовать в виде отвлеченных понятий, эстетический идеал находит свое воплощение в чувственных формах - он тесно связан с эмоциональным, чувственным отношением человека к миру. В этом его специфика.

В эстетике Гегеля идеал становится центральной эстетической категорией, которую он определяет как идею, в которой выражена действительность, соответствующая своему понятию, сферой проявления эстетического идеала Гегель считал искусство, а соответствующую эстетическому идеалу форму искусства видел в античности. Искусство Древней Греции он и характеризовал как классическое искусство идеала.

Хотя у Гегеля встречаем очень ценные мысли о связи идеала с действительностью, в целом же идеалистический подход в трактовке

эстетического идеала страдал ограниченностью, односторонностью. Идеалисты отрывали понятие эстетического идеала от жизни и рассматривали его как недостижимый образец, противоположный реальности. Эта ограниченность идеалистической концепции эстетического идеала была критически преодолена русскими революционными демократами. По определению В. Г. Белинского, идеалы - «не произвольная игра фантазии, не выдумка, не мечты; и в то же время идеалы - не список с действительности» а угаданная умом и воспроизведенная фантазией возможность того или другого явления».

Эстетический идеал представляет собой одну из форм отражения объективной действительности. Причем отражения не пассивного, а творческого, активного, всегда связанного с умением отбрасывать случайное, наносное, несущественное и проникать в самую сущность предмета. Следовательно, эстетический идеал есть отражение сущности предмета, причем сущности самого глубокого порядка, содержащей в себе высшую форму развития реальности. Такой высшей формой развития материи является социальная форма, а носителем ее выступает общественный человек как совокупность всех общественных отношений. Эстетическим идеалом конкретного общества, т. е. «чувственным идеалом» и будет проявление через отдельного человека главных, определяющих общественных отношений данного общества.

Таким образом, эстетический идеал есть диалектическое единство объективной и субъективной сторон. Объективная сторона означает, что идеалы зарождаются и реально существуют в самой действительности как тенденция общественного развития, независимо от того, осознают ли их люди или не осознают. Они обнаруживаются в жизни с большей или меньшей полнотой, что зависит от конкретно-исторических условий. С субъективной стороны идеалы представляют собой совокупность целей, идей, носителями которых выступают передовые общественные силы. Действительно, эстетический идеал должен сначала хотя бы в зародыше возникнуть в самой жизни, прежде чем он будет затем осознан в форме различных эстетических представлений и получит отражение в искусстве.

Социально-политический и эстетический идеалы фиксируют перспективу развития, отражают интересы и потребности прогрессивного развития общества и человека. А раз так, то действительность не «подтягивается» до идеала, как принято думать, а развивается в идеал. И предпосылки этого развития заложены в ней самой.

И не случайно исследователи называют эстетический идеал «синтезом сегодня и завтра» или «зримым» должествующим. Но эстетический идеал тесно связан и с общественным и с этическим идеалами. Так же, как и последние, эстетический идеал исторически менял свое содержание, поскольку оно обусловлено развитием материальной и социальной жизни общества, а также развитием эстетической деятельности искусства. Например, для античности эстетическим идеалом выступает образ

совершенного, идеального человека, в котором гармонично слиты воедино прекрасное внутреннее и прекрасное внешнее, гармония души и тела.

В эпоху средневековья эстетический идеал потерял всякую связь с действительностью. Господство религиозного сознания привело к тому, что вся земная, телесная сторона жизни человека всячески принижалась и обесценивалась. В этих условиях эстетическим идеалом выступала божественная сущность, бог как носитель чистой духовности. Он наделялся абсолютным совершенством, т. е. он всеблагой, всемогущий, всепремудрый, всевышний. Человек же мог приблизиться к эстетическому идеалу в той лишь мере, в какой он смог отказаться от мирских потребностей и греховных чувств, прийти в своей деятельности к святости. Как сказано в Новом завете, «ибо, если живете по плоти, то умрете, а если же духом умерщвляете дела плотские, то живы будете».

В истории развития человечества эстетический идеал нередко оказывался обращенным в прошлое. Так случалось потому, что определенные общественные классы, не видя разрешения житейских проблем, начинали превозносить прошлое.

Идеал мобилизует человеческую энергию чувства и волю, указывая направление деятельности. Почему? Потому, что идеалы способны опережать действительность, угадывать тенденцию будущего. Идеал выступает как образец, норма и как должное, которому нужно следовать. Нормативность идеалов обусловлена их сущностным содержанием.

Идеал служит высшим объективным критерием оценки всего, с чем человек сталкивается в окружающем мире, всего, что попадает в сферу его интересов. В своей деятельности мы неосознанно, иногда сознательно, постоянно соотносим реальное с идеалом, выясняя, в какой мере это реальное соответствует идеалу. Эстетическое и представляет собой диалектику идеального и реального. Только в соотношении с идеалом действительность приобретает для человека эстетическую ценность.

Итак, эстетическая деятельность и ее субъективная сторона -- эстетическое сознание возникают не на чисто природной основе и не на двух самостоятельных основах -- природной и общественной, а на единой основе - материальной общественно-исторической практике, в процессе которой человек преобразует не только внешнюю природу, но и свою собственную «по законам красоты».

Специфика эстетического сознания и состоит прежде всего в том, что оно отражает творческую сущность общественно-трудовой деятельности человека во всем многообразии форм ее проявления, в том числе и в такой своеобразной форме творчества, как искусство.

Можно сказать, что *эстетическая деятельность — это всякая деятельность человека в ее общечеловеческой значимости*. Универсальной формой эстетической деятельности является творчество по законам красоты, ибо любая форма освоения мира протекает «также и по законам красоты».

Ядро эстетической деятельности составляет искусство. Здесь деятельность человека не только полностью проникается общечеловеческим, эстетическим содержанием, но и достигает высшей формы эстетического — становится художественной деятельностью, создающей в лучших своих проявлениях бессмертные шедевры, на все времена сохраняющие значение для людей.

Однако к художественному творчеству не сводятся все формы эстетической деятельности человека. Сфера эстетического освоения мира гораздо шире собственно искусства. Она охватывает и труд, и быт, и культуру, например область садово-парковой культуры. Сады и парки — продукт культурной деятельности человека, стремящейся к идеалу гармонии человека и природы. В них облагороженная природа породняется с добрым к ней человеком.

Не являясь собственно искусством (искусством в строгом смысле этого слова), садово-парковая культура развивается вместе с ним и под его влиянием. Ее глубокое взаимодействие с искусством, особенно с поэзией, сказалось в том, что развитие стилей садов и парков шло вслед за развитием художественных направлений в искусстве.

Эстетическая деятельность, протекающая вне художественного освоения мира, — в сфере труда, быта, культуры — охватывает и работу художника-конструктора, создающего проект полезной и красивой вещи для ее промышленного изготовления, и трудовой процесс изготовления прекрасного и полезного продукта, и сам этот продукт, и его потребление. Деятельность по законам красоты в системе материального производства, эстетическое отношение к труду, общечеловеческие аспекты ценности его продуктов, значение труда в формировании эстетических чувств, вкусов и взглядов — все это область эстетического отношения человека к действительности.

Складывавшаяся веками и особенно бурно расцветшая и грандиозно расширившаяся в XX в., внехудожественная сфера деятельности по законам красоты долгое время не могла обрести своего адекватного терминологического обозначения. Ее называли: промышленное искусство, прикладное творчество, художественное конструирование, область эстетики труда (промышленной или технической эстетики), дизайн. Группа названий, отождествлявшая или сближавшая внехудожественную эстетическую деятельность с искусством или фиксирующая ее как новый вид искусства, упрощенно ориентировала эстетику на прямое перенесение опыта теоретического обобщения закономерностей художественного творчества в иную сферу, обладающую своей спецификой.

Эстетическая деятельность в индустриальной и технической сфере получила название «дизайн». Этот термин происходит от английского слова design — проект — и предполагает в первую очередь художественное проектирование, но охватывает и весь процесс промышленного производства полезной и одновременно красивой вещи. В области художественной

культуры, где проявляет себя собственно образное мышление, эстетическая деятельность достигает своей высшей формы, становится искусством.

Помимо практических (садово-парковая культура, промышленный дизайн) и художественно-практических (создание произведений искусства) форм эстетической деятельности существуют внутренние, духовные ее формы: эмоционально-интеллектуальные, вырабатывающие эстетические впечатления и представления, эстетические вкусы и идеалы, а также теоретические, вырабатывающие эстетические концепции и взгляды. При этом эстетические представления, вкусы, идеалы, будучи результатом внутренней, духовной деятельности человека, обогащающей его личность, находят свой выход вовне — в практической деятельности данной личности, воплощаясь в продуктах этой деятельности.

Совокупность всех форм художественной деятельности, порождающей искусство в многообразии его видов и форм, а также учреждений, руководящих этим процессом и обслуживающих его как с точки зрения подготовки художественной интеллигенции (художественные вузы, училища, школы, студии и т. д.), так и с точки зрения обеспечения социального функционирования искусства (музеи, кинотеатры, театры, концертные залы и т. д.), составляет *художественную культуру* общества. Последняя, в свою очередь, в единстве со всеми формами эстетической деятельности — дизайнерской, духовно-культурной (выработка эстетических вкусов, идеалов и т. д.) и теоретико-эстетической (создание эстетических концепций и взглядов и т. д.), а также с учреждениями, обеспечивающими эстетическую деятельность, образует пласт *эстетической культуры* общества.

Можно сказать, что эстетическая деятельность — это всякая деятельность человека в ее общечеловеческой значимости. Универсальной формой эстетической деятельности является творчество по законам красоты, ибо любая форма освоения мира протекает «также и по законам красоты».

Ядро эстетической деятельности составляет искусство. Здесь деятельность человека не только полностью проникается общечеловеческим, эстетическим содержанием, но и достигает высшей формы эстетического — становится художественной деятельностью, создающей в лучших своих проявлениях бессмертные шедевры, на все времена сохраняющие значение для людей.

Однако к художественному творчеству не сводятся все формы эстетической деятельности человека. Все выходящие за рамки искусства аспекты эстетики подразделяются на два раздела:

- 1) практическая эстетика (эстетика быта, человеческого поведения, научного творчества, спорта и т. д.),
- 2) техническая эстетика (теория дизайна).

Сфера эстетического освоения мира гораздо шире собственно искусства. Она охватывает и труд, и быт, и культуру, например область

садово-парковой культуры. Сады и парки — продукт культурной деятельности человека, стремящейся к идеалу гармонии человека и природы.

Помимо практических (садово-парковая культура, промышленный дизайн) и художественно-практических (создание произведений искусства) форм эстетической деятельности существуют внутренние, духовные ее формы: эмоционально-интеллектуальные, вырабатывающие эстетические впечатления и представления, эстетические вкусы и идеалы, а также теоретические, вырабатывающие эстетические концепции и взгляды. При этом эстетические представления, вкусы, идеалы, будучи результатом внутренней, духовной деятельности человека, обогащающей его личность, находят свой выход вовне — в практической деятельности данной личности, воплощаясь в продуктах этой деятельности.

Эстетическая деятельность в индустриальной и технической сфере получила название «дизайн». Этот термин происходит от английского слова «design» — проект — и предполагает в первую очередь художественное проектирование, но охватывает и весь процесс промышленного производства полезной и одновременно красивой вещи. В области художественной культуры, где проявляет себя собственно образное мышление, эстетическая деятельность достигает своей высшей формы, становится искусством.

Для западного эстетика XX века Монро, видами искусства являются не только литература, театр, живопись, музыка и т. д., но и животноводство, пластическая хирургия, косметика, парфюмерия, кулинария, виноделие, гастрономия, моделирование одежды, парикмахерское дело, татуировка и т. д. Всего он насчитывает около 400 видов.

Относимые Манро к искусству кулинария, парфюмерия, такт, грация, изящество манер и медицина, риторика и т. д. так и почитаемые средневековым арабо-мусульманским мыслителем Фараби за искусство ткачество, медицина, риторика и т. д., на самом деле есть не собственно художественное творчество, а разные способы, формы и сферы эстетического освоения мира, ибо они основываются не только на законах целесообразности, но и на законах красоты.

Хотя Т. Манро не видит «берегов» у мира искусства, однако в его суждениях есть и некоторая рациональная сторона, и в той мере, в какой они имеют ценность для человечества как рода, то есть эстетическую значимость, являются сферой интересов эстетики.

Не меняя привычный взгляд на виды искусства, можно считать, что все эти явления имеют эстетическую природу и могут быть рассматриваемы в эстетике.

Отрасль философского знания, занимающаяся исследованием эстетического сознания и деятельности художественного творчества, закономерностей развития художественной культуры, называется эстетикой (термин, впервые употребленный А. Баумгартеном в XVIII в.). Первая попытка обоснования эстетических категорий была предпринята античными мыслителями - пифагорейцами Сократом и Платоном. Разработка этих

категорий была продолжена Аристотелем, который помимо этого исследовал влияние искусства на человека, его воспринимающего. Он считал искусство средством избавления от аффектов: сопереживание произведению искусства приводит к "катарсису" (очищению, термин пифагорейцев). Аристотелевская идея сопереживания в дальнейшем получила развитие в разработках теории эстетического восприятия художественных явлений.

Средневековая эстетика, связанная с именами Августина и Фомы Аквинского, с одной стороны, много унаследовала от античности, а с другой - синтезировала эстетические проблемы с религиозными (христианскими). Искусство не рассматривалось как самоценная область духовной деятельности. Оно считалось средством выражения высшего духовного начала - Бога. Именно Бог объявлялся источником красоты и гармонии. В наибольшей степени исследовались поэтому искусства, которые способствовали усилению влияния и авторитета религии и церкви - архитектура, живопись, скульптура, декоративно-монументальное и декоративно-прикладное.

Эпоха Возрождения, с характерным для нее антропоцентризмом, существенно изменила созданные средневековьем эстетические представления. В центре внимания оказывается человек - мыслящий, чувствующий, созидающий художник, деятельность которого творит мир красоты. Эстетика и искусство Ренессанса пронизаны духом гуманизма. Ренессансную культуру представляют имена Леонардо да Винчи, Микеланджело, Боккаччо, Шекспира, Сервантеса и др.

Идеи Просвещения активно проникали в эстетическую теорию XVIII-XIX вв. Мысль о необходимости демократизации общества коснулась и искусства: переосмысливалось его общественное предназначение, подчеркивалась воспитательная, просветительская функция. Искусство после небывалого взлета в эпоху Возрождения вновь низводится до роли средства - теперь решения социальных задач.

Немецкая классическая философия сделала значимый шаг в постижении сущности прекрасного: Кант рассматривает эту категорию в тесной связи с категорией целесообразности, Гегель анализирует в контексте человеческой деятельности и трактует как универсальное, предельно широкое понятие. Творческий процесс рассматривается Кантом как "свободная игра" духа. Для немецкой классической философии характерно стремление систематизировать формы творческой деятельности: Кант выделяет три основных вида искусства - изобразительное, словесное, музыкальное. Подобную систематизацию искусств строит и Гегель, дополняя ее более полным и детальным описанием каждого из видов в их историческом развитии (символическая, классическая и романтическая формы, которым соответствуют искусство древнего Востока, античное и западноевропейское, современное Гегелю).

В эстетических концепциях XIX-XX вв. преобладает смещение акцентов в сторону интереса к творческой личности. Искусство

рассматривается в качестве средства самораскрытия внутреннего мира художника, а также универсального средства общения и осмысления действительности. Проблематика современной эстетической науки широка: в ней представлены эстетическое сознание (как синтез эстетического чувства, эстетического вкуса и эстетической оценки), эстетическая деятельность, самой специфической формой которой является искусство, теоретическое осмысление процессов художественного творчества и восприятия произведений искусства, общие закономерности развития художественной культуры. Эстетические воззрения являются частью собственно философских исследований, искусствоведческих изысканий, явно прослеживаются в произведениях художественной литературы (что особенно характерно для экзистенциальной эстетики).

Вопросы для повторения:

- 1. Как вы представляете скромного человека.**
- 2. Какими качествами характера он должен владеть?**
- 3. Что такое искусство?**

Глоссарий:

Беспристрастность - характеристика решений и действий, принимаемых и совершаемых исключительно на основе принципов, «по правде», «не взирая на лица», независимо от предпочтений и интересов, которые удовлетворяются или ущемляются. Наиболее простым нормативным инструментом беспристрастности является золотое правило этики.

Вежливость - форма взаимоотношений между людьми, суть которых – доброжелательность, желание добра другому человеку (оттенки вежливости: корректность, любезность, деликатность).

Верификация - принцип установления осмысленности, т.е. возможности какого-либо высказывания оказаться истинным или ложным.

Вероятность - степень возможности какого-либо определенного события.

Гипотеза - вероятное предположение о причине какого-либо явления, достоверность чего еще не доказана ни наукой, ни практикой.

Должное и сущее - категории, в которых отражается существенная для морали противоположность между фактическим положением дел (поступком, психологическим состоянием, общественным явлением) и нравственно ценным, положительным, идеальным.

Катарсис - очищение

Мимезис - подражание

Скромность - умение не переоценивать себя, свою значительность, не афишировать свои достоинства и заслуги, умение сдерживать себя.

ТЕМА 4. ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ ЭСТЕТИКИ.

ПЛАН:

1. Категории эстетики как основные средства эстетического познания.
2. Категория прекрасное и безобразное.
3. Категория комическое и трагическое.
4. Взаимосвязь эстетических категорий.

Эстетическая теория имеет свой категориальный аппарат. Центральное понятие здесь - "эстетическое". Иногда его отождествляют с понятием "прекрасное". Эстетическое - как чувственно воспринимаемое и приносящее удовольствие и наслаждение - присуще различным сферам человеческого бытия. Носителями эстетического потенциала являются природа, человек, процесс и результат человеческой деятельности. Можно говорить о красоте осеннего пейзажа, назвать красивым поступок, стиль поведения, оригинальный ход рассуждения, способ реализации идеи. Но в поисках прекрасного мы обращаемся прежде всего к искусству, ибо именно в нем гармония и совершенство есть цель, воплощенная в творениях художников.

Наряду с прекрасным в жизни существует и то, что принято обозначать категорией "безобразное". Представления о нем связаны с дисгармонией, уродством, несоответствием частей и целого, внешним несовершенством, внутренней рассогласованностью, безнравственностью, ущербностью, бездуховностью. Однако искусство убеждает нас в возможности перехода из одного состояния в другое; то, что мы считаем безобразным в жизни, становится прекрасным в искусстве: старики Рембрандта, нищие П. Корина, персонажи горьковского "дна", "отрицательные герои" - злодеи, насильники, убийцы - в исполнении талантливых актеров заставляют нас переживать эмоциональные потрясения и испытывать эстетическое чувство.

"Возвышенное" и "героическое" - понятия, охватывающие собой разнообразные явления реальности. Возвышенными могут быть мысли, чувства, стремления, мотивы действий, характер отношений. Возвышенному противопоставляется низменное. (В искусстве низменное, подобно безобразному, о котором речь шла выше, может испытывать те же превращения, т.е. становится источником эстетических чувств.)

Героическое - свойство человеческих мыслей, порывов и поступков - в жизни встречается чаще, чем принято считать. Но человеку не свойственно замечать не бросающийся в глаза героизм повседневности, ежедневный подвиг людей, спасающих чужие жизни, иногда ценою своих собственных. Героическое часто выступает объектом искусства, и здесь эстетическое отношение к нему сопряжено, как правило, с нравственной оценкой.

Трагическое и комическое - категории-антиподы: восприятие первого вызывает чувство потрясения, эмоционального напряжения, страха, отчаяния; второе порождает положительные эмоции, удовольствие, смех. Трагическое в жизни (природные катаклизмы, катастрофы, войны, революции, политическое насилие, смерть близких, потеря жизненных

ориентиров, крушение надежд) является причиной сильнейших эмоциональных переживаний, стрессовых реакций, действий, приводящих в свою очередь к трагическим последствиям (убийство, самоубийство, противоправные действия, безнравственные поступки). Трагедии и драмы в жизни (личные и социальные) вряд ли могут быть положительно эмоционально окрашены. Иное дело в искусстве - здесь трагическое приобретает черты возвышенного, прекрасного. Античная трагедия, трагедии Шекспира восхищают нас силой человеческого духа, величиим души героев. Восприятие трагического, переживание, страдания в искусстве приводят к очищению (вспомним "катарсис" Аристотеля).

Эффект комического обычно связан с несоответствием между явлением и сутью, между сущим и кажущимся, между формой и содержанием. Комическое - одна из самых загадочных эстетических категорий. Мы смеемся, скажем, над героями гоголевской "Женитьбы" потому, что видим в них самих себя и безотчетно иронизируем над собственными несовершенствами. Однако обстоятельства чьей-то жизни, кажущиеся нам смешными, перестают быть таковыми, как только становятся фактом нашей собственной жизни. Мы охотно смеемся над другими, но мучительно страдаем, оказавшись на месте осмеянных. Мало кто (разве что актеры, исполняющие комические роли) захочет быть смешным в глазах других.

Юмор - как проявление комического - имеет временную (историческую), национальную, социокультурную обусловленность. Современному читателю и зрителю античных комедий подчас неясно, что именно является в них предметом осмеяния, иронизирования и т.п. Отечественные кинокомедии часто воспринимаются зарубежными зрителями чуть ли не как драмы.

Смех - собственно человеческое проявление чувства, не свойственное другим существам. Подобно тому, как, страдая, мы внутренне очищаемся, смеясь, мы излечиваемся от собственных несовершенств.

Комическое несет в себе и разрушающее, и созидающее начала, борясь с одним, оно утверждает другое, ведя от несовершенства - увиденного и преодоленного - к совершенству, которое почти всегда есть результат борьбы и преодолений, итог перерождения.

Помимо эстетических категорий, рассмотренных выше, в структуру эстетического сознания включаются такие элементы, как эстетическое чувство (способность переживать, сопереживать, испытывать удовольствие), эстетический вкус (способность суждения о прекрасном в различных формах его проявления) и эстетическая оценка (результат особого вида эстетической деятельности - художественного восприятия, - выраженная в форме развернутого суждения, отражающего положительное или отрицательное отношение к воспринимаемому).

Эстетическая деятельность. Творчество.

Практической сферой реализации эстетических представлений является эстетическая деятельность. Первоначально элементы эстетической

деятельности были тесно переплетены с бытовой, обрядовой, культовой сферами. Собственно эстетическая задача существовала наряду с утилитарной. Постепенно, в процессе освоения человеком предметного мира, природы, осознания самого себя в качестве субъекта деятельности, эстетическое восприятие и оценка приобретали самостоятельную ценность. Воссоздание природной красоты и предметов, обладающих чисто эстетическими свойствами, положило начало искусству, которое играет ведущую роль в общекультурном развитии.

Творческое отношение может быть присуще любой форме человеческой деятельности - материально-производственной, организационной, политической, научной, педагогической и др. Но в сфере эстетической деятельности творчество является средством достижения поставленной цели. Успеху в творческой деятельности способствует талант - художественная одаренность, явно выраженные способности. Однако наличие таланта само по себе еще не обеспечивает успеха, так как способности должны быть развиты и реализованы, что требует приложения усилий, целеустремленности, работоспособности.

Творчество - это отказ от стереотипов восприятия и выражения, открытие новых сторон уже известного и освоенного материала, это постоянный поиск тем, идей, аспектов, средств их реализации в искусстве. Творческая деятельность, как и всякая другая, имеет ряд компонентов: цель (замысел), средство реализации цели и результат (художественное произведение).

В самом общем виде цель творчества можно определить как стремление к реализации потребности самовыражения и к эстетическому освоению мира. Применительно к каждому отдельному акту творчества цель конкретизируется в замысле автора. Замысел предшествует творческому процессу, но на практике первоначальный замысел в процессе его реализации часто существенно изменяется, корректируется. Многие писатели "жалуются" на то, что герои их произведений как бы выходят из-под авторского повиновения и сами "ведут" за собой автора и повествование, диктуя логику и общую тенденцию развития событий. Иногда произведение, задуманное как повесть, разрастается в роман, музыкальная тема воплощается в симфонию, оперу или хореографическое произведение, графический набросок - в панорамное живописное полотно. Процесс реализации замысла является для художника одновременно и наиболее интересным, и наиболее трудным, мучительным. "Цель творчества - самоотдача" (Б. Пастернак). Человек творческий - это человек, отдающий, дарящий себя другим.

Потребность в самовыражении свойственна каждому. Способ самовыражения детерминирован уровнем общекультурного развития, степенью одаренности (или просто наличием способностей и склонностей), развитием эмоциональной и интеллектуальной потенций. Самой многофанной сферой реализации личности является творчество, в том числе

художественное, имеющее своим результатом произведение искусства. Художественное творчество включает в себя деятельность, связанную с образным осмыслением и созданием мира и происходящую на двух уровнях: профессиональном и непрофессиональном (подобное разделение носит, в известной мере, условный характер, ибо критерии здесь часто представляются спорными: произведения, созданные профессиональными художниками, порой далеки от совершенства, тогда как работы "дилетантов" часто радуют оригинальностью и мастерством).

Так или иначе, искусство является для художника (художник понимается здесь в самом широком смысле слова, т.е. как создатель, автор, творец) средством самовыражения, самореализации, общения, нравственного удовлетворения, самоутверждения.

"Красота спасет мир". Вдумаемся в эти слова великого русского писателя. Что это - очевидная истина или парадокс? Красота, созданная человеком, сохраненная временем, красота рукотворная, воплотившая в себе стремление человека к совершенству, и прекрасное в природе, гармония мироздания.

Хочется надеяться, что пророчество Достоевского сбудется. Но красота спасет мир лишь в том случае, если человек воспримет и оценит эту красоту. Умение видеть, слышать, ощущать прекрасное, наслаждаться им, способность преображаться под его воздействием не являются врожденными человеческими свойствами. Заложенные природой потенциальные способности к восприятию прекрасного требуют развития, совершенствования, причем постоянного, целеустремленного, основанного на внутренней потребности.

Формы и виды художественного творчества образуют систему искусств, которая складывалась постепенно в течение длительного времени. Художественная практика, отражавшая уровень духовности общества, рождала на каждом этапе его развития новые формы творческой деятельности и совершенствовала уже существующие. Можно проследить две противоположные тенденции в развитии системы искусств: дифференциация сфер художественного творчества, выделение и обособление новых самостоятельных видов искусств, с одной стороны, и интеграция, соединение выразительных средств разных видов художественного творчества, появление синтетических искусств - с другой.

Разнообразие форм художественного творчества поставило исследователей перед необходимостью классифицировать их. Так, по способу существования художественных произведений выделяются три группы искусств:

1. Пространственные (пластические) статические виды:
 - а) прикладные: архитектура, декоративное искусство;
 - б) изобразительные: живопись, графика, скульптура.
2. Временные (динамические): литература, музыка.

3. Пространственно-временные (синтетические): хореография, театр, кино, цирк, эстрада.

Архитектура занимается организацией пространственной среды, в которой протекает жизнедеятельность человека. Это здания и постройки различного функционального назначения - жилые, производственные, спортивные, медицинские комплексы, культурно-просветительные, культовые, транспортные и другие сооружения.

Утилитарные функции в архитектуре органически сочетаются с эстетическими, и критериями оценки архитектурных произведений служат не только прочность и польза, но также художественные достоинства. Кроме того, архитектура, пожалуй, - единственный вид искусства, произведения которого оцениваются и снаружи, и изнутри и которое тесно связано с другими видами искусства - живописью, скульптурой, декоративным искусством.

В декоративном искусстве выделяются монументально-декоративное, декоративно-прикладное и оформительское направления. Все они (подобно архитектуре) характеризуются единством утилитарной и эстетической функций, все они участвуют в формировании жизненной среды человека, сочетая в своих произведениях красоту и полезность.

Монументально-декоративное искусство наиболее тесно связано с архитектурой, и назначением его является художественное оформление различных сооружений (мозаики, витражи, рельефы), украшение интерьеров (светильники, часы, посуда и др.), а также организация спортивных праздников, фестивалей парадов, народных национальных празднеств, художественное оформление улиц, домов, витрин, парков. Декоративно-прикладное искусство отличается разнообразием материала и техникой исполнения. Особенно высоко ценятся предметы ручной работы. Оформительское искусство использует разнообразные средства пластических и синтетических искусств, а кроме того, музыку, хореографию, режиссуру. Само оно также является искусством синтетическим и имеет очень глубокие истоки, которые обнаруживаются в религиозных ритуалах древнейших времен.

Интересная и самобытная область производства предметов декоративно-прикладного искусства - народные промыслы. Первоначально они возникли как домашние кустарные мастерские, как ремесла сельских жителей. Постепенно народно-художественные промыслы обрели свое лицо, свой неповторимый стиль, и наиболее интересные из них в эстетическом отношении сделали широко известными. Разнообразны отрасли народных промыслов: вышивка, изготовление кружева, керамика, ковроткачество, резьба по дереву, по кости, чеканка, лаковая миниатюра, игрушки, лубок и др.

Россия богата народными промыслами. Далеко за ее пределами известны изделия русских мастеров - лаковая миниатюра Палеха, Федоскино, Мстеры, хохломская и жостовская роспись, вологодское и елецкое кружево,

керамика Гжели и финифть Ростова, дымковская и городецкая игрушка. Устойчивые традиции, приемы, передаваемые от поколения к поколению, постоянно обогащаются новаторскими идеями талантливых художников.

Участие в любой творческой деятельности весьма благотворно отражается на состоянии культурного уровня всех слоев общества. Для многих художников самодеятельное искусство стало началом пути в профессиональное творчество.

В группу изобразительных искусств традиционно включаются живопись, графика, скульптура. При явном своеобразии каждого из названных видов у них есть и общие черты: все они используют наглядные, зрительно воспринимаемые образы, причем живопись и графика дают плоскостное изображение, а скульптура - объемное.

В живописи художественный образ создается при помощи рисунка и цвета. В качестве предмета изображения может быть выбрана картина жизни (бытовая, историческая, героическая), картина природы, человек, животные, предметы неживой природы и многое другое. В зависимости от изображаемого можно выделять следующие жанры живописи: исторический, мифологический, батальный, бытовой, пейзаж, портрет, натюрморт.

Существуют два типа изображения: линейно-плоскостное и объемно-пространственное. Основой живописного полотна может быть холст, дерево, бумага, картон и другие материалы. Эта основа покрывается грунтом, на который наносится красочный слой - масляные краски, акварель, гуашь, пастель. Различают следующие виды живописи: монументально-декоративную и станковую живопись, миниатюру, панораму и т.д. Как особый вид выделяется иконопись.

Монументально-декоративная живопись применяется в основном для украшения архитектурных сооружений (роспись стен, панно), ее художественные особенности согласуются со стилем и замыслом архитектора. Станковая живопись не связана с каким-либо ансамблем, она имеет самостоятельную эстетическую ценность. Это картины, входящие в экспозиции музеев, экспонирующиеся на выставках. Живописная миниатюра отличается изяществом изображения, небольшим размером: в основном это портреты, но встречаются и пейзажи, жанровые сцены. Миниатюра выполняется маслом, лаком, темперой. Существует специфический вид миниатюры - книжная. Это иллюстрации, сделанные в виде рисунка или многоцветной живописи. Книжная миниатюра - очень древний вид искусства, она используется для украшения книжной продукции. Иконопись отражает религиозную тематику и имеет культовое назначение. К этому виду живописи относятся стенные росписи, фрески, миниатюры и, конечно, иконы - самостоятельные композиции, выполненные в основном на деревянных досках темперой или маслом в соответствии со строгими регламентациями - иконографическим канонам. Древнейшие иконы относятся к VI в. Первоначально иконы изображали портреты святых,

позднее появились сюжетные композиции. Исключительное своеобразие имеет древнерусская икона (Ф. Грек, А. Рублев и др.).

Графика - вид изобразительного искусства, где в качестве основного выразительного средства используется рисунок. К графике относятся и печатные художественные произведения - линогравюра, ксилография, литография, эстамп, экслибрис. Хотя для графики наиболее характерны контурная линия, штрих и пятно, нельзя сказать, что здесь совсем не применяется цвет. Правда, он не несет такой значительной эстетической нагрузки, как в живописи.

В зависимости от назначения различают станковую, прикладную, книжную графику, плакат. Печатная графика имеет широкое распространение благодаря возможности тиражирования произведения в неограниченном количестве, причем каждый экземпляр произведения по своим художественным достоинствам может быть приравнен к оригиналу.

Живопись по сравнению с графикой находится в менее выгодном положении - ведь тиражирование произведений живописи, совершенно необходимое для знакомства с ней большой зрительской аудитории, неизбежно приводит к ухудшению художественных качеств оригинала. В этом легко убедиться, положив перед собой и сравнив несколько репродукций одной и той же картины. Однако репродукции необходимы для просветительских целей, для предварительного знакомства с живописью, особенно когда оригинал недоступен (находится в другой стране, в закрытом фонде, в частной коллекции и т.п.).

В отличие от живописи и графики, дающих плоскостное изображение предмета, скульптура имеет объем. Объектом изображения скульптора чаще всего становится человек, реже - природа или животные. Скульптура создается в реальном пространстве по законам гармонии и ритма и составляет единую композицию с природой или интерьером. Из разновидностей скульптуры надо назвать круглую (статуя) и рельеф (скульптурное изображение, расположенное на плоскости).

По своему назначению скульптура подразделяется на монументальную, монументально-декоративную, станковую и скульптуру малых форм. Монументальная скульптура, например памятник, обычно согласуется с особенностями окружающего пространства, архитектуры, природы. Памятник может изображать конкретного человека или быть воплощением обобщенного образа. Станковая скульптура может предназначаться для определенного интерьера, но не связана с ним жестко композиционно. И наконец, скульптура малых форм отличается от всех других видов необычайным разнообразием материала (металл, камень, пластмасса, гипс, дерево, кость и др.) и техникой исполнения - монеты, медали, глиптика (резьба на драгоценных и полудрагоценных камнях), статуэтки. Объемное изображение здесь часто бывает многоцветным, раскрашенным, тонированным. Миниатюра - самый древний вид скульптуры.

История изобразительного искусства уходит в глубокую древность. Непревзойденные образцы оставили нам античные скульпторы (Пракситель, Лисипп и др.). Благодаря их вдохновенному труду мы узнаем, какими по представлениям древних были боги и герои. И если, согласно библейскому преданию, Бог творил человека по образу и подобию своему, то античные скульпторы по образу и подобию своему творили богов - сколь совершенны были эти боги!

Новый взлет изобразительного искусства приходится на эпоху Возрождения, когда художники и скульпторы вновь обратились к идеалам античности. Все пластические искусства достигли невиданных доселе высот. Назовем лишь имена: Донателло, Тициан, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Дюрер - и перед нами оживут прекрасные полотна, фрески, рисунки, скульптуры. В XVII-XVIII вв. складывались национальные школы в западноевропейской и отечественной живописи. Ограничимся и здесь простым перечислением имен, каждое из которых - не просто талант, а направление, эпоха: Гойя, Рубенс, Рембрандт, Гейнсборо, Рокотов, Левицкий.

Период XIX - начала XX в. поражает разнообразием стилей и школ: академизм, натурализм, реализм, романтизм, импрессионизм, постимпрессионизм, абстрактное искусство, примитивизм и др.

Современное изобразительное искусство, сочетающее художественную традицию с новаторскими исканиями, продолжает радовать нас изобилием форм, жанров, стилей.

В системе искусств художественная литература занимает совершенно особенное место. Хотя литература - не самый древний из видов искусства (изобразительное искусство, хореография и музыка возникли, как известно, раньше), но по степени влияния на другие области художественного творчества литература не имеет себе равных. Выразительное средство литературы (слово) открывает поистине неограниченные возможности отражения жизни - событий, явлений, внутреннего мира человека.

Первоначально литература зародилась как устное творчество - оно было народным, коллективным, безымянным. Из уст в уста, от поколения к поколению передавались сказания, легенды, мифы. Постепенно они обрастали новыми чертами и подробностями, оттачивалась их языковая форма, ярче и выразительнее становились образы героев. С появлением письменности литературные произведения начали обретать более строгие формы. Замечательное изобретение Гутенберга - печатный станок - открыло новую эру в жизни литературных текстов. Первой печатной книгой была Библия.

Но возвратимся назад, в античность, когда складывались и формировались различные виды словесного творчества и жанры литературы. В античные времена зародилась поэзия. Первым греческим, а следовательно, и европейским поэтом принято считать Гесиода, жившего около 700 г. до н.э. Не менее известны такие имена, как Гомер, Алкей, Сапфо.

В античности появился особый род литературы - драма, предназначавшаяся для сценического изображения. Первыми античными драматургами были Эсхил, Еврипид, Софокл, Аристофан. Они оставили огромное наследие - драмы, комедии, трагедии, в которых, как правило, воспроизводились мифологические сюжеты, действовали легендарные герои - Федра, Электра, Ясон, Геракл, Медея и др. Античная драматургия оказала огромное влияние на дальнейшее развитие драмы и театра.

В античности продолжает развиваться эпос как род повествовательной литературы (в отличие от лирики и драмы). В переводе с греческого "эпос" означает рассказ или повествование (прозаическое или поэтическое). Первоначальные формы эпических произведений, существовавшие в устном словесном творчестве, - это героический эпос (на базе мифов, преданий), легенды, сказания, народные сказки. В письменной литературе появляются новые жанровые разновидности: новелла, повесть, роман, рассказ. До нас дошли различные прозаические произведения, отличающиеся по жанру и тематике.

Надо отметить, что долгое время национальные литературы развивались довольно обособленно. С появлением профессиональных переводчиков людям стала доступна и иноязычная литература. Однако проблема адекватности перевода и сегодня относится к трудноразрешимым, в первую очередь это касается поэтических произведений. Оказалось, что переводить стихи порой просто невозможно по причине отсутствия языковых эквивалентов. Сохранить ритмический строй, образность, настроение, фонетическое своеобразие оригинала под силу лишь немногим переводчикам, хорошо знающим язык и обладающим большим поэтическим мастерством.

Три рода художественной литературы - эпос, лирика, драма, - имеющие древние истоки, продолжают развитие в современном словесном творчестве. Наиболее отчетливо черты эпической литературы выражены в романе. Для романа характерны: сравнительно большой объем, множество сюжетных линий, изображение жизни во всех ее проявлениях. В художественную ткань романа помимо сюжета органично вплетены описания быта, природы, словесные портреты героев, их переживания, авторские отступления и т.п. Роман имеет множество разновидностей: плутовской, рыцарский, бытовой, исторический, приключенческий, научно-фантастический, роман-эпопея, социально-бытовой, психологический. Роман - это наиболее полное и законченное выражение искусства эпической прозы.

Лирика - род художественной литературы, предметом изображения которой является духовная жизнь человека, мир его идей и чувств, переживаний, в которых в опосредствованной форме отражаются события и явления. Для лирики характерны эмоциональная приподнятость, метафоричность языка. В лирических произведениях обычно отсутствуют развернутый сюжет, подробное описание событий, законченные характеристики персонажей. Лирический герой несет в произведении

главную эстетическую нагрузку - его устами говорит сам поэт. Нередко читатель склонен отождествлять поэта с его лирическим героем.

Лирика может быть пейзажная, любовная, философская, к лирике относятся также эпитафия, эпитафия, элегия. Сколь многообразна лирика, можно судить на примере одной только русской поэзии, назвав имена Державина, Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Баратынского, Тютчева, Лермонтова, Некрасова, Бунина, Брюсова, Бальмонта, Маяковского, Блока, Есенина, Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, Цветаевой, Бродского. Драма - род литературных произведений, предназначенных для постановки на сцене. Этим обусловлены художественные, композиционные и другие особенности текста, в структуру которого входят диалоги, монологи, реплики, авторские ремарки. Смысловым ядром драмы, как правило, является конфликт, который определяет ход развития действия. Сюжеты драматических произведений весьма разнообразны: заимствованные из мифов, героические, бытовые, психологические и т.д. К жанровым разновидностям драмы относятся: трагедия, комедия, мелодрама, фарс, водевиль.

Драма считается самым трудным видом литературного творчества, пробным камнем мастерства и таланта писателя. По сравнению с эпосом она имеет меньше возможностей для изображения жизни, развития сюжета, характеристики действующих лиц. Здесь значительная часть происходящего опосредуется, передается через речь героев. Драма - это род словесного творчества, в котором наиболее явно прослеживается влияние литературы на другие виды искусства (в данном случае на синтетические - театр и кино).

Помимо тех авторов, которые вошли в историю литературы исключительно как драматурги (Шекспир, Лопе де Вега, Бомарше, А. Островский и др.), пьесы для театра писали и многие другие писатели, известные нам как прозаики и поэты. Эпическая и лирическая литература не уступают драме по степени влияния на другие виды художественного творчества: изобразительное искусство, музыку и хореографию. Здесь имеются в виду попытки "перевести" произведения с языка одного вида искусства на язык другого. Бывают случаи, когда литературные произведения играют роль побудительного мотива творчества, вдохновляют, будят воображение и фантазию. Иногда появляются музыкальные произведения, имеющие своим источником литературное произведение (Г. Свиридов - музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина "Метель", Э. Григ - музыка к драме Г. Ибсена "Пер Гюнт", А. Хачатурян - музыка к драме М. Лермонтова "Маскарад" и др.). А сколько живописцев и графиков приворожили мифологические сюжеты, сколько художников нашли себя как иллюстраторы романов, повестей, поэм, лирических сборников?!

Художественная литература - это запечатленный и выраженный посредством слова образ времени, документ и памятник, носитель художественной традиции. Трудно переоценить значение хорошей книги для читающего человека. Литература - универсальная форма общения, не

знающая преград - временных, возрастных, сословных, религиозных. "Книги мне дали больше, чем люди", - сказала М. Цветаева. Именно с книги начинается приобщение к культуре, именно посредством книги человек открывает для себя новые миры духовности и постигает глубины мудрости. Новые книги читают, любимые перечитывают, и тот, кто вкусил однажды наслаждение, даруемое искусством слова, уже не расстанется с книгой всю свою жизнь. "В начале было Слово..." Так ли трудно поверить в это даже неверующему?

Никакое искусство не может соперничать с музыкой по силе эмоционального воздействия на слушателя, никакое другое искусство не может вызвать столь яркие образы и переживания. И ни один из видов искусства не лишен до такой степени смысловой конкретности. Музыка не только создает определенный эмоциональный настрой, но и пробуждает фантазию, вдохновение. Она захватывает, заражает, берет в плен слушателей, подчиняя своей стихии.

Главным выразительным средством музыки принято считать звук, который и создает художественный образ. Звук имеет интонационную природу. Интонация воспроизводит оттенки звучащей речи, определенный темп и ритм. Выразительность музыкального образа достигается посредством мелодии, композиции, гармонии, ритма.

Первоначально музыка существовала в формах коллективного народного творчества, сочинители сами были исполнителями своих музыкальных произведений. Музыка была неотъемлемой частью ритуальных, культовых, обрядовых действий. С появлением профессиональных композиторов и нотной записи она стала фиксироваться, записываться, сохраняться и передаваться от поколения к поколению. Но созданная композитором музыка, зафиксированная посредством нотной записи, для слушателей-непрофессионалов как бы не существует, она подобна спящей царевне из известной сказки: чтобы пробудить ее ото сна, заставить зазвучать, нужен исполнитель - солист, группа, оркестр. Они вдохнут жизнь в "немую" музыку, сделают ее музыкой для всех. Именно от исполнителя будет зависеть восприятие слушателями песни, сонаты, симфонии, баллады и т.д.

Подобно тому, как одно и то же слово, одну и ту же фразу можно произнести по-разному и в зависимости от интонации она будет звучать как вопрос, как одобрение или как угроза, по-разному можно исполнить одну и ту же музыкальную пьесу. Способ прочтения, понимания и исполнения называется музыкальной интерпретацией. Существует множество интерпретаций, совершенно не похожих друг на друга. Это зависит от таланта и индивидуальной манеры исполнителя. Известные произведения звучат по-новому, неизвестные делаются популярными благодаря мастерству и таланту пианиста, скрипача, органиста. И чем сложнее музыкальное произведение, тем больше способов его прочтения и исполнения. Иногда делается переложение музыкальных произведений, написанных

композитором для одного музыкального инструмента (например, клавесина, органа, скрипки), на язык другого инструмента (например, фортепиано) - и это тоже способ музыкальной интерпретации, но уже другой, связанный в большей степени не с исполнительским, а с композиторским мастерством. Образный язык музыки не нуждается в переводе подобно литературному языку. Музыка легко преодолевает национальные границы и преграды времени - она понятна всем, кто способен слушать, чувствовать, сопереживать.

В музыке мы можем наблюдать то, что называется сотворчеством, за исключением тех случаев, когда композитор сам исполняет свои произведения. Для того чтобы зазвучала музыка, необходимы два творца: композитор и музыкант-исполнитель. И если первый из них, создав произведение, считает свою задачу выполненной, то второй всякий раз, берясь за инструмент, начинает заново переосмысливать и переживать музыкальное произведение. И творческий процесс всякий раз возобновляется и происходит на наших глазах. В процессе сотворчества участвуют и слушатели - на их реакцию, отношение, выражение эмоций ориентируется исполнитель. Аудитория может "принять" или "не принять" музыканта. И контакт с публикой необходим для его творческого настроения и вдохновения. В одинаковой мере это важно для музыки вокальной, вокально-инструментальной и инструментальной.

Наряду с так называемой чистой музыкой существуют различные синтетические формы, соединяющие звук и слово, звук и цвет, звук и движение. Нередко музыка сочетается с литературным произведением, и рождаются интересные и разнообразные, предназначенные для вокального и вокально-инструментального исполнения произведения. Естественно - по духу, строю, ритму, настроению - музыка сочетается с поэзией. Так возникают песни, романсы, оратории и другие синтетические музыкально-литературные формы. Синтез музыки и цвета рождает цветомузыку. Одним из первых экспериментаторов в этой области был русский композитор А.Н. Скрябин.

Искусство танца относится к древнейшим синтетическим искусствам. Его основным выразительным средством является движение, жест. Движения могут быть как подражательными, имитирующими, так и условными, обобщенными, - но в любом случае они выражают эмоциональное состояние, при их помощи создается художественный образ.

Первоначально танец не имел самостоятельного значения, а был частью обрядовых действий, элементом религиозных ритуалов или празднеств. Он исполнялся коллективно и не был специально предназначен для восприятия со стороны, публикой. Со временем наряду с народным танцевальным искусством выделилось искусство профессионального танца. Первые профессиональные танцоры появились в античности, но лишь к XVIII в. сформировался такой вид музыкального театра, в котором выразительные

средства хореографии дополнялись музыкой, изобразительным искусством, режиссурой, - балет.

Балет представляет собой синтез множества искусств; в основе его лежит литературное произведение - либретто. Ведущая роль наряду с танцем принадлежит музыке, используется пантомима, приемы актерской игры драматического театра. Можно с гордостью сказать, что русская балетная школа, сформировавшаяся как самостоятельная в XVIII в., и по сей день остается весьма авторитетной и успешно конкурирует с другими известными национальными школами. Многие зарубежные исполнители учились и стажировались именно в России.

Наряду с классической балетной школой существует ряд новаторских направлений, смело сочетающих язык классического танца с пантомимой, использующих неожиданные сюжеты и современную музыку. Буквально на наших глазах родилось и сделало большие успехи искусство телевизионного балета (кинобалет). И это очень важно, поскольку любое театральное искусство мимолетно, жизнь спектакля исчисляется реальными часами действия в сценическом пространстве. Киносъемка позволяет запечатлеть и сохранить, а значит и спасти от забвения, работы талантливых мастеров балетного искусства.

Балетный спектакль строится по законам театрального действия. Сюжетная линия балета чаще всего легенда - сказочная, фантастическая, лирическая, героическая история, рассказанная языком танца. В спектакле всегда много самостоятельных танцев - сольных, дуэтных, массовых, которые позволяют солистам и танцовщикам кордебалета продемонстрировать свое мастерство. Именно эти фрагменты известных балетов, как правило, включаются в концертные программы как самостоятельные номера.

Элементы хореографии используются и в других разновидностях музыкального театра - опере, оперетте - и несут весьма значительную эстетическую нагрузку. Драматический театр также часто обращается к искусству танца (особенно при постановке комедий, водевилей) для придания спектаклю большей динамичности, выразительности.

Язык танца доступен и понятен всем людям, пусть даже они принадлежат к различным национальным культурам, живут на разных континентах. Танец, как и музыку, можно назвать универсальным средством межнационального и межкультурного общения.

Театр относится к синтетическим формам художественного творчества. Эстетический образ создается здесь путем соединения выразительных средств различных видов искусства, и трудно сказать, какое из них главное. Специфику театра обуславливают игра актеров, сценическое действие, режиссерское искусство. Но театр невозможен без пьесы, т.е. литературной, драматургической основы. Оформление спектакля требует обращения к изобразительному искусству, а эмоциональное воздействие спектакля еще более усиливается благодаря музыке. Часто элементом драматического

спектакля становится хореография. Все это, вместе взятое, и создает театр - искусство коллективное, причем не только в сфере творчества, но и в аспекте восприятия. Коллективное творчество создателей спектакля дополняется коллективным сотворчеством публики.

Театр - это жизнь, происходящая в сценическом пространстве на глазах у зрителей и построенная по законам данного вида искусства. Здесь сплетаются реальное и условное. Сцена, декорации, костюмы, грим и другие средства выразительности являются символами - времени и места действия, эпохи, национальной культуры, национальных традиций. Но все, происходящее в этих "искусственных" условиях, реально до такой степени, что зрители, сидящие в зале, порой плачут, сопереживая героям, радуются вместе с ними, готовы прийти к ним на помощь.

В основе театрального действия лежит игра актера - искусство перевоплощения. На сцене актер как бы перестает быть самим собой и входит в образ персонажа. Внешность, голос, манера двигаться и говорить, речь и чувства не принадлежат теперь только актеру. Он сам принадлежит театру и становится "материалом", из которого режиссер "лепит" художественный образ. Иногда актера сравнивают с инструментом, который, находясь в умелых руках музыканта, может сыграть любую мелодию.

Театральная условность не должна мешать восприятию спектакля, она должна подчеркивать главное, эстетически значимое - драматический конфликт, характерные особенности времени и места действия и т.д. Это возможно, если не нарушена та мера условности, которую способен воспринять зритель. В противном случае спектакль превращается в схему, воспроизводящую сюжетную канву пьесы и обедненную в художественном отношении.

В истории театрального искусства существовало множество различных направлений и школ. Назовем наиболее известные из тех, которые созданы режиссерами отечественного театра.

Система Станиславского, в основе которой лежит теория о перевоплощении актера, вживании его в образ - физическом, эмоциональном, психологическом. Актер как бы отождествляет себя с героем пьесы, проживает на сцене отрезок чужой жизни. Совершенно противоположна ей система Вахтангова, которая рассматривает театральное действие как игру, в которой увлеченно и даже азартно участвуют актеры. Они исполняют свои роли, ни на минуту не забывая, что это - игра. Дистанция между образом и исполнителем постоянно сохраняется. Человек-актер не перестает быть собой, играя человека-персонажа. И если у Станиславского театр - жизнь, то у Вахтангова театр - игра. Нельзя не сказать и о новаторских исканиях и режиссерских опытах Мейерхольда, получивших название биомеханики. Традиционным методам театральной игры здесь противопоставлены новые непривычные и неожиданные приемы.

Три названных направления продолжают жить в современном театральном искусстве, сосуществуя и соперничая с другими новейшими

системами. Эта конкуренция весьма положительно сказывается на развитии сценического искусства, которое находится в постоянном поиске новых форм.

Помимо драматического существуют и другие виды театра - музыкальный (опера, оперетта, балет), кукольный, пантомимы, теней, зверей и т.д. Все разновидности театрального искусства сохраняют популярность и поддерживают интерес публики к этому древнему и всегда современному виду художественного творчества.

Кинематограф прочно вошел в нашу жизнь, в нашу культуру. С трудом верится, что было время, когда кино не существовало. А между тем появилось оно всего столетие с небольшим назад. Это исключительно интересный вид искусства, его возникновение напрямую связано с развитием техники, и в частности появлением в 20-30-е годы XIX в. фотографии.

Один из изобретателей фотографии, Л.Ж. Дагерр, известен более других - слово "дагеротип" образовано от этой фамилии. Тогдашний способ фотографирования несколько отличался от современного: снимали на металлическую пластинку, покрытую йодистым серебром, чувствительным к свету. Получалось достаточно четкое и качественное по тем временам изображение.

Особенно популярными наряду с пейзажами были дагеротипные портреты. Новая интересная область художественного творчества, занимавшая как бы промежуточное место между живописью и графикой, использующая оптику, монтаж, различные (появившиеся позже) способы печати, привлекла внимание ищущих новые формы художников. Но недолго статическое изображение удовлетворяло их - возникло желание "оживить" кадры. Когда братьям Люмьер это удалось, возник новый синтетический вид искусства - кино.

В литературе, посвященной истории кинематографа, встречаются разные даты рождения кино: указываются 1883 и 1895 гг. Это связано с тем, что в одном случае отсчет ведется от времени получения движущегося изображения в лабораторных условиях, в другом - от времени организации публичных сеансов. Новое искусство развивалось стремительно и бурно. Первые киноленты были короткими и изображали события, с нашей точки зрения, будничные и незначительные: выход рабочих с фабрики, прибытие поезда на железнодорожный вокзал и т.п. Но на тогдашних зрителей они производили весьма сильное впечатление. Первые фильмы были немymi, кадры сопровождалась титрами.

Кино распространялось так быстро, что высказывались опасения, что оно заменит театр и литературу. По счастью, этого не случилось - кино лишь дополнило собой ряд синтетических искусств. "Великий немой" - так называлось оно до тех пор, пока не обрело еще одно выразительное средство - звук. Озвучивание фильма было встречено настороженно, с недоверием. Предсказывали даже закат кинематографии. Но звук несколько не

"испортил" кино. Освоение техники цветного кино еще более расширило его возможности.

Кинопродукция весьма разнообразна: художественные, научно-популярные, хроникально-документальные фильмы, мультипликация. Кинематограф быстро освоил традиционные жанры искусства и дополнил их новыми, отражавшими его собственную специфику.

Художественный фильм создается путем синтеза актерской игры, режиссерского мастерства, средств изобразительного искусства, музыки. Отличительным приемом киноискусства является монтаж кадров, который позволяет создавать интересные в композиционном отношении формы.

В каждом из рассмотренных выше видов искусства используются присущие ему выразительные средства для создания художественного образа. Именно образность самовыражения и воспроизведения действительности определяет специфику искусства как формы эстетической деятельности. Образ является синтезом объективного и субъективного начал, сочетает в себе черты реального и условного, общего и типического. В нем реализуется художественный замысел, и он является конечной целью, итогом творческого процесса.

Что такое прекрасное вообще? Мы знаем прекрасную корзину, прекрасную кобылу, прекрасную женщину, а что такое прекрасное вообще? И в этом заслуга Платона. Он перевел этот вопрос из области явлений в область закономерности. Есть ли какая-либо закономерность в бытии прекрасного? Сама постановка вопроса говорит о том, что древние греки воспринимали мир как нечто закономерное. Правда, Платон на этот вопрос отвечал так. "Есть мир идеальных сущностей, мир идей. Идеальных прообразов мира вещей. И есть мир идей как воплощение этих идей в материальной, вещественной форме. Мир идей абсолютен, вечен, совершенен. Мир вещей преходящ, не абсолютен, не совершенен. Прекрасна идея вещи. Вещь же как таковая никогда не достигает совершенства и полноты бытия, присущих миру идей". У Платона потому истинное бытие – это бытие мира идей. Еще до Платона Гераклит усматривал прекрасное в гармонии. Гармония же есть борьба противоположных начал. Соразмерность противоположностей в этой вечной борьбе и рождает гармонию. Например, Платон пишет в одном из своих диалогов, что в хоровом пении высокие и низкие голоса сливаясь в едином звучании, создают красоту пения хора. Гераклит представлял мир, как некое гармоничное целое, т.е. мир в целом есть некое единство противоположных и вечно борющихся между собой начал. Человек живет в этой гармоничности мира. Текучего, мерами возгорающегося и мерами потухающего мира. Пифагорейцы представляли мир как некую числовую гармонию. Числа – душа этого мира. Именно числовые взаимоотношения определяют этот мир. Пифагор создал даже инструмент для изучения музыкальных интервалов. И обнаружил звуковую гармонию. Мир в целом создан по тем же принципам музыкальной гармонии и семь сфер как бы создают гармоничное звучание мира. Правда, мы не

слышим ухом это звучание. Но музыкант это звучание доносит до нас, и тем самым человек как бы приобщается к гармонии целостного мира. Он живет непосредственно в мире в целом. Человеческая мысль неустанно ищет, и проходит в этом поиске века, тысячелетия. Прежде чем все эти разнонаправленные поиски сольются в нечто единое, которое будет как бы похоже на все эти “рыскания” мысли, и в то же время будет прозрением, которое даст представление, что все эти поиски были только на подступах к решению проблемы. Аристотель определяет прекрасное как порядок, величину, соответствие. Ни слишком большое, ни слишком маленькое не могут быть прекрасным. Соразмерность миру вещей должна быть. Так мир идей, по мнению Платона, вне сознания человека не существует. Прообразы вещей возникают в субъективном мире человека. И вне этих прообразов человеческая деятельность не существует. Поэтому Платон в мистифицированной форме находит одну из сторон, черт человеческого эстетического отношения к красоте. Да, конечно, мы можем испытывать удовольствие только в том случае, если вещь соответствует своей идее. Но само соответствие вещи той идее, которая сложилась о ней в мире человека, еще не повод для того, чтобы мы ощутили в себе чувство удовольствия от ее красоты. Гераклит, исходящий из идеи гармонии, тоже отчасти прав. Соразмерность, тем более соразмерность в борьбе противоположных начал, конечно, в мире есть и вне этой соразмерности самого-то мира не может быть.

Но почему мы ощущаем эту соразмерность, эту гармонию как прекрасное? В Средние века, когда господствовала религиозная идеология, противоположность между духом и плотью абсолютизировали. Умерщвление плоти во имя возвышения духа, во имя восхождения к божественной духовности считалось в то время высшим проявлением человеческого духа. И все же точка зрения истинности духовной красоты, пусть и мучительной, имела под собой некую основу. Те представления, которые формирует человек, оказывают воздействие на него самого. Потому мир представлений о том, какой должна быть душа человека и как она должна проявлять себя в миру, имел существенное значение. Религиозные представления об идеале прекрасного человека имели недостаток в том, что они не соответствуют действительности и имеют мистическую форму. Впрочем, это даже способствовало тому, что религия оказала воздействие на музыку, на живопись, архитектуру. Во всех этих областях восхождение к возвышенности духа сказалось на серьезности этих искусств, на нахождении соответствующих выразительных средств. В эпоху Возрождения существующий образ представлений о прекрасном, был сохранен. Об этом говорит само искусство того периода. Но вместе с тем человек эпохи Ренессанса ищет красоту в естественности, в самом по себе бытии человека. У мыслителей и художников этого времени Бог не отрицается, но он как бы растворяется в этом мире, становится человеческим, становится человеком. А представления о человеке как бы начинают приближаться к представлениям

о Боге, о его возможностях. Пико дела Мирандола так и говорит, что “Бог не определил человеку, каким ему быть, какое место занять в этом мире. Он предоставил все это решать самому человеку”. В эпоху классицизма представления о красоте вновь уходят в область духа. Прекрасным может быть только то, в чем проявляется разумность, в чем проявляет себя дух. А дух в эту эпоху понимается больше рационалистически. Как нечто уложенное, упорядоченное. В эпоху же классицизма, когда капитализм делает первые шаги, появляется рынок на обширной территории, складываются сильные централизованные государства, когда дворянство еще не перестало играть роль руководителя общества, но уже буржуазные отношения начинают складываться, в эту эпоху формируются представления о чести, патриотизме, служении королю и нации. Очень сильно рыцарское и рациональное начало. Даже искусство в эту эпоху четко разделено на виды и жанры (на высокие и низкие). В эпоху Просвещения снова формируются представления о естественности человека. Ибо буржуазия уже набрала силу и она теперь не нуждается в покровительстве королей, не нуждается в регламентированной жизни феодального общества. И Просвещение в этом плане служит переходным мостиком между всем тем, что было прежде и немецкой классической философией.

И. Кант полагает, что человек получает удовольствие при созерцании предмета от согласованной работы рассудка и воображения. Таким образом, мы видим здесь как бы некоторый возврат к Платону с его миром идей. Но это возврат на совершенно другом уровне и в совершенно других представлениях об устройстве мира. По Канту, причинность цели есть форма объективности. Она создает объективные условия деятельности нашей субъективности. И чтобы осуществить в субъективной форме эту причинность цели необходимо взаимодействие рассудка с его познанием закономерностей мира и воображения, которое работает в осуществлении человеческих желаний. Только во взаимодействии этих двух способностей могут появиться самолеты, ракеты, супы, костюмы, города, соборы и т.д. Все эти вещи возникают в причинности цели. Но и мысль теперь тривиальна – надо же соразмерить возможности объективного мира и человеческие желания. В этом движении в собственной деятельности человек должен быть разумен, обладать таким качеством, которое в каждом его шаге сохраняет способность трезво смотреть на совершаемое им. Способность критически оценивать каждый свой шаг. Способность контролировать каждый свой шаг. Или способность чувствовать свою правильность, которую Кант называет субъективной целесообразностью. Именно ее человек и ощущает при созерцании предмета как согласованную работу рассудка и воображения. Гениальность Канта как раз в том и состоит, что он сумел представить этот процесс движения человечества в его собственной закономерности. И потому представил его как процесс достижения субъективной целесообразности. Как достижения того, что делает это человеческое движение устойчивым, правильным.

Таким образом, И. Кант связывает прекрасное с понятием “вкуса”. Философия прекрасного у него строится на субъективной способности суждения вкуса. “Прекрасно то, что познается без понятия как предмет необходимого удовольствия”. В то же время Кант выделяет два вида красоты: свободную красоту и привходящую красоту. Свободная красота характеризуется только на основе формы и чистого суждения вкуса. Привходящая красота основана на определенном назначении предмета и цели. В этическом плане, у него прекрасное – “символ нравственно доброго”. Отсюда, он ставит красоту природы выше красоты искусства. Красота для Шиллера, Гердера, Гегеля и др. до Хайдеггера и Гадамера, являлась чувственным образом истины. Так, Гегель, который впервые ввел в философию термины “опредмечивание” и “распредмечивание”, не признавал прекрасное вне искусства. Потому не признавал, что по его взглядам прекрасное есть чувственно представшая идея. А идея природе самой по себе не присуща. Правда, здесь Гегель несколько изменяет своим взглядам, согласно которым у него весь предметный материальный мир есть инобытие Абсолютной Идеи. По Гегелю, в художественном образе человек делает чувственно воспринимаемым свой внутренний мир. И потому чувственно представшая в художественном образе идея или идеал есть, собственно, действующий, борющийся за свои субстанциальные интересы человеческий характер, человеческий исторический тип. Но человек себя удваивает в искусстве потому, что он вообще себя чувственно удваивает в обыкновенной обыденной действительности. Потому деятельность человека как таковая подходит под то представление о прекрасном, которое Гегель разрабатывает применительно к искусству. Если бы этого не было в действительности, в каждодневном общении людей, то откуда бы оно взялось в искусстве? Н. Чернышевский, полемизируя с гегелевской эстетикой, выдвинул тезис: “прекрасное – есть жизнь”. Хайдеггер усматривал в красоте одну из форм “бытия истины как несокрытости”, считая истину “источком художественного творчества”. К. Маркс пишет, что “животное строит только сообразно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда, как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету присущую мерку; в силу этого человек строит также и по законам красоты”.

Отечественный специалист в области эстетики В.В. Бычков разграничивает категории “прекрасного” и “красоты”. Он полагает, что “если прекрасное – одна из сущностных модификаций эстетического (характеристика субъект - объектных отношений), то красота – категория входящая в смысловое поле прекрасного и являющаяся характеристикой только эстетического объекта. Красота эстетического объекта есть принципиально невербализуемое адекватное выражение или отображение глубинных сущностных закономерностей Универсума, бытия, жизни, некой духовной или материальной реальности, явленное реципиенту в соответствующих визуальной, аудио или процессуальной организации, структуре, конструкции,

форме эстетического объекта, которые способны вызвать в эстетическом субъекте ощущение, переживание прекрасного, реализовать событие прекрасного”. Красота объекта эстетического отношения является, как правило, необходимым условием актуализации эстетического в модусе прекрасного. Нет красоты – нет и прекрасного.

Категория “возвышенное”

Как самостоятельная категория “возвышенное” выделилась позднее, чем другие категории эстетики, однако художественная практика уже в античности выделяла и возвышенные человеческие страсти, и возвышенные природные и социальные явления. Вспомним Эхила, его Прометея или героев Гомера и Софокла. Впервые теоретически эту категорию пытался осмыслить в эпоху Римской империи автор, вошедший в науку под вымышленным именем Псевдо-Лонгин в трактате “О возвышенном”. Он пишет: “Ведь природа не определяла нам, людям, быть ничтожными существами – нет, она вводит нас в жизнь и во вселенную как на какое-то торжество, а чтобы мы были зрителями всей ее целостности и почтительными ее ревнителями, она сразу и навсегда вселила нам в душу неистребимую любовь ко всему великому, потому что оно более божественно, чем мы”. Из вышеперечисленного видно, что автору удается четко уловить момент взаимоотношения человека и мира в возвышенном. Он гениальный наблюдатель над природой человека. В душу человека действительно вселилась неистребимая любовь ко всему великому. Теперь остается объяснить, почему так должно быть.

В эпоху Средневековья проблема возвышенного проявилась и, естественно, его понимание было связано с Богом и теми чувствами и творениями, которые создавались под влиянием мыслей о Боге. Так, аббат Сен-Дени Суггерий (XII в.) прямо писал о том, что церковное искусство способствовало его восхождению к Богу. В эпоху Возрождения происходит возвышение человека. Ф. Петрарка пишет о возвышающей способности человеческой речи. А у Альберти человек “стоит во весь рост и поднимает лицо к небу... он один сотворен для познания и восхищения красотой и богатством небес”.

И следующий шаг в попытке осмысления ее мы встречаем только в XVIII веке. Сделал это Эдмунд Бёрк. По Бёрку, возвышенное есть нечто огромное, бесконечное, превосходящее наше обычное представление. Это огромное вызывает в нас чувство ужаса, приводит в трепет, заставляет содрогаться от собственного бессилия. Он связывает в нашем восприятии внешний мир и нашу человеческую реакцию на него на какие-то проявления этого внешнего мира. Чуть позже Бёрка в том же столетии И. Кант в работе “Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного” (1764) также стремится определить природу этого чувства у человека. Завершает он работу по осмыслению природы этого чувства у человека в работе “Критика способности суждения”. По Канту, основание для прекрасного в природе мы должны искать вне нас. А для возвышенного же только в нас и в образе

мыслей, который вносит возвышенное в представления о природе. Кант различает два вида возвышенного в нашем взаимоотношении с миром: математическое и динамическое. В первом способность познания встречается с необъятностью мироздания, а во втором наша способность желаний встречается с необъятностью моральных сил человека, воли его. И он пишет: “...две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, – это звездное небо надо мной и моральный закон во мне. И то и другое мне нет надобности искать и только предполагать как нечто окутанное мраком или лежащее за пределами моего кругозора; я вижу их перед собой и непосредственно связываю их с сознанием своего существования”.

В философии Гегеля возвышенное – это также преодоление непосредственности индивидуального существования, выход в мир свободы в деятельности духа. Естественно, у Маркса, который берет субъекта как практику и практику как субъекта возвышенное также определяется этим объективным процессом, практикой. Во взаимодействии индивида и человеческого общества есть один несколько необычный, не совсем очевидный логический момент. Становление моей субъективности в осуществлении человеческой действительности есть одновременно выход за пределы чисто индивидуального, узкого интереса. Только выходя за чисто индивидуальное я становлюсь действительно человеком. Потому что все мои цели могут быть только общественными целями. Даже в том случае, если я нахожусь в собственной часовой мастерской, и как бы отгородился от всех других и зарабатываю на хлеб только своим ремеслом, даже тогда я вынужден делать свою работу качественно, чтобы не терять клиентов. И иметь какую-то примитивную честность и гордость. Но если же речь идет о том, чтобы поднять в небо ракету, на которой полетит Ю. Гагарин, то здесь все гораздо сложнее. С. Королеву нужно было увлечься совершенно бесперспективным в двадцатые и тридцатые годы XX века делом, чтобы потом возглавить “прорыв в небо”. А здесь уже совсем другое мироощущение. Совсем другое ощущение себя в мире. Можно это мироощущение представить как увлеченность чисто научной или чисто технической проблематикой. Но ведь она не есть мастерство, честность и гордость часовщика, а есть нечто совершенно другое. Есть иное отношение к своей жизни в человеческом обществе. К. Маркс когда-то сказал о себе, что если бы он потратил свои усилия на получение материального благополучия, то он считал бы, что прожил жизнь напрасно. Очевидно, что, занимаясь в подвальных лабораториях разработкой жидкостных ракет, человек живет в совершенно особом состоянии духа, которое и ведет его к преодолению невозможного. Наверное, такой человек не занимается самоуважением и нельзя сказать, что он наблюдает в себе возвышенное. Но его дух в подлинно человеческом возвышенном состоянии. И в Великой Отечественной войне без массового возвышенного победить было бы невозможно. Потому и песня “Священная война” есть отражение того состояния души, которое было

присуще народу. И дело здесь не в патетике, не в нашем умилении и не в нашем идеализме, как некоторые говорят в подобных случаях. Дело в самой суровой реальности, действительности человека. Для человека возвышенное естественно, как хлеб и вода. И об этом говорит культовая архитектура и культовое искусство вообще.

Религия была суровой реальностью долгие тысячелетия. И образ Бога в ней – это возвышенное. Это то состояние духа, когда человек отрешается от мелочного, незначительного, несущественного, когда он воспринимает мир в его субстанциальности, в его субстанциальном пафосе, т.е. во вселенских страстях. Через поклонение Богу человек восходит к себе подлинному, пусть даже в мистифицированном виде. Во всяком случае, через Бога человек ощущает свою сопричастность к делам Вселенной. Возможно, в чисто созерцательной, пассивной форме, но все же это чувство есть. Если говорить о мировых религиях, то они отразили в себе насущную потребность человека как человека. Конечно, в религии была и инквизиция, и сожжение Джордано Бруно. Все это было. Но она тоже явление человеческого мира и понять ее можно только в нем.

В советском искусстве, как бы его сегодня ни пытались унизить и принизить, к возвышенному восходил человек труда. И подлинный пафос искусства той поры в этом и состоит. Можно вспомнить и Н. Островского с его “Как закалялась сталь”, вспомнить “Броненосец Потемкин” С. Эйзенштейна и многое, многое другое. Противоречие между индивидом и обществом есть. И именно это противоречие лежит в основе возвышенного. Главное здесь – преодоление этого противоречия индивидом, восхождение индивида к подлинной своей природе, восхождение к вселенским смыслам своего существования. И потому во всех своих проявлениях, в любви, ненависти, чувстве собственного достоинства, в самоуважении и в уважении, в труде и в бою естественным для человека является восхождение к возвышенному.

Категория “трагическое”

В работах по эстетике указывается, что трагическое выражает, прежде всего, диалектику свободы и необходимости. И действительно, природа человека определяется законом свободы. Но реализуется эта природа по законам свободы в конкретных исторических условиях, объективные рамки которых не позволяют раскрыть природу человека, осуществить ее во всей полноте. Очевидно, что то или иное состояние общества и есть то или иное состояние субъекта, человека. Очевидно и то, что противоречие свободы и необходимости разрешается в деятельности человека. В этой противоречивости протекает деятельность субъекта, человека. И потому каждый субъект живет в этом противоречии, каждый живет разрешением этого противоречия. Следовательно, трагическое объективно присуще человеческому обществу. В том смысле, что преодоление настоящего состояния мира и устремление к будущему, к свободе есть постоянный фактор и человеческой действительности, и человеческой деятельности.

Полной свободы, т.е. полного осуществления своей природы человек достигает только в пределе. Та свобода, которой он может располагать в конкретных исторических условиях, относительная свобода, неполная, потому что свобода и целевая причинность суть одно и то же. Здесь нет никаких ограничений в возможностях, но их реализация всегда сопровождается ограничениями. Трагическая ситуация, которая возникает в жизнедеятельности людей, потому обусловлена общим состоянием мира, его, человека, мира той исторической ступенью, на которой он стоит. И той борьбой, которая есть в этом мире. Силами, которые стремятся сохранить прошлое, уходящее в небытие, и теми силами, которые прозревают в будущее, борются за него. Не нужно думать, что социальная борьба протекает вне эстетических категорий. Как раз в ней-то и проявляют себя эстетические категории в полной мере. Да и социальная борьба в конечном итоге – это борьба тех, кого хотят столкнуть на “дно” общества, и тех, кто хочет обрести для себя подлинно человеческие условия жизни. Эстетические категории в социальной борьбе проявляют себя в полной мере потому, что социальная борьба – это столкновение страстей, столкновение характеров, это борьба за человека, за его истинность. Потому можно сказать, что основу трагического конфликта составляет процесс преодоления старого миропорядка и установление нового, борьба за переход в новое качественное состояние общества, которое было бы более человечным и было бы связано со становлением свободы человека. Эта постоянная борьба между тем, что должно быть, и тем, что есть, в философии определяется как противоречие между должным и сущим. Противоречие между тем, что должно быть, согласно законам природы человека, и тем, что есть, существует.

И. Кант считает, что разрыв между должным и сущим никогда не будет преодолен. Он абсолютизирует разрыв между свободой и необходимостью. Конечно, преодоление этой противоположности есть процесс, которому концане видно. Но абсолютизировать это противоречие было бы ошибкой. Потому ошибкой, что в деятельности человека идет процесс становления его свободы. Он как бы восходит с одной ступени на другую. Трагически конфликт объективен. Это верно. Ибо силы старого миропорядка прилагают все силы к тому, чтобы сохранить его, сохранить свое привилегированное положение в этом мире. А эта форма должна быть уничтожена, она тормозит и экономическое, и социальное, и нравственное, и духовное развитие людей. И очень часто те, кто борется за новое, за прогресс, терпят поражение. Это и есть трагедия.

Трагическая личность вживается в общее состояние мира, активно живет в узловых противоречиях эпохи. Она ставит перед собой такие задачи, которые затрагивают судьбы народов. Гегель подчеркивает, что личность, втянутая в трагический конфликт, несет в себе субстанциальный пафос эпохи, основные, определяющие ее страсти. Эта личность своими действиями нарушает существующее состояние мира. И в этом смысле она виновата. Гегель пишет, что для великого человека быть виноватым – это

честь. Он виноват перед тем, что еще живо, но что уже должно умереть. Своими действиями он способствует приходу будущего. Единство эстетического и истории человечества можно видеть и в том, что люди борются за конкретные интересы, не только материальные, но и социальные, человеческие. Но в действительности каждый шаг человеческой истории, как определяет это К. Маркс, это процесс очеловечивания человечества. Без нравственного, духовного, субъективного восхождения нет и самого человечества. Сама история включает в себя категории трагического, возвышенного, комического, прекрасного. Эти категории живут и дышат в человеческом мире. Пронизывают все действия масс. К. Маркс так и говорит, что “человечество расстается со своим прошлым смеясь”. Потому и искусство, которое воспроизводит жизненные коллизии, не может быть вне этих категорий. Даже можно сказать, что все искусство живет в логике этих четырех категорий. Трактовки трагического в искусстве различны.

В эстетике существует несколько концепций трагического. Трагедия судьбы. Древнегреческую трагедию некоторые исследователи определяют, как трагедию рока или трагедию судьбы, характеризуя ее, как трагедию рока, они подчеркивают, что все те события, а вместе с ними и переживания героев как бы заранее предписаны, определены, что герой не в силах изменить ход событий. Этот ход событий известен и зрителям, читателям трагедий. Подчиненность воли людей предписанному ходу событий в то же время не означает, что воля, энергия людей здесь перестает играть роль. Люди именно своими действиями как бы натываются на заранее predetermined ход событий. Они могут даже заранее знать все последствия своих действий, как Прометей знал, что он будет наказан богами за то, что дал людям огонь, научил их ремеслам, но все равно будет совершать то, что соответствует их представлениям о долге и чести. Трагедия рока не снимает ответственности личности, не отрицает даже выбора. Можно сказать, что здесь сознательный выбор своей судьбы.

Трагедия вины. Гегель определяет трагическое как совпадение судьбы и вины. Человек виновен, так как он живет в обществе, отвечает за свои поступки, несет за них всю полноту ответственности, и именно его ответственность есть свидетельство его свободы и ее мера. Только великий характер способен взять на себя всю полноту ответственности. Он сосредоточивает в себе реальные противоречия века. Это личность, которая несет в своей страсти тенденцию эпохи, пафос которой субстанциален. Эта личность вмешивается в ход событий, нарушает некоторое равновесие мира, хотя и руководствуется благими и благородными побуждениями. Философия экзистенциализма трактует проблему трагической вины иначе. Для нее человек виновен уже тем, что он родился. Происходит растворение судьбы во всеобщей виновности. Человек обречен на свободу, она есть его природа. Но эта свобода оторвана от необходимости и противопоставлена ей. И эта оторванность абсолютизируется. Потому человек субъективно свободен, а объективно он беспомощен перед слепыми и могущественными

природными и социальными силами. Герой заранее обречен перед фатальной неизбежностью мира. Противоречие действительно есть, но фатальности в борьбе человека нет. Своей борьбой человек, люди, классы, сословия достигают свободы, уничтожают старое состояние и устанавливают новый миропорядок. Человек достигает свободы посредством своей практической деятельности. В этом смысле трагический характер отражает в себе действительные противоречия эпохи, ответственен за нее, живет в единстве с эпохой. Человечество в эстетическом сознании осознает себя. Мы воспринимаем трагическое содержание жизни. Эстетическое чувство включает в себя чувственное осознание трагического. Но постижение природы трагического чувственно не дано.

Христианское сознание также толкует трагическое как вину человека, греховного от рождения. В трагедиях Шекспира все события происходят на фоне субстанциального бытия человечества, он глубоко чувствует поступь эпох. И Гамлет говорит: “Порвалась связь времен”. В своих представлениях Шекспир восходит к глубинному постижению того подлинно человеческого, которое лежит в основе человеческого мира, но до которого человечество трагически не доходит. А в “Ричарде III” в женских монологах Шекспиром выстрадано понимание истинности человеческого мира. И на фоне этих женских монологов разворачивается кровавый путь Ричарда к королевской власти. Позже Лоуренс Оливье, английский актер и режиссер фильма по пьесе Шекспира убрал женские монологи и исчез великий Шекспир, остался кровавый фарс.

Смерть и возрождение Христа, миф, который берет свое начало в более древних мифах, связанных с постоянным возрождением жизни в растениях, оптимистическая трагедия. Надежда на преодоление несправедливости существующего миропорядка. Пройдя через страдание, Христос приносит в мир надежду и духовное исцеление. Великая Октябрьская социалистическая революция как бы заново родила этот взгляд на трагедию. И у В. Вишневского пьеса так и называется “Оптимистическая трагедия”. Трагедия потому, что погибает в борьбе со старым герой, оптимистическая потому, что не погибает дело, за которое борется этот герой. Оно торжествует, побеждает. Тот новый миропорядок, за который шла борьба, победил. К. Маркс отмечает, что революция есть центральный пункт современной трагедии. И что обстоятельства в такой же мере творят людей, в какой люди творят обстоятельства. Он пишет: “Покуда существующий режим, как существующий миропорядок, боролся с миром, еще только нарождающимся, на стороне этого режима стояло не личное, а всемирно-историческое заблуждение. Потому его гибель и была трагической”.

Восприятие трагического противоречиво. Скорбь о гибели и уверенность в победе, страх перед подлостью и надежда на ее уничтожение. На противоречивость эстетического восприятия трагического обратил внимание еще Аристотель. Переживание трагического, по Аристотелю, - это очищение души, которое достигается в противоборстве чувств сострадания и

страха. Путем сострадания тем страшным, тяжелым переживаниям, которые приходится на долю героев трагедии, мы очищаемся от мелочного, незначительного, второстепенного, эгоистического и поднимаемся до существенного, значимого, выдающегося. Аристотель создает теорию катартического воздействия искусства, т.е. переживания, в котором воспроизводится противоречивость бытия. В результате душа человека входит в новое состояние. Она как бы очищается от мелочного и входит в состояние слитности с судьбой героев. Герои эти – судьба народа. И душа входит в состояние преодоления. Очеловечивается. Возвышается.

Категория “комическое”

Категория комическое также схватывает противоборство сторон. Здесь тоже конфликт. Но конфликт этот противоположен трагическому. Это радостный конфликт. В нем победа субъекта над объектом, его превосходство над тем, что происходит вне него. Здесь субъект победил еще до того, как он обратился к объекту. Он ощущает свое превосходство над тем, что он видит, с чем имеет дело. Его внутренний мир более жизненен, более правилен, более истинен, в отличие того, что происходит на его глазах. Он интуитивно ощущает нежизненность, недостоверность, неправильность этого и интуитивно ощущает свое превосходство, интуитивно радуется своей человеческой истинности. В эстетической литературе этот конфликт описывается как противоречие между ничтожным и ложным содержанием и формой, кажущейся полной значимости. Как видим, эта эстетическая категория также схватывает процесс соизмерения субъектом, человеком себя, своей внутренне субъективной человеческой логики, логики целостной субъективности, и движения человеческой действительности. Движения, в котором пребывает субъект всеми фибрами своей души. Можно, наверное, определить комическое в структуре сознания человека как один из моментов логики самоопределения, как один из механизмов чувственного самоопределения в этом безбрежном мире человека. Ощущение субъектом того, что неверно, неистинно как субъект, и одновременно механизм интуитивного преодоления неистовости, неподвижности бытия, механизм чувственного выправления своей субъективности. Поэтому механизм смеха – это самый сложный психологический механизм, который формируется у общественного человека.

Что же является ключевым в катартическом механизме? Чем принципиально различаются смех и плач? На это ясно указал еще Аристотель. “Смешное – это какая-нибудь ошибка или уродство, не причиняющее страданий и вреда”, – говорит он, давая определение комедии. Прочитываем также важный и редко вспоминаемый вывод А.Ф. Лосева, сопоставляющий аристотелевское понимание комедии и трагедии. “Если понимать под структурой единораздельную цельность, в отвлечении от содержания, то эта структура у Аристотеля совершенно одинакова и для комедии и для трагедии. А именно там и здесь какая-нибудь отвлеченная и сама по себе не тронутая идея воплощается в человеческой действительности

несовершенно, неудачно и ущербно. Но только в одном случае этот ущерб – окончательный и ведет к гибели, а в другом случае он далеко не окончательный и только вызывает веселое настроение”. Другими словами, главным в возникновении смеха или плача является признание обратимости либо необратимости случившегося. Возьмем элементарный случай смешного: человек поскользнулся на банановой корке и упал, а другой засмеялся. Если пронаблюдать за лицом засмеявшегося человека, то можно уловить первую стадию реакции: это остановка, замирание мышц лица, которая фиксирует факт смыслового разрыва. Замирание лица длится столько времени, сколько требуется для смысловой идентификации разрыва, или, другими словами, оценки его обратимости. Если разрыв признается обратимым, т.е. не разрушающим смысловое целое, то мышцы лица оживают и складываются в улыбку, являющуюся индикатором положительной оценки (радости) сохранения целостности, а затем напряжение разряжается смехом. Если человек, поскользнувшись на банановой корке, сильно ушибся и проявляет болезненную реакцию, смех может прерваться. Это значит, что смысловая идентификация изменилась: в ней появился момент необратимости. В обычной ситуации фаза торможения реакции длится не больше мгновения, а смысловая идентификация имеет характер “инсайта” – моментального озарения.

В замедленной форме фазу торможения можно также наблюдать в мимике человека, которому рассказывают анекдот: замирание мышц на лице держится в течение всего выслушивания (поэтому так раздражает затянувшийся анекдот). Именно участие в катартическом механизме смеха смысловой идентификации (установления обратимости разрыва) делает смех специфически человеческим явлением. Восстановление смысловой целостности – необходимое условие катартической разрядки. Этим можно объяснить ситуацию “непонятого анекдота”. Человек воспринимает анекдот как разрыв, но устранить, “обратить” его не может; вместо смеха возникает недоумение. Таким образом, переживание смешного имеет четырехчастную структуру: в смысловом плане реакция на разрыв идентификация обратимости; радость разрядки во внешнем выражении замирание мышц лица; торможение замирания улыбка смех и в плане локализации переживания представляет собой сужение значимости источника переживания. Длительность и интенсивность смеха определяются семантикой, синтактикой и прагматикой смешного. Они могут варьироваться в зависимости от значимости, которая возникшему смысловому разрыву придается в бессознательном человека. В большом числе случаев ее не удастся рационально объяснить. Падение человека со стула часто вызывает более мощную реакцию, чем утонченная игра слов. На существование архетипических источников порождения смешного указывает существование эстетической категории комического и его жанров. К. Юнг говорил, что архетипическое распознается по необычно сильной эмоциональной реакции, которая его сопровождает.

Эффект смешного может быть увеличен за счет структурного распределения напряжения внутри одного смешного события либо включения его в цепочку смешных событий, либо за счет контрастного контекстного окружения. Наконец, огромное значение имеет сам акт восприятия смешного. Например, в группе людей появляется эффект зараженности смехом, когда расширяется или переключается объект смеха, потому что смеющийся человек сам по себе смешон, ибо он тоже разрыв смысловой целостности. Наиболее непросто для анализа комплексные, исторические, социокультурные явления, где проявляются “системные эффекты”, искажающие причинно-следственные связи и делающие невозможным однозначное объяснение, почему смеются люди. Системные эффекты требуют специальных приемов описания и анализа. Самым знаменитым примером “системного смеха” является “народная смеховая культура”, исследованная в классической работе М.М.Бахтина о Рабле. В целом ряде пунктов смех близок акту эстетической деятельности. Смеющийся всегда трансгредивентен к объекту смеха, видит его со стороны. Смеющегося можно сравнить с автором, который обладает “избытком видения” по отношению к объекту смеха (герою), выделяет некое событие, организованное вокруг объекта (героя), отделяет существенные моменты, оценивает и завершает событие. Отличие от творческого акта – в пассивности смеющегося. Смех – как бы спонтанная, протохудожественная форма эстетической объективации в жизни. Смех используется искусством как универсальное конструктивное средство не только достижения катартического эффекта, но и (обусловленное катартичностью) средство оформления и завершения событийного материала.

Смешное в жизни не является художественным, но уже в немалой степени потенциально художественным. Самый бесхитростный пересказ в быту смешного события является актуализацией таланта и мастерства рассказчика. И, если оставить в стороне случаи, когда произведение смешно помимо воли автора, всякое произведение, вызывающее смех, уже можно считать более или менее удачным. Во всем арсенале художественных средств, созданных мировой доавторской и авторской культурой, у смеха нет конкурентов по способности привлекать и удерживать аудиторию. Нас далее будут интересовать некоторые формы расслоения и наложения переживаний смешного и горестного. Здесь сразу бросается в глаза возможность комбинаций синтактики смешного и семантики несмешного. Одной из таких комбинаций является ч е р н ы й ю м о р. Это гибридное катартическое образование, построенное на допущении, что необратимое обратимо. Смерть воспринимается как пустяк. Это не инициационный архетип, где происходит преобразование личностного ядра в границах одного и того же тела, символически умирающего и рождающегося заново. Для возникновения черного юмора необратимость смерти должна отчетливо осознаваться. Но то, что по смыслу должно вызвать горестное переживание, оформляется как смешное. Из-за того, что условность и противоестественность очищения

вполне воспринимаются, разрядка не может быть полной. После нее остается некоторое сомнение - а так ли уж это смешно? Но именно “повисание” очищения создает особую сенсорную вибрацию – переживание длится дольше, чем в нормальном смеховом катарсисе. Преобразование семантики несмешного может диктоваться прагматикой.

З л о р а д н ы й с м е х связан с особым отношением субъекта к объекту. Ненависть одного человека к другому, зависть, жажда мести – это отношения уязвленной целостности субъекта, и необратимые нарушения, происходящие с объектом, не нарушают целостность субъекта, а наоборот ее восстанавливают. Злорадный смех может быть спонтанным, но вряд ли вполне естественным, поскольку и уязвленная целостность смеющегося, и нарушенная целостность объекта смеха удерживают оттенки горестного переживания. Смешное (как спонтанное, так и художественно программированное) естественно возникает из семантики. Его можно найти в разрывах самой реальности.

Несколько иначе образуется и **д е о л о г и ч е с к и й с м е х** (его можно назвать также **р и т о р и ч е с к и м** или **п р а г м а т и ч е с к и м с м е х о м**), который востребуется прагматикой как смех нацеленный и в немалой степени является искусственным аналогом спонтанного злорадного смеха. Автор не находит источник смешного в действительности, а задает его, не оформляет, а произвольно конструирует. Из-за этого так часто натужной и механистичной выглядит “социальная сатира” на службе у официальной идеологии.

З а щ и т н ы й с м е х. Это тоже смех прагматически ориентированный, и отсюда его неестественное звучание. Но порождается он бессознательно человеком, находящимся в незнакомом окружении. Его поведение кажется ему самому неадекватным и он пытается смехом убедить себя и других в обратимости возникающей неловкости. Как бы приглашая всех посмеяться над собой, он пытается облегчить свою адаптацию в новой среде. **Ц и н и ч н ы й с м е х** строится на том, что смысловой разрыв (план семантики) осложняется нарушением прагматики, а именно культурного запрета на профанирование высших ценностей данного общества. Осмеиваться могут понятия, символы, канонизированные имена. Поскольку циничный смех покушается на культурно-идеологическую целостность общества, он носит скрыто или открыто провокационный характер, т.е. стремится к разрешению тоже в сфере прагматики.

Высказанное показывает, что владение общественной жизнью, активное участие в ней без этого психологического механизма невозможно. В этом смысле можно говорить о том, что чувство комического – это не только ярко выраженное социальное чувство, но и такое чувство, которое говорит о степени социальности человека, о степени включенности его в жизнь общества. И на самом деле, именно чувство комического, как интуитивное, произвольное чувство, определяет критичность отношения человека ко всему богатству содержания жизни общества, пластичность

владения богатством человеческого содержания жизни, свободу человека в этом владении, его самостоятельность. Развитость самостоятельности, устойчивость его оценок, меру его заинтересованности в жизни общества, в достижении истинности в самой природе человека.

Как отмечает М.М. Бахтин в своем исследовании творчества Франсуа Рабле, в эпоху Средневековья, когда господствовали крепостнические отношения и когда господствующей идеологией была религия, в Европе ежегодно проходили карнавалы. Эти карнавалы длились несколько месяцев. Что же происходило во время карнавалов? Здесь все подвергалось осмеянию. Все сложившееся, все существующие, господствующие отношения. Высмеивались и господа, и религия, и священнослужители, и мир как бы во время этих карнавалов становился на голову. Бахтин пишет, что карнавал не знал разделения на исполнителей и зрителей. Карнавал не созерцают. В нем живут. И живут все, потому что он по идее всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни. Карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по законам карнавальской свободы. Карнавал носит вселенский характер. Это особое состояние мира, его возрождение и обновление, которому все причастны. Почему же это так? Если попытаться раскрыть логику этого явления Средневековья, его загадку, то можно сказать следующее. Очевидно, что в мрачную эпоху, когда сама жизнь в ее подлинности была, как бы перевернута на голову, карнавал был средством попытаться ощутить подлинность человеческой жизни, попытаться почувствовать, а что же есть истинно человеческая жизнь. Этот длящийся четверть года смех был одновременно и отрицанием бесчеловечного устройства жизни, и прозрением к его подлинно человеческому содержанию. В карнавальном действе люди Средневековья интуитивно стремились сохранить в себе подлинной человеческое, в противовес действительности, которая вытравляла это человеческое из них. Потому и не могли уничтожить это карнавальное действие господствующие классы.

Народ подвергал критическому осмеянию всю свою жизнь, все ее устройство, он посредством веселого, радостного, ликующего смеха стремился сохранить это подлинно человеческое в себе, утвердить его в своей душе. Именно в этом аспекте мы можем говорить о смеховой культуре человечества. Человечество в течение тысячелетий вырабатывает и культивирует свою способность подвергать смеху все явления своей жизни, пропуская все через исцелительное чувство комического. И видов комического за эти тысячелетия человечество выработало множество.

Юмор – смех доброжелательный, жизнеутверждающий. Хотя здесь и выражается несогласие с теми или иными сторонами жизни, но нет их полного отрицания. В нем несколько несерьезное отношение, игра. Грубые, но беззлобные шутки и изысканный шутливый их тон – диапазон юмора. Сатира. Это более всего литературный, драматический жанр. Некоторые исследователи высказывают мнение, что сатира – это особый вид

литературы, наряду с эпосом, лирикой, драмой. Сатира – это существенное отрицание. Обличение. Высшая форма наказывания смехом. Вспомним “Ревизора” Н.В. Гоголя или “Путешествия Гулливера” Джонатана Свифта. Сарказм – язвительная насмешка. Обычно это малые формы: эпиграммы, афоризмы. Так, например, аспекты немецкого гуманизма выразил саркастичный наблюдатель Себастьян Брант в книге “Корабль дураков” (1494). Изображая дураков разных сословий и профессий, собирающихся в Царство глупости, Брант обличает невежество и своекорыстие, засилье “Господина Пфеннинга”, забвение общего блага князьями, попами, монахами, юристами. Нравоучительные сентенции, широкое использование народных пословиц и поговорок характерны для книги. Его книга стала истоком обширной немецкой “литературы о дураках”; ее влияние сказалось и в других странах Европы.

Ирония. Утверждение того, что отрицается. Сократ использовал иронию для того, чтобы заманить собеседника в ловушку, а затем привести его к абсурдным, несовместимым выводам, одновременно раскрывая подлинный смысл предмета. Д.Д. Средний пишет, что ирония – это лжец, говорящий правду. По словам Горгия, собеседника Сократа в “Гиппии Большем” Платона ирония это театр, обман, где выигрывает тот, кто оказывается обманутым.

Каламбур – это форма остроумия, основу которого составляет мгновенное переворачивание смысла в речи, жестах, и оно доставляет удовольствие именно от игры со смыслом.

Гротеск – это намеренное преувеличение, выпячивание тех или иных недостатков.

Благг – беспощадная насмешка над тем, чему люди привыкли поклоняться. Эта форма комического характерна для эпохи, когда рушится старый мир. Время утраченных иллюзий.

Комическое – средство борьбы, путь к победе над тем, что мешает жизни, средство осознания уже отжившего, или еще полного жизни, но не имеющего права на жизнь. Даже можно сказать, средство превращения этого отжившего, не имеющего права на жизнь, в осязаемое, воспринимаемое и одновременно средство утверждения подлинно человеческого, соответствующего самым высоким идеалам. Вспомним, Н.В. Гоголь определил жанр “Мертвых душ” как поэма. Осмеянный враг уже побежден. Он побежден духовно, преодолен как нечто низкое, недостойное, не имеющее права на жизнь. Вспомним “Василия Теркина” А.Т. Твардовского. Его подлинное значение именно в том, что в нем духовная победа над врагом. Радостное осознание своей подлинности, своей истинности в этой суровой борьбе. В схватке, которой не было равных в истории человечества. “Теркин” – одно из слагаемых Великой Победы. Для комического характерна национальная окрашенность. Можно говорить о смехе французском, английском, грузинском, татарском, русском... Ибо духовный склад каждой нации своеобразен и неповторим.

Вопросы для повторения:

1. Перечислите эстетические понятия и категории, сформировавшиеся в античной философии?
2. Назовите имена древнегреческих теоретиков, исследовавших проблематику красоты?
3. Можно ли считать космогонические концепции древности первой эстетической рефлексией?

Глоссарий:

Абстракционизм- (от лат. abstractio – отвлечение) – одна из основных тенденций в искусстве, возникшая в конце XIX – начале XX веков, прежде всего в живописи и скульптуре, в пределах которой выражается не внешний мир, а подсознательные переживания художника. У истоков абстракционизма стоят русские художники В. Кандинский и К. Малевич, французский художник Р. Делоне и голландский художник П. Мондриан. В отличие от сюрреализма, тоже настроенного на изображение образов подсознания, абстракционизм, во-первых, не имеет сюжета произведений, во-вторых, уходит от изображения человека, концентрируясь на выражении отдельных состояний и фрагментов внутреннего мира. В результате возникают художественные абстракции, которые требуют скорее не переживания зрителя, а интеллектуальной интерпретации и символического прочтения (Н. Хамитов, С. Крылова).

Абсурдизм и утопизм – архетипические эстетические, этические, экзистенциальные и художественные стратегии постижения человека и его мира. Суть абсурдизма – в отрицании разрешения коллизий и противоречий человеческого бытия, утопизм настаивает на возможности окончательного разрешения всех коллизий и противоречий в некоем идеальном состоянии. Абсурдизм и утопизм как принципы вызывают к жизни экзистенциальные типы Абсурдиста и Утописта.

Концентрация на исторически проходящем моменте силы зла и слабости добра в человеческом мире дает нам Абсурдиста во всех его экзистенциальных проявлениях, постулирующем неразрешимость противоречий в жизни и творчестве и переживающем садо-мазохистическое наслаждение от этой неразрешимости.

Театральное видение зла, ослабление и преодоление его в воображении, торжество абстрактного оптимизма рождает утопизм, отрицающий противоречивость жизни и бегущий от нее. Не в силах противодействовать злу, Утопист умывает руки, отворачивается от распинаемого добра, и его преодоление противоречивости жизни по своей сути превращаются во зло и приводят к его разрастанию.

Чувствуя опасность разрушения со стороны сатирического и саркастического, Абсурдист апеллирует к иронии, возводя ее на трон своей картины мира. Утопист отстраняется от иронии, видя в ней сатанинскую насмешку над красотой. Абсурдист полагает, что нашел в ироническом

синтез комического и трагического. Утопист убежден, что стоит выше иронического отношения человека и мира. Декаданс — мостик между двумя крайностями, вмещающий аполлоновскую солнечность Утописта и дионисийскую сумеречность Абсурдиста; но это не синтез, а смешение и эклектика.

В отличие от абсурдизма и утопизма, реализм есть мужество действительного видения противоречий в их конкретно-исторической социальной и экзистенциальной окрашенности и одновременно воля к их образному разрешению.

ТЕМА 5. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВА

ПЛАН:

1. Возникновение искусства и его эстетическая сущность.
2. Искусство как основное средство эстетического воспитания.
3. Художественный прогресс и художественная самодеятельность.
4. Художественный образ него особенности.

Прежде чем рассматривать искусство, остановимся на соотношении эстетического и художественного, двух сторон предмета эстетики. Это важно для понимания целостности эстетики как философской науки. Сегодня большинство эстетиков признает невозможность редуцировать художественное к эстетическому. Художественное больше эстетического, оно включает и другие составляющие, которые не сводятся к эстетическому. Необходимо ответить на два связанных вопроса: 1. Что есть в художественном эстетического? 2. В чем художественное не совпадает с эстетическим?

Само художественное отношение к миру базируется на эстетическом отношении к миру, что проявляется и на уровне художественного содержания и на уровне художественной формы. В художественном содержании эстетический взгляд на мир остается важнейшим и основополагающим. Искусство продолжает раскрывать эстетическую содержательность мира, включая и безобразное, и ужасное, и низменное. Это сложилось исторически: Шекспир показывал уродства мира, и это не устраивало классицистов в Шекспире. Но сама художественная форма, художественный текст эстетически совершенны. Эстетическое совершенство — это закон организации художественного текста. Уродство так моделируется в искусстве, что мы получаем удовольствие от самого моделирования. Наслаждение уродством опосредовано совершенством видения и оформления мира, структуры художественного высказывания. Отсюда и вытекает эстетизм воздействия искусства. Один из важнейших мотивов обращения к искусству — испытать эстетическое наслаждение, наслаждение от мастерства, игры. И там, где на уровне быта эстетическое отступает под напором прозы жизни, злобы дня, в искусстве эстетическое начало

необходимо существует. Но это не означает, что в искусстве можно все свести к эстетическому. Здесь ряд особенностей: в основе искусства иная социокультурная необходимость, чем та, что порождает эстетическое отношение к миру. Необходимость эстетического отношения – необходимость непосредственно чувственно-эмоциональной гармонизации с миром. И эта необходимость вполне реализуется в пределах созерцательного отношения к действительности. Искусство создается и существует исходя из других, гораздо более сложных задач, связанных с задачами социокультурного функционирования и развития. Отсюда и специфика художественного отношения к миру: если эстетическое отношение к миру вполне исчерпывается субъект-объектной связью, в искусстве гораздо более сложная структура отношений. Искусство это еще и отношение человека к другому, в художественном творчестве присутствует связь с восприятием. Искусство – система, включающая по меньшей мере три звена: художественное творчество – художественное произведение – художественное восприятие. Отношение художника к миру здесь связано с отношением к восприятию и воспринимающий через художника начинает относиться к миру. Это, во-первых.

Во-вторых, художественное не равно эстетическому и по информационному содержанию. Художественное – сложный синтез эстетического и предметно-познавательного отношений, плюс морально-нравственная, мировоззренческая, и, возможно, религиозная содержательность.

В-третьих, различна форма бытия эстетической и художественной информации. Эстетическая информация передается через чувственный контакт, это способ бытия эстетического. При эстетическом контакте с миром не происходит удвоения реальности. Для искусства характерно особое удвоение реальности. Возникает реальность, благодаря которой живет художественная информация. Не случайно в определенных культурах искусство начинает существовать как утопическая модель общества. В истории культуры известны попытки построить жизнь по законам искусства: романтики, русские символисты (Иванов, Блок). В итоге искусство значительно выходит за пределы того, что дает эстетическое отношение. Искусство способно на многое, на все, но лишь в определенном плане: изменить мир только с помощью искусства нельзя, ибо оно воздействует только на духовную сторону человека.

Феномен искусства: искусство сопутствует человеку на протяжении всей истории его существования, но, бесспорно, искусство возникает вместе с современным типом человека в рамках первобытной культуры. Почему искусство когда-то возникнув, не исчезло? Многие ведь исчезло, что существовало в первобытной культуре, например, магия, тотемизм. Но искусство – феномен со своей историей, и оно не выполняет прямой практической задачи. Магия для первобытного человека имела практическое объяснение и назначение, искусство никогда не отличалось такой

практической направленностью. Проходя через всю историю человечества, оно переживало времена, которые не благоприятны для искусства, и даже в сложные времена человек создавал искусство. Искусство притягивало к себе лучшие силы человечества, которые шли в сферу искусства. В этом его особенность. В XX веке возникли идеи, что наука и научное развитие противоречит искусству, и в итоге наука заменит искусство. Нужен ли Бах и Блок человеку, который летает в космос? Теорий конца искусства было немало, особенно в XX веке. Несмотря на это, искусство существовало, развивалось и будет существовать столько, сколько существует человек. Далее – искусство не существует как некое нерасчлененное неоднородное явление. Мы существуем в мире искусства. То, что мы называем искусством, это система различных его видов и продуктов художественной деятельности. Проблема перехода между искусством и неискусством была поставлена очень остро в XX веке. Искусство великий Протей, который принимает форму той деятельности, в которой оказывается. И, наконец, универсальность искусства в целом ряде отношений: а) нет народа у которого не было бы искусства; б) оно обращено к любому человеку; в) универсальность содержательная, информационно-смысловая: в искусстве синтезируются и раскрываются все основные типы духовного отношения человека к миру, искусство универсально как модель, двойник человеческой духовности. Оно универсально и в плане возможности вобрать в себя многообразие мира, в котором живет человек. Искусство воплощает все, что существует и значимо для человека; г) универсальность художественного языка. Искусство говорит на многих языках, оно великий полиглот. Само искусство отбирает, что ему подходит, а что – нет. По силе воздействия искусство можно сравнить только с религией; д) искусство универсально функционально, оно способно удовлетворить целому комплексу довольно сложных потребностей культуры и человека. Искусство меняется и остается тем же, оно сохраняет себя как искусство.

Для эстетики уже исторически возник вопрос об определении сущности искусства и тем самым обозначении его границ.¹ Первой трактовкой, возникшей в Древней Греции, является концепция искусства как мимезиса, где искусство – это подражание действительности. В дальнейшем эта трактовка получает развитие в рассмотрении искусства как познания действительности или гносеологического феномена. Постигание мира рассматривается в качестве главной задачи искусства. Познавательная доминанта искусства столь важна, что Леонардо да Винчи называл живопись наукой, он так и говорил «наука живописи». Затем в марксистской эстетике доминирует подход к искусству как познанию, специфической художественно образной форме отражения действительности. Вплоть до XX века доминировала эта трактовка.

В XX веке уже сформированная модель искусства стала претерпевать существенные изменения, так как появилась, например, живопись, которая ничего не изображала. В музыке произошло такое же резкое изменение

языка, связанное с исчезновением тональности, темперированного строя, особого звукоряда (новая венская школа – А. Берг (1885–1935), А. Шенберг (1874–1951)). Вопрос о специфике и границах искусства возник с особой остротой. Сложилась две традиции в ответе на этот вопрос. Одна исходила из ориентации на классическую, жизнеподобную модель искусства и указывала: вот это – искусство, а это – нет. Советская эстетика, поэтому, рассматривала буржуазное искусство XX века как не искусство, например, творчество Пикассо, С. Дали и т. д. Другая позиция утверждала противоположное: искусство – дело самого автора, сама сущность и специфика искусства в том, что произведение – индивидуальное творчество самого создателя. И в этом случае снимаются любые качественные определения искусства, границы между произведением и действительностью сомнительны. Это породило еще один подход, обостривший проблему специфики искусства. В его основу была положена социально-конвенциональная идея, получившая развитие в американской эстетике в институциональной теории. Искусство – это определенные конвенции, реализуемые социальным институтом. Все, что попало, например, на выставку, это искусство. Такой подход отражает реальное функционирование искусства в обществе, осуществляемое через социальные институты, но это уход от вопроса о сущности искусства в сторону указания одной из особенностей его функционирования. Здесь искусство – набор действий, продуктов и взаимодействий, которые принято характеризовать как искусство; искусство в этом подходе уже именуется как артефакт, т. е. то, что создано. Так писсуар, помещенный М. Дюшаном в пространство художественной выставки и названный им «Фонтан», стал началом нового художественного направления XX века.

2. Вторая трактовка, связанная с миметической концепцией, рассматривала искусство как эстетическое освоение мира – раскрытие эстетических ценностей, эстетическое преобразование мира, путь к утверждению эстетического идеала. Ряд художественно-стилевых направлений рассматривали и утверждали именно эту трактовку. Для классицизма характерно акцентирование эстетической формы – красоты природы, человека, поступка. Романтическая эстетика считала сущностью искусства создание совершенной реальности, где только и живут идеальные эстетические и нравственные ценности, поэтому искусство приближает человека к вершинам духа. Современная эстетика рассматривает искусство как более сложную по своему содержательному заданию деятельность, где воздействие, а не эстетическая задача искусства выходит на первый план.

3. С древних времен на искусство смотрели как на форму творческой деятельности. Третья трактовка рассматривает искусство как созидание новых духовных предметов и новых духовных миров.

Русский философ начала XX века Н. Бердяев рассматривал искусство, творчество как движение к высшим смыслам мира. Представление о том, что искусство – создание абсолютно новой реальности связано с художественной

практикой XX века. Художник создает новую предметность, новую вещь. В XX веке реальностью стал дизайн, промышленное искусство, радикально преобразующее форму социокультурного мира.

4. Следующая трактовка – искусство как игра, некая условная деятельность по некоторым правилам, где удовольствие мы получаем от игры. Эта позиция тоже уходит корнями в историю. Эстетика барокко именно так трактовала сущность искусства. В XX веке Й. Хейзинга (1872–1945) – нидерландский ученый, культуролог обосновывал игровую природу поэзии. Можно ли сказать, что это универсальный признак искусства? Да. Искусство всегда играет с миром, с которым работает. Для XX века эта теория особенно привлекательна, поскольку именно в это время культура совершает крен от содержания к технологии, к способу бытования. Но, будучи универсальной, игра не может быть универсальным объяснительным принципом искусства.

5. Искусство как самовыражение. Искусство авангарда XX века настаивает: искусство – способ самораскрытия, самоутверждения субъекта, искусство там, где есть свободное самовыражение субъекта, эстетическое и иное. Но исходя из этой посылки, многое в искусстве не объяснимо. Искусство не является единственной сферой самовыражения для людей, и определение этой черты как специфической для искусства, вряд ли обосновано.

6. Теория искусства как коммуникативной деятельности, специфического способа связи между людьми. Отсюда, понимание искусства как особого языка: А. Белый, символисты. Во второй половине XX века эта трактовка развивается в понимании искусства как знаковой системы. В работах Ю.М. Лотмана (1922–1993) – литературоведа, культуролога, семиотика, главы тартуско-московской структурно-семиотической школы гуманитарных исследований – дан анализ языка искусства как специфического способа моделирования и передачи информации о мире. Особый поворот этот подход к искусству получил в теории М.М. Бахтина (1895–1975) в понимании искусства как общения, особого взаимодействия, которое совершается в пространстве художественной деятельности, художественного продукта – произведения искусства.

7. Психологические трактовки искусства, рассматривающие его как способ психологической обработки человека, соединяющие сущность искусства с его психологическим воздействием. Психология активно развивается в XX веке, и на этой почве возникает множество теорий искусства. Это и понимание искусства как компенсаторной деятельности, сублимации либидо в творческой форме – фрейдистский вариант. Искусство как катарсис, разрядка у Л.С. Выготского (1896–1934). Появляются психотерапевтические теории искусства, и понимание искусства как социальной техники чувств.

Очевидно, что искусство – это тот механизм культуры, который предлагает людям различные способы эмоционального отношения к миру. И

этот подход правомерен, но недостаточен, он, как и другие подходы, остается частным, не несущим в себе необходимой объяснительной силы.

Недостатки перечисленных подходов: во-первых, эти подходы опускают какие-то стороны искусства, тогда как феномен искусства – целое, не сводимое к конкретным сторонам. Во-вторых, гуманитарная наука в настоящее время пришла к высокой степени интеграции, что связано с культурологическим видением знания. Сведение искусства к одной из трактовок неправильно, потому что в культуре существует множество форм, видов деятельности, и познанием занимается, например, и множество других явлений культуры. Если искусство работает так же, как и другие виды культуры, тогда зачем оно?

Именно поэтому, эстетика второй половины XX века подошла по-новому к пониманию искусства. Возник интегративный подход, дающий возможность целостного взгляда на искусство. В российской эстетике этот подход представлен в работах М.С. Кагана. На основе системного анализа человеческой деятельности им была представлена модель искусства.

Каган выделил четыре типа человеческой деятельности: познавательную, ценностно-ориентационную, преобразовательную (трудовую), коммуникативную (общение). Три из них носят субъект – объектный характер: трудовая деятельность – человек преобразует мир, познавательная – человек получает объективную информацию о мире, ценностно-ориентационная – человек получает информацию о значимости для него мира, четвертая, общение это субъект – субъектная деятельность, направленная на другого субъекта, в ходе которой человек изменяется и сам. Каган создал «конверт», по краям которого находятся эти виды деятельности, а в центре – искусство, художественная деятельность, которая рождается как синтез равноправных деятельностей. Искусство, таким образом, трактуется как уникальная часть человеческой культуры, которая синтетически – целостно удваивает весь человеческий опыт. Такая трактовка сущности искусства тоже не бесспорна (трудно признать равноправие всех четырех видов деятельности), но положительный смысл этой концепции – целостный взгляд на искусство – важнее минусов.

Этот синтетический взгляд связан с появлением другого новшества XX века – структурно-системного подхода, в котором искусство рассматривается как подсистема единого социокультурного мира. Система – органическое единство определенных элементов, которое больше, чем эти элементы, не сводится к ним, любой элемент в системе приобретает характер подсистемы.

Откуда специфика искусства, как ее объяснить? Это возможно, только поняв место искусства в целостной системе культуры. Чем объясняется сущность и специфика той или иной подсистемы? Системный подход объясняет это той особой ролью, функцией, задачей, которую эта подсистема решает по отношению к целому, это выражается в генеральной функции искусства. В науке генеральная функция – добывание знания, в религии – приобщение

человека и гармонизация его с высшим началом, в морали – регуляция человеческого поведения в поле игры различных человеческих интересов. В искусстве этот ответ не может быть получен однозначно. Зачем деятельность, которая создает и передает художественную информацию? Надо выводить искусство из генеральной функции, сверхзадачи, ради которой оно существует. В чем закономерность и неизбежность существования искусства в том виде, как мы его знаем? Здесь возможен исторический подход, анализ ситуации происхождения искусства. Этот подход был реализован в работах первого заведующего кафедрой эстетики Уральского государственного университета А.Ф. Еремеева. Если пойти дальше, к функционированию искусства во всех исторических эпохах, а не только в первобытности, становится понятно, что нужно выявить социокультурную необходимость и генеральную функцию искусства.

Искусство – необходимое явление социокультурного мира, такое его понимание ориентирует нас на выявление специфической необходимости, возникновения и функционирования искусства. Истоки искусства – принципиальные особенности человеческого отношения к миру. Исходным, базовым уровнем человеческого отношения к миру является практическое отношение к миру, его преобразование совместно с другими людьми. Человек, это, прежде всего, материальное существо и основа человеческой жизни материальна. Но человек – существо не просто практическое, он наделен механизмом сознания – механизмом программирования и саморегуляции деятельности. Сознание – это реальность идеального, мир идеального, способ получения информации, который присущ только людям. Формирование практического отношения к миру связано с уровнем практического сознания. И это такое сознание, которое существует только вместе с практическим отношением к миру, только на базе практики. Субъект практики и практического сознания совпадают. В функциональном плане это сознание от начала до конца имеет задачи универсального обеспечения практического процесса, его цели состоят в получении информации, необходимой для ориентировки в практической деятельности, выработке программы практики. Здесь человек живет в реальности, очерченной радиусом практики, и это сознание не может дать фундаментальных истин, для него существует только то, что включено в практический процесс. Человек ограничен практическим сознанием наподобие животного, которое могло бы мыслить и говорить. Бездуховность, эгоизм, потребительство, агрессивность, страшная узость горизонта – вот характеристики этого сознания. Но развитие всего мира человеческой культуры приводит к качественно новому уровню содержания и основания сознания. Это связано с социальностью человека, когда люди должны что-то делать не в соответствии только с потребностью своего «живота» или сексуальной потребностью. Например, люди должны воспитывать своих детей в системе отношений определенного типа общества.

В своем собственном деятельностном существовании сознание невероятно усложняется. Возникает сложная система социальных опосредований, которая дистанцирует человека от своего собственного начала. Возникает качественно новый уровень отношения человека к миру. Этот уровень может быть назван духовным, духовное сознание.

Духовное сознание – особое сознание, которое, возникнув однажды, становится важнейшей характеристикой природы человека. Особенности этого сознания: это сознание в своем существовании отрывается от материальной основы, в рамках которой существовало. Сознание превращается в самостоятельную реальность и самостоятельную деятельностную силу человека, начинает жить самостоятельной жизнью, становится свободным и уже не в принципе, не в возможности, а в действительности.

Автономия сознания, самостоятельная его жизнь выражается: во-первых, в предметном отношении к миру оно прорывает границы практической реальности, мира, в котором живет человек. Бесконечный Космос открывается только оторвавшемуся сознанию. До этого человек смотрел только под ноги, а потом посмотрел на небо. Кант утверждал, что небо больше всего потрясает человека. Происходит прорыв и открытие мира, бесконечной реальности, частью которой является человек. После этого все явления воспринимаются на фоне мира. Эта большая реальность имеет выход за чувственные стороны, возникает желание человека заглянуть за горизонт, за пределы чувственного опыта, предвидеть, что там дальше. Сознание расширяется, начинает порождать сверхчувственную реальность. Фетишизм являет корни, основания, которые не имеют отношения к практике. Во-вторых, сознание открывает самое себя, становится мощным механизмом внутренней самопроекции. Возникает субъективное для-себя-бытие человека. Возникает реальность, имеющая внутреннюю жизнь. И открывается удивительная странная глубина сознания, его бездонность, внутренняя неисчерпаемость. Сознание открывает свою уникальность, которая конструируется в образе Я; человек начинает существовать как Я. У других нет моего Я, и эта уникальность совпадает с осознанием собственной свободы: когда человек становится Я, он становится субъектом. Быть субъектом означает быть внутренним основанием собственной деятельности, осуществлять свободный выбор. Еще одно – бесконечный и бессмертный характер внутренней субъективности. Пока сознание этого не осознавало, его для себя не было. Сознание не может пережить собственного финала. Бессмертие души – результат понимания природы самого сознания.

Сознание – это реальность, у которой существуют свои собственные потребности, интересы, логика собственного самостоятельного отношения к миру. Например, вопрос: зачем я живу? Вопрос, который для практического сознания не существует, это вопрос только для сознания как самостоятельной силы. Вопрос: от каких оснований мира зависит мое существование? От каких потребностей зависит мое существование?

Сознание как субъект, как самостоятельная свободная сила – это и есть дух.

Возникают потребности сознания как субъекта – это потребности снять информационную зависимость от мира, научиться ориентироваться в мире, породниться с миром, избавиться от чувства опасности. Мир становится своим, когда сознание сливается с миром в особом информационном контакте. Второй тип потребностей, которые необходимы сознанию это обратное самоутверждение в мире – Я есмь – как подтверждение своей свободы, самостоятельности, – это потребности самоутверждения перед лицом тех реальностей, с которыми имеет дело человек: природой, обществом. Еще одна особенность этого сознания: оно не может не вступать в ценностные отношения с миром, но эти ценности уже не могут быть утилитарными, ибо они уже не связаны с материально – практическим целеполаганием. Важная характеристика духа – его неутилитарность, дух для сознания становится самоценным.

Каким образом можно разрешить эти потребности? У человека нет биологических механизмов, чтобы снять напряжение между миром и сознанием, и удовлетворить эти потребности можно только путем культуры. Ответом на эти потребности сознания стала духовная культура – система способов и результатов духовного освоения мира человеком.

В обществе возникла необходимость в специализированной деятельности по выработке духовности, универсальному духовному освоению мира и органичному приобщению каждого человека к его процессу и результату. Особая территория культуры – искусство – явилось тем механизмом, силой, пространством, в котором культивируется духовное богатство человеческого мироотношения.

Искусство, конечно, специфический вид человеческой деятельности. Это особая деятельностная система, включающая неразрывную связь деятельности и ее продукта.

Искусство – это деятельность по созданию, воплощению, передаче и усвоению художественной информации.

Искусство представляет собой систему деятельности: художественное творчество – художественное произведение – художественное восприятие. Эта система формирует некое социально значимое содержание, которое не имеет витального характера (практического или биологического значения). Зачем нужна эта деятельность?

Искусство не только как некая целостность передается из поколения в поколение, но меняется вместе с историей, меняет свой смысл. Искусство – мощный механизм культуры, способ накопления мирового опыта. Искусство – часть ненаследственной памяти коллектива. Искусство – особая ментальная территория общества, особый механизм понимания мира, выработанный культурой, человечеством. Искусство воспроизводится на уровне общества, и продукты искусства наиндивидуальны в своем значении. Наука надличностна, искусство – всеобщелично. Интересно, что

эффективность искусства имеет параметры: сколько человек прочитали книгу, посмотрели фильм. Искусство – способ мыслить и чувствовать для миллионов людей. Выдающийся российский психолог Л.С. Выготский говорил, что искусство – это социальная техника чувств. Искусство – вырабатываемый одним человеком способ переживать мир другими людьми, технология чувств для человечества. Это коллективное богатство, способ сделать личным восприятие другого.

В результате специфического воздействия искусство производит в людях и обществе определенные значимые изменения, определенные эффекты, и это система конкретных социокультурных функций искусства. Искусство – двойник духовной культуры, все, что делает духовная культура, искусство тоже выполняет. Эта сверхзадача определяет отношение искусства к культуре вообще, искусство в полном смысле слова оказывается плоть от плоти и дух от духа культура. Языки, выработанные в культуре, становятся языком искусства. Духовная культура выступает своеобразной основой и материалом для искусства. Искусство не только возвращает человеку духовность, но и целостность мироотношения.

По отношению к осваиваемому миру, искусство должно занимать определенную позицию, которая связана с духовно-ценностной стороной культуры. Речь идет об особой соположенности творца и мира, что определяется генеральной функцией искусства и психологией творчества.

Являясь особой подсистемой культуры, искусство «работает» в ней, выполняя определенные функции. Системность функций искусства определяется целостностью культуры и взаимосвязью ее основных компонентов. В процессе социокультурного развития меняется набор основных функций искусства. Рассмотрим основные направления функциональных ориентаций искусства.

Первое направление функций искусства определяется задачами художественного освоения мира. Сюда включаются функции 1) познавательные – познания мира, 2) ценностно-ориентационные – выявление системы ценностей и определение на их основе ценностных ориентиров, 3) проективные – создание образа будущего на основе познания и ценностно-смыслового отношения к миру. Дать образ мира, в котором человек живет, определить возможности встраивания в таком образом понятаю реальность и выстроить перспективы человеческого существования – самая первая исторически и главная группа функций искусства.

Следующую группу составляют социально-коммуникативные функции искусства. Искусство является не только уникальным способом освоения мира, но представляет собой столь же уникальную коммуникативную систему. Его роль в этом отношении складывается из решения следующих задач: во-первых, искусство становится языком культуры, способом выражения культурных смыслов. О том, какое миропонимание и понимание человека было характерно для культуры той или иной исторической эпохи, мы можем судить по ее искусству, которое представляет многообразие

языков через виды художественного творчества. Конечно, литература, театр, да и живопись будут в этом плане более «разговорчивы», чем, например, архитектура, но и римский Колизей может немало поведать об императорском Риме, точно так же как готический собор о средневековье. Искусство в этой группе функций становится, во-вторых, способом духовного общения культурных субъектов – людей, социальных слоев, самих культур. Причем общения уникального, сохраняющего интимно-личностный характер. Искусство дает возможность «услышать» и понять в этом общении не только современников, но и людей ушедших эпох и культур. Это определяет и, в-третьих, функционирование искусства как особой, коллективной памяти, становящейся механизмом наследования культурного опыта.

Группа социально-организующих функций искусства выражает его колоссальную роль в формировании и стабилизации личности и социума. Это, во-первых, воспитательная функция искусства, решающая задачу формирования человека, личности определенного типа общества. Искусство в этом отношении оказывается очень деликатным воспитателем, добирающимся ненавязчиво через чувства человека до самых глубин его натуры. Воздействие искусства так сильно, что оно может «научить» и негативному поведению в противовес интересам социума. Во-вторых, к этой группе отнесем и психотерапевтические функции искусства, такие как гедонистическая (наслаждение образным миром), эвристическая (побуждение творческой энергии), релаксационная (удовольствие – расслабление). Не случайно психотерапевты при общении со своими пациентами прибегают к услугам искусства

Современная художественная жизнь отличается особенной сложностью. Революционные сдвиги, являющиеся решающей чертой современной эпохи, вызывают значительные перемены и в сфере искусства. Поэтому сегодня проблемы развития художественной культуры являются предметом изучения философов, социологов, психологов, этнологов и историков, равно как и исследователей всех других видов культуры.

В широком кругу этих общих проблем одной из частных, но очень актуальных является проблема места и роли прикладного искусства в современной художественной культуре, так как важность комплексного подхода к теме, необходимость учитывать достижения смежных наук вовсе не означает того, что какой-либо конкретный вид художественной деятельности не может стать объектом изучения данной проблематики во всем ее теоретическом объеме. Напротив, неповторимые особенности общественного бытования того или иного вида искусства дают подчас такой очевидный материал для обобщения, который с гораздо большими трудностями может быть получен при рассмотрении других областей художественной культуры. Сегодня именно прикладное искусство изменило свой облик, обнаружив тенденцию к универсализму и "тотальности": с одной стороны, оно прочно утвердилось в сфере промышленности, и, с другой

стороны, в результате усилившегося взаимодействия различных областей художественной деятельности, удельный вес прикладного искусства значительно возрос в области художественной культуры. Такая двусторонность развития прикладного искусства стала причиной возникновения теорий, которые, придавая особое значение его связи, с одной стороны, с дизайном, а, с другой стороны, с изобразительным искусством, ставят под сомнение возможность дальнейшего самостоятельного развития этого искусства, над которым, по их мнению, нависла угроза потери специфики.

Иначе говоря, становятся проблемными не только тенденции развития прикладного искусства и вопросы его связи с другими видами художественной деятельности, но и само его существование; эта проблема имеет не только теоретическое, но и практическое значение, так как ее искаженное освещение и неправильное решение может нанести неизгладимый ущерб художественной практике. Об этом свидетельствует история сложного развития прикладного искусства. Именно поэтому так важно всестороннее рассмотрение названных проблем - уточнение места и роли прикладного искусства в художественной культуре нашего времени в связи с прогрессивными тенденциями развития искусства в целом.

Известно, что "задача эстетики заключается в изучении общих законов искусства, в исследовании принципиальных понятий теории искусства". Так а как дело касается своеобразия одной из разновидностей художественной деятельности, ее роли в художественной культуре и ее взаимосвязи с другими формами творчества, тенденции развития современного прикладного искусства по своей сути являются эстетическими проблемами. Такой подход к вопросу оправдан так же теми глобальными задачами эстетической деятельности, которые диктует сама общественная практика человечества. Восстановление гармонического единства окружающего мира на основе формирования эстетически организованной материально-предметной среды и полноценного эстетического субъекта, требует творческого единства всех сфер жизнедеятельности человека на основе эстетической деятельности. Именно это и называют "большим синтезом", который должен не только объединять виды эстетической деятельности, но и уточнять место и роль каждого из них в процессе создания пространственно-предметной сферы.

Б этом важном процессе определенная роль бесспорно принадлежит и прикладному искусству, которое создает значительную часть бытовой предметной среды. Ясно, что обеспечение на современном этапе успешного функционирования прикладного искусства в эстетически организованной среде непременно требует научно-теоретического исследования именно эстетических проблем этого вида художественной деятельности.

В данной работе эти вопросы рассматриваются на примере искусства керамики, так как искусство керамики сегодня является ведущим видом прикладного искусства. Разумеется, не менее интересные художественные

поиски имеют место и в сфере художественного стекла, декоративных тканей и т.п., но в новом жилом и общественном интерьере, в архитектурном пространстве вопрос о первенстве того или другого видов прикладного искусства всякий раз решается по-новому, и сегодня в этом ансамбле главное и решающее слово принадлежит искусству керамики. Именно в искусстве керамики с наибольшей силой и своеобразием проявляется тенденция к универсализму и "тотальности", определяющий самые важные качества современного прикладного искусства. Тут, фактически, почти целиком выразился сложный процесс реконструкции художественного языка прикладного искусства, основной смысл которого заключается в преодолении узкого утилитаризма, в новом осмыслении своего места и значения в общественном быту, в самоосмыслении и самоутверждении. Радикально меняется отношение художника-керамиста к форме предмета, к традициям его декорирования, к изобразительным возможностям материала и т.д.

На современном этапе необходимо отметить еще одно важное обстоятельство. Керамика, как материал, используется сегодня почти во всех сферах общественной практики. Значительно расширился круг керамических материалов, неуклонно растет число использующих его отраслей /машиностроение, космонавтика, радиомеханика и др./ и, вместе с тем, отмечаются новые достижения в художественном производстве фаянса и фарфора, расцвет, так называемой "грубой" керамики; раскрылись богатейшие декоративно-пластические возможности материала, происходит сближение искусства керамики с другими видами искусства, освоение их художественных методов, складываются и творчески созревают национальные школы керамического искусства. Все это объясняется прогрессом науки и культуры, стремлением человека ко все более полноценному техническому и эстетическому освоению мира, усилением общественных начал в быту и в искусстве. В создавшихся обстоятельствах необходимо найти однозначное определение понятия "керамика", отмежевать искусство керамики от других сфер использования керамического материала и начать поиски его специфики, как одного из видов художественной деятельности. С другой стороны, обязательно определить взаимоотношения НТР и самого искусства керамики /как одного из видов прикладного искусства и, следовательно, явления, непосредственно связанного со сферой материально-практической деятельности человека/, так как и здесь имеют место весьма значительные перемены.

Актуальность поставленных проблем определяется обстоятельствами, объективно сложившимися в сфере искусства керамики, требованиями его /и прикладного искусства в целом/ практического развития, а также реальным положением исследования этих проблем в современной научной литературе.

В нашей стране интерес к искусству керамики особенно усилился в конце 50-х - начале 60-х гг. Несмотря на то, что сегодня уже собран богатейший эмпирический материал и в этой сфере искусства плодотворно

работают достаточно авторитетные специалисты, вопросы истории искусства керамики все еще нуждаются в серьезном освещении, а теоретические проблемы остаются почти не тронутыми. Отставание научной мысли не могло не оказать известного влияния на творческую практику керамики, так как "описав факты искусства, как такового, эстетика стремится объяснить их, т.е. открыть законы, которым эти факты подчиняются. Законы эти в дальнейшем могут служить /и служат/ нормами для творческой деятельности художников" Теоретическая подготовка, ясное представление о задачах своей деятельности избавляет художника от слепого эмпиризма, его работа становится целеустремленной, а средства - экономичными. Художник обязательно должен руководствоваться творческими принципами, учитывать развитие современных тенденций, разработка которых является первостепенной задачей теоретиков.

Проблема значения и места, занимаемого керамическими изделиями в быту современного человека, непосредственно связана с проблемами социально-экономического, идейно-политического и художественного развития общества; поэтому она вызывает интерес не только марксистской, но и буржуазной эстетики.

Учение о творческом процессе волнует Платона все-таки меньше, чем проблема эстетического воспитания. Плоды творческого процесса — произведения искусства — непременно так или иначе воздействуют на сознание людей и, следовательно, это их прямая и непосредственная функция. Таким образом, как звенья одной цепи выступают: творческий процесс (обозначенный нами в приведенной выше схеме), познавательный акт и общественное сознание (конечный результат).

Платона интересует не столько процесс создания искусства, сколько проблема его влияния на людей (хотя в связи с последним ему приходится порой рассматривать довольно подробно элементы первого).

Идея Платона об эстетическом воспитании человека заключается в борьбе против всякого психологизма и субъективизма, в борьбе против всякой изысканности и изощренности, в борьбе против философского декаданса. Платон проповедовал идеал сильного, но обязательно простого человека, в котором душевные способности не дифференцированы настолько, чтобы противоречить одна другой, и не настолько изолированы от внешнего мира, чтобы противостоять ему эгоистически.

Гармония человеческой личности, человеческого общества и всей окружающей человека природы — вот постоянный и неизменный идеал Платона в течение всего творческого пути. В этой связи еще раз следует напомнить о платоновской идее подчинения искусства потребностям государства.

Как следствие из вышеизложенного вытекает положение о том, что искусство является главным фактором в жизни общества "идеального" государства (формы которого разработал Платон) по двум причинам:

1. Искусство должно заполнить весь досуг свободнорожденных и сопровождать их во всех серьезных делах, так чтобы все они провели жизнь свою "в жертвоприношениях, празднествах и хороводах" ("Законы"); так, чтобы каждый из них — будь то мужчина или женщина — жил бы, "играл наипрекраснейшие игры" ("Законы").

2. Искусство, по Платону, должно, с одной стороны, сформировать душу каждого свободнорожденного определенным, предначертанным законодателем образом, сообщив им "благонастроенность" ("Государство") и через ритм "приучив к такту" с тем, чтобы соединить "гимнастику с музыкой". Гимнастика, как и искусство, должна играть решающую роль в воспитании свободнорожденных. С другой стороны (как следствие первого), искусство должно непрерывно, на протяжении всей жизни граждан, поддерживать созданный им душевный настрой.

Речь шла, таким образом, о создании и поддержании средствами искусства некоторого совершенно своеобразного наркотического состояния, причем не отдельного человека, а целого общественного слоя.

Платон на протяжении своей создал свыше тридцати философских диалогов. Почти в каждом из них он так или иначе касается вопросов искусства. Из всего этого складывается определенная форма философской теории Платона — теория искусства.

Учитывая колоссальную роль, которую отводил Платон искусству в своем "идеальном" государстве, и крайне пессимистическую оценку, каковую философ давал реальному состоянию современного ему периода художественной жизни, нетрудно представить себе общий размах запретительных мероприятий, предусмотренных автором "Государства" и "Законов" для того, чтобы превратить искусство в орудие справедливости. Чем более глубокая пропасть пролегла между платоновским представлением об "истинном искусстве" и фактическим состоянием искусства в платоновские времена, тем больше жертв требовалось от искусства, дабы заполнить разверзнутую глубину.

Если подытожить все запреты, оформленные в связи с искусством в "Государстве" и "Законах", то общая картина будет выглядеть следующим образом.

Первая большая группа запретов вытекает из платоновских представлений о роли искусства в формировании молодого поколения. В этой связи формируются запреты, цель которых — устранить все "непедагогические" мотивы, бытовавшие в искусстве (а также мифологии) платоновских времен.

Во-первых, предлагается изъять из числа допустимых при воспитании все те произведения, в которых описываются действия богов, неблагоприятные с этической или "политической" точки зрения (например, войны, интриги, злоумышления и прочие коварства).

Во-вторых, предлагается вычеркнуть из числа допустимых при воспитании детей и юношества те художественные произведения, в которых

излагаются религиозно-мифологические представления, способные, согласно Платону, ослабить мужество будущих воинов, защитников государства и закона: "Что же? Представляя, какие вещи и ужасы находятся в преисподней, человек... будет ли чужд страха смерти и в битве предпочтет ли смерть поражению и рабству?" ("Государство").

В-третьих, предлагается исключить из числа допустимых при воспитании детей и юношества произведения, в которых предстают в неблагоприятном свете герои — дети богов: "да, мы не допустим и не согласимся, будто Ахиллес был столькорыстолюбив, что мог взять подарки Агамемнона, или опять — выдать мертвое тело не иначе, как за выкуп" ("Государство"). Эта мысль проходит рефреном через все места платоновского "Государства", посвященные критике "неблагочестивых и несправедливых" представлений мифологии и поэзии о богах. В-четвертых, предлагается запретить, как не отвечающие целям воспитания молодого поколения, все те произведения искусства, которые противоречат принципу тождества счастья и справедливости для каждого гражданина, постулированному автором "Государства" и "Законов".

Вторая группа запретительных требований Платона, в которую нас вводит только что рассмотренный тезис (беззаветная вера выступает у Платона в качестве единственного условия счастья индивида), вытекает из представлений философа о роли искусства в "охране" человеческих душ "от внешних неприятелей" ("Государство").

В первую очередь под эту группу запретов попадают произведения, оказывающиеся в противоречии с законами "об оскорблении богов". Причем, Платон считает возможным распространять упомянутые запреты лишь на сочинения "молодого поколения мудрецов". Старые же сказания трудно укорять "ввиду их древности", свидетельствующей о том, что они, по-видимому, "любезны богам" ("Законы").

Подавляющая часть запретительных требований в этой группе касается уже не столько содержания тех или иных произведений искусства, сколько их формы, и формы не столько отдельных произведений, сколько формы искусства вообще: жанров, видов и родов искусства, их соотношения, сравнительной ценности и т.д. При этом платоновское рассмотрение углубляется до вопроса о праве на существование различных способов художественного воплощения (например, различных музыкальных ладов и инструментов), различных художественных манер и приемов исполнения. Разрабатывая эту программу, Платон создал своеобразную классификацию искусства поэзии — один из первых опытов подразделения поэзии на роды. В основу этой классификации Платон положил именно меру "подражания". Приложив эту "меру" к поэтическому искусству, он нашел, что "всецело через подражание создаются трагедия и комедия" ("Государство"), поскольку в них приходится имитировать все персонажи произведений.

Таким образом, Платон выступает противником и трагедии и комедии. Первое всецело противоречит платоновскому идеалу "счастливого человека",

второе — Платон представляет лишь как "шуточное воспроизведение... людей безобразных", но в отношении комедии есть определенные оговорки. Платон-законодатель позаботился о том, чтобы обеспечить непреодолимую дистанцию между исполнителями и жителями: актеры — рабы и "чужестранные наемники", зрители — свободные граждане.

Что касается остальных родов искусства, например, музыки, то философ наложил ряд запретов и на нее: он отверг целый ряд музыкальных ладов, например, ионийский и лидийский, оставив для граждан будущего общества только дорийский и фригийский лады. Здесь решающую роль сыграло учение об "этосе", — греки считали, что каждый лад (музыкальный) по-своему воспитывал граждан этически и эстетически. Наложено был запрет и на ряд музыкальных инструментов: тригоны, пекиды и флейты, т.к. Платон считал, что в проектируемом им обществе "не потребуется ни многострунных инструментов, ни инструментов, играющих на всех ладах" ("Государство"). Но что же предлагает Платон взамен всего этого? Как выглядит позитивная сторона платоновской программы мероприятий в отношении искусства? "Поэт не должен творить ничего вопреки государственным узаконениям, вопреки справедливости, красоте и благу; свои творения он не должен показывать никому из частных лиц, прежде, чем не покажет их судьям, для того поставленным и законоохранителям и не получит их одобрения" ("Законы").

Таким образом, высшим судьей в делах искусства, определяющим направление художественного творчества, равно как и соответствие или, наоборот, несоответствие отдельных произведений этому направлению, оказывается тот же философ-законодатель, который постоянно маячил перед нами как инициатор всех запретительных мероприятий в области искусства. Более того, согласно Платону, этот философ-законодатель выступает не только как высший судья, но и как создатель высшего образца в искусстве, на который должны ориентироваться поэты и художники в "идеальном" государстве.

Поскольку философ был убежден, что приятной может стать "любая Муза", к которой приучены слушатели, постольку вопрос о соответствующих дарованиях и талантах (равно как и вопрос о мастерстве) вообще не волновал его. Это тот случай, когда Платон склонен разрешить поэту свободу творчества. Это тот случай, когда поэтическим творчеством займется, вдруг, кто-нибудь из тех "убеленных сединой старцев", кому благопристойность всей предшествующей жизни дает полное право самому стать в число "оценщиков" искусства. Беспокоила его чисто техническая сторона дела: как привлечь стариков к "воспеванию самого прекрасного", преодолев естественное отвращение умудренных жизнью людей ко всему "несерьезному", в частности, к хороводам и песнопениям, свойственным молодости. Эти затруднения, связанные еще и с тем, что старики вообще не очень то охотно выступают с песнопениями, стесняясь своих седин, Платон преодолевает весьма оригинальным способом. Оговорившись

предварительно насчет того, что он не решается "указывать перед широкими толпами на величайшее благо", приносимое человечеству воином, философ предлагает использовать этот "дар Диониса", чтобы сломать последнее препятствие, мешающее пожилым людям выступать с нравоучительными песнями ("Законы").

Так выглядит программа предусмотренных Платоном мероприятий в области поэзии, музыки и пения. Что же касается плясок и хороводов, то истинная их цель заключается в том, чтобы человек, в них участвующий, всю жизнь свою "носил", воплощал в формах внешнего поведения такую "эстетическую униформу", которая порождала бы и сохраняла бы в его душе строго определенный настрой — "этос", предусмотренный философ-законодателем.

Живопись (да и все то, что теперь называем прикладными искусствами) должна так организовать предметную среду поющих и танцующих свободнорожденных, чтобы ничего в ней не противоречило Справедливости, воспеваемой "самой прекрасной Музой", как нечто совершенно тождественное Красоте и даже — личному счастью каждого отдельного человека.

Искусство таким образом должно замкнуть, сцементировать в некое непротиворечивое целое государственную идеологию, согласно которой Закон и политическая добродетель целиком совпадают с Красотой и личным счастьем отдельного индивида. Оно должно дать универсальную, охватывающую все связи индивида с окружающим миром форму, "надевая" которую, индивид "овнутрял" бы эту идеологию, и с помощью которой философ-законодатель мог бы заранее определить всю систему внешних проявлений каждого индивида, приведя ее в соответствие со своими "Законами".

Теперь, когда мы изложили программу мероприятий в области искусства, предусмотренную Платоном для идеального государства, встает вопрос: каков же реальный смысл эстетической программы Платона?

Вся совокупность проблем, возникших в связи с отделением изящных искусств от остальных ремесел, эстетических переживаний, в связи с выделением художественного сознания в особую сферу, подчиненную принципу наслаждения, как высшему и абсолютному, решалась Платоном столь же радикально, сколь и однозначно. Борьба против "подражательных искусств", наиболее отчетливо выразивших эту тенденцию искусства к замыканию в специфическую сферу, свидетельствовала о том, что античный мыслитель хотел сохранить только те области искусства, которые не были еще затронуты процессами прогрессирующей дифференциации, проникшими в духовную культуру. Иначе говоря, перспективу решения эстетических проблем, возникающих в его время, Платон видел на пути ликвидации самих условий, их порождающих, на пути возвращения общества к такому состоянию, которое исключало бы самую возможность возникновения этих проблем.

Но поскольку эта перспектива выдвигалась в тот период, когда процессы, которые хотел бы предотвратить Платон, практически уже полностью господствовали в сфере художественной культуры, поскольку был неизбежен разрыв между тем, чего хотел бы достичь сам философ и тем, что должно было произойти из этого реально, что должно было бы означать осуществление платоновских мероприятий на деле.

Вопросы для повторения:

- 1. Какие виды искусства вы знаете?**
- 2. Что является семантической единицей художественной культуры?**
- 3. Что такое художественный метод?**

Глоссарий:

Современная эстетика – это обширная область специализированного философского знания, исследующая эстетическое отношение человека к миру.

Место эстетики в современном мире и в деятельности PR.

Жизнь современного человека более чем в какую-либо эпоху пронизана эстетическими смыслами: эстетика труда и быта, градостроительное и ландшафтное искусство, дизайн и т.д. – современное окружение человека немислимо без оценки "прекрасное". Более того, ни одна профессиональная сфера вне такой оценки не может сегодня существовать и функционировать, и это касается PR в полной мере.

Есть три момента, на которые стоит обратить внимание, анализируя эстетические основания современных PR.

Первый момент связан с пониманием специфики "продукта" PR-деятельности, особенно в таких ее областях как имиджмейкерство, презентационная практика, реклама и д.п. Результатом деятельности PR-специалиста здесь является некий образ: образ человека, товара, явления. Образ этот должен нести на себе черты уникальности, смысловой многозначности и выразительности, что роднит его с художественным образом, для которого эти черты - его суть. Интерес к миру искусства, которое практически освоило образную деятельность, и эстетике, осмыслившей эту деятельность, сформулировав ее закономерности, для специалиста в области PR, следовательно, должен носить профессиональный характер. И здесь - на уровне теории - необходимо учитывать, скажем, такое существенное условие качества любого образа как соотношение реального и условного в нем, а на практическом уровне может оказаться весьма плодотворным художественный прием "нон финито", который способен активизировать творческое восприятие целевой аудитории.

Во-вторых, эффективность PR-деятельности, как и любой другой деятельности, связана с качеством ее результата. Эстетическая теория художественного образа разрабатывает такие условия качества и полноты, где требование красоты, адекватности, гармонии формы и содержания

становится главным. Активность формы, как ее внутреннее свойство, представляет широкий диапазон возможностей репрезентации одного и того же содержания, однако, эстетика предупреждает об опасностях игры с формой, которая способна порой трансформировать содержание до неузнаваемости. Поэтому так важно иметь чувство формы для специалиста по PR, задача которого презентировать содержание с целью выявления наиболее значимого, позитивного, перспективного и нейтрализация случайного, негативного, регрессивного. Дар чувства формы - удел немногих, но оно может и должно быть сформировано у специалиста по PR, для чего ему необходимо освоить такую специализированную область человеческой культуры, где главной ценностью является красота, как художественно-эстетическая.

Наконец, распространенное сегодня понимание PR-деятельности прежде всего как технологии нам представляется неверным, скорее, это особое ремесло, ремесло в том исконном средневековом смысле слова, когда оно лично окрашено даром мастера, когда оно - искусство. И в нем, как всяком искусстве, велика роль не только в знаний, навыков, но и развитой интуиции, вне которой никакое творчество не возможно.

Современная эвристика имеет в своем арсенале немало рекомендаций на предмет развития интуиции человека. И для профессионала в области PR стоит обратить особое внимание на одну: погружение в мир искусства, в частности, визуальных образов изобразительных искусств, способно, особенно для репрезентационной сферы PR, инициировать продуктивную работу творческой интуиции. Исследования в области межполушарной асимметрии мозга показали, что активность правого полушария как "носителя" интуиции связана с синкретическими образными структурами, а режим этой активности связан с рекомбинированием данных, в них содержащихся. Внутренняя гармония художественных образов содержит в себе спектр как бы уже апробированных, "состоятельных" ходов рекомбинаций, в силу чего образы искусства и способны сыграть роль своеобразного катализатора творческой интуиции и в профессиональной сфере.

ЛОГИКА

ТЕМА-1. ПРЕДМЕТ И ЗНАЧЕНИЕ ЛОГИКИ

ПЛАН:

1. Возникновение и развитие логики. Логика как философская наука.
2. Формальная логика.
3. Формы мышления: понятие, суждение, умозаключение.
4. Теоретическое и практическое значение логики.

Вначале логика возникла и развивалась в недрах философии как единой науки, объединявшей всю совокупность представлений людей об окружающем мире и самом человеке, его мышлении. При этом первоначально законы и формы правильного мышления изучались в границах ораторского искусства, как одного из средств воздействия на умы людей, убеждения их в целесообразности определенного поведения. Так было в Древней Индии, Древнем Китае, Древней Греции, Древнем Риме, а также средневековой России. Однако в искусстве красноречия логический аспект представляет пока еще как подчиненный, ибо логические приемы служат не столько цели достижения истины, сколько цели убеждения аудитории.

Основные этапы развития логики

Логика как самостоятельная наука начинала формироваться в Индии, Китае, Греции задолго до нашей эры. На начальных этапах ее развития в Древней Индии большое внимание уделялось теории умозаключения, которое отождествлялось с доказательством. В Древнем же Китае большинство логических теорий было разбросано по различным трактатам, которые посвящались вопросам философии, этики, политики и естествознания. В них акцентируется внимание на таких логических проблемах, как теория имен, теория высказывания, теория рассуждения, законы мышления.

Наиболее обстоятельно теоретические проблемы логики были разработаны и систематизированы в Древней Греции. Одним из ее видных представителей был известный философ-материалист Демокрит (460 - 370 до н.э.). Он - создатель системы логики, которая была отражена в специальном трактате "О логике, или Каноны", состоявшем из трех книг. Название "Каноны" означает "правила", "критерии". Свою логику Демокрит строит на эмпирической основе, поэтому он выступает как один из основателей индуктивной логики.

Проблемами логики занимались также и древнегреческие философы - Сократ (около 469 -399 до н.э.), Платон (428 - 347 до н.э.). Сократ, например, считал, что любой предмет может быть познан лишь в том случае, если его можно свести к общему понятию. И судить о нем необходимо на основе этого понятия. Платон, являясь учеником Сократа, значительное место отводил в своих взглядах вопросам теории познания и логики. Он стремился

образовать понятия и затем осуществить деление понятия на его виды. Излюбленным логическим приемом Платона была дихотомия, т.е. деление понятия "А" на "В" и "не-В" (например, животные делятся на позвоночных и беспозвоночных).

Одним из значительных философов и ученых Древней Греции был Аристотель (384 - 322 до н.э.). Он дал систематическое изложение логики. Его основными трудами в этой области явились "Первая аналитика" и "Вторая аналитика", в которых дана теория силлогизма, определение и деление понятий, теория доказательства. Впоследствии все шесть своих логических трактатов он объединил под общим наименованием "Органон" (орудие познания действительности). Заслуга Аристотеля заключается также в том, что он сформулировал такие законы правильного мышления, как закон тождества, закон противоречия, закон исключенного третьего. Это он изложил в своем труде "Метафизика".

Важно иметь в виду, что Аристотель впервые в истории античной философии занялся специальным изучением внутренней структуры человеческого мышления и стремился вывести логические формы из реального содержания мысли. Законы и правила логики, на его взгляд, не произвольны, а берут объективные истоки в отношениях предметного мира.

В середине века (VI-XV вв.) логика в значительной мере была подчинена интересам богословия. В этот период теоретический поиск в логике развернулся вокруг проблемы объяснения природы общих понятий. Так, представители реализма того периода, продолжая взгляды Платона, утверждали, что общие понятия в логике существуют реально вне единичных понятий; при этом они составляют некую сверхъестественную сущность последних. Подобной точки зрения придерживались, например, Ансельм Кентерберийский (1033-1109), Фома Аквинский (1225-1274).

Представители же номинализма, напротив, полагали, что реально существуют только единичные понятия, а общие - лишь имена, названия для них. Такой позиции придерживались И. Росцелин (1050-1120), У. Оккам (1285-1349) и др. Однако в итоге этих споров как одна, так и другая сторона принижали роль логического знания.

Основателем арабоязычной логики считается сирийский математик аль-Фараби (870-950), прокомментировавший весь аристотелевский "Органон". Его логика направлена на анализ научного мышления. Аль-Фараби выделяет в логике две ступени: одна охватывает представления и понятия; другая - теорию суждений, выводов и доказательств.

Развивает логику в этот период известный таджикский мыслитель Ибн Сина (Авиценна, 980-1037). В работе "Логика" он стремится обобщить аристотелевскую силлогистику, установить зависимость между категорическими и условными суждениями.

В XV - XVI вв., в эпоху Возрождения, происходит активизация эмпирических тенденций в логике и методологии научного знания. В этот период происходит бурное развитие науки, она сближается с практикой. Все

значительнее место среди других наук начинает занимать математика.

В развитии логики большую роль сыграл английский философ-материалист Ф. Бэкон (1561-1626). Он разработал основы индуктивной логики в своем труде "Новый Органон", который, по мысли автора, должен был заменить старый аристотелевский "Органон". Если прежние философы подчеркивали в логике только средство проверки и обоснования истины, то Ф. Бэкон предложил использовать логику в качестве эффективного средства для осуществления научных открытий. Задача логики, согласно взглядам Ф. Бэкона, состоит в обоснованности индуктивных выводов, в которых рассуждения человека идут от частного вывода к общему знанию. Он также разработал методы определения причинной связи между явлениями: метод сходства, метод различия, соединенный метод сходства и различия, метод сопутствующих изменений, метод остатков.

Успехи опытного естествознания XVI-XVII вв. характеризовались прежде всего развитием математики и механики земных и небесных тел. Ограниченность научного познания того времени привела к установлению метафизического взгляда на природу как на застывшую и неизменную систему. Метафизический способ мышления впоследствии сказался на понимании предмета формальной логики. Ее законам придали абсолютный характер, т.е. распространили их сферу действия не только на мышление, но и на окружающий человека природный мир. Весомый вклад в развитие логики внесли французские исследователи, прежде всего Р. Декарт (1596-1650). Он сформулировал четыре основных правила любого научного исследования:

- 1) истинно лишь то, что познано, проверено и доказано;
- 2) расчленять сложное на простое;
- 3) восходить от простого к сложному, от более очевидного к менее очевидному;
- 4) исследовать предмет во всех деталях.

Последователи Р. Декарта Арно и Николь в 1662 г. написали книгу "Логика, или Искусство мыслить", где поставили задачу освобождения логики Аристотеля от внесенных в нее последующими представителями логической науки схоластических ошибок.

Вопросы для повторения:

- 1. Как определяется логика?**
- 2. Какое различие существует между психологией и логикой?**
- 3. В чём заключается задача логики?**

Глоссарий:

Аподиктический – безусловный, достоверный, основанный на принципе логической достоверности.

Апория – термин, обозначающий неразрешимую логическую проблему.

Аргумент – основание логического доказательства, тезиса.

Логические ошибки – ошибки в умозаклучениях, рассуждениях, определениях понятий, доказательствах и опровержениях. Ошибки делятся на:

1) ложное основание или основное заблуждение, когда доказываемый тезис пытаются вывести из таких посылок, которые сами еще не доказаны;

2) предвосхищение основания, когда доказываемый тезис пытаются вывести из таких посылок, которые сами еще не доказаны;

3) порочный круг в доказательстве, когда тезис выводится из посылок, которые в свою очередь выводятся из тезиса;

4) подмена тезиса, выражающаяся в том, что, начав доказывать один тезис, в процессе доказательства его подменяют другим;

5) чрезмерное доказательство, выражающееся в том, что когда доказывается слишком много, из данных посылок следует не только доказываемый тезис, но и другое (возможно) ложное утверждение.

Логическое противоречие логическая ошибка, связанная с тем, что в рассуждениях допускается утверждение одновременно с его отрицанием.

Логическое следование – отношение, существующее между посылками и обоснованное выводимыми из них заключениями. Понятие логического следования обычно характеризуется через связи с другими логическими понятиями, и прежде всего через понятия логического закона. Из высказывания А логически следует высказывание В, когда импликация «Если А, то В» является частным случаем закона логики.

Логомахия – такой спор, когда спорящие, не определив точно предмет спора, опровергают друг друга или не соглашаются друг с другом.

Логический закон – выражение, содержащее только логические константы и переменные и являющееся истинным в любой (непустой) предметной области. Логические законы принято также называть (логической) тавтологией. В общем случае логическая тавтология – выражение, остающееся истинным, независимо от того, о каких объектах идет речь, или «всегда» истинное выражение.

Логическая форма – способ связи содержательных частей рассуждения (доказательства, вывода и т.п.). В соответствии с основным принципом логики, правильность рассуждения зависит только от его формы и не зависит от его конкретного.

Семантика – раздел логики, изучающий способы систематического приписывания значений выражениям формализованного языка. Основные понятия логической семантики – истинность, выполнимость, общезначимость, логическое следствие.

Язык логики – специально создаваемый современной логикой для своих целей язык, способный следовать за логической формой рассуждения. Язык логики является формализованным. Построение его предполагает принятие особой теории логического анализа.

ТЕМА-2. ПОНЯТИЕ КАК ФОРМА МЫШЛЕНИЯ.

ПЛАН:

1. Понятие. Признаки содержание и объем понятия.

2. Виды понятий. Конкретные и абстрактные понятия. Относительные и безотносительные понятия.

3. Классификация. Виды классификаций. Ограничение и обобщение понятий.

Понятие обычно определяют как одну из основных форм мышления. Оно может выступать как специфический результат мышления и является обобщенным отражением класса предметов в их наиболее общих и существенных особенностях. Благодаря понятиям мышление приобретает характер обобщенного отражения действительности.

Мышление – это отражение действительности по средствам языка. Наиболее существенным моментом, определяющим возможность познания действительности с помощью языка, является обобщение предметов некоторого класса, вида (например, животных, растений и т.д.) и мысленное выделение их при этом. Результатом таких обобщений являются именно понятия. Применение понятий в мышлении необходимо всегда, когда к мышлению предъявляются требования определенности, точности и особенно доказательности. Специфика этой формы мышления состоит в том, что она прежде всего представляет собой результат мысленного, а значит и словесно-языкового выделения предметов некоторого класса. Выделение осуществляется по определенной совокупности признаков, объединяющих данный класс предметов.

Признаки предмета – это не только то, в чем они сходны друг с другом, но и то чем они отличаются.

Признаки предмета разделяются на существенные и несущественные. Существенными признаками предмета являются те признаки, которые выражают его внутреннюю природу, его сущность. Несущественными признаками называются признаки, не выражающие сущность предмета, они могут принадлежать, и могут не принадлежать предмету.

Характеристика понятия как формы познания, как способа мыслительной деятельности – это способ мыслительного выделения классов предметов посредством обобщения этих предметов. Этот процесс включает множество приемов познания. Понятия, в которых предметы обобщаются по существенным признакам, имеют наибольшую ценность в познании. Однако мысль представляет собой понятие независимо от того, насколько существенными являются признаки, составляющие основу обобщения предметов, тем более что для предметов одного и того же класса возможны и более и менее существенные признаки, существенные для характеристики самих этих предметов или с какой-то точки зрения в связи с тем или иным использованием предметов.

Для образования понятия необходимо выделить существенные признаки предмета, применив с этой целью ряд мыслительных (логических)

приемов: сравнение, анализ, синтез, абстрагирование, обобщение.

Сравнением является мысленное установление сходства или различия предметов по существенным признакам.

Анализом называется мыслительное расчленение предметов на их составные части, выделение в них признаков.

Синтез – это мысленное соединение в единое целое частей предмета или его признаков, полученных в процессе анализа.

Абстрагирование – мысленное выделение одних признаков предмета и временное отвлечение от других.

Обобщение – мысленное объединение отдельных предметов в некотором понятии, в процессе которого человек как бы отходит от конкретного многообразия предметов, отвлекается от множества деталей, чтобы глубже познать основное, наиболее важное.

Указанные логические приемы образования понятий взаимосвязаны и образуют единый процесс, результатом чего является мысль, содержание которой бесконечно разнообразно, но форма неизменно одна – понятие.

Процесс образования понятий связан с процессом их обозначения, поиска точных словесных выражений мысли о предмете. Данный процесс имеет свои особенности, связанные с тем, что человек не может придумывать для каждого отдельно существующего предмета свое специфическое название. Иначе, словарный запас стал бы практически необозрим, а сам язык был бы недоступным человеку.

Люди вполне обходятся ограниченным количеством слов, поэтому словарный запас намного меньше числа обозначаемых с помощью слов предметов. Каждое из таких слов выражает понятия, относящиеся не к одному предмету, а к целому их классу, выделенному по совокупности общих и существенных признаков.

Слова-понятия позволяют человеку обобщать и углублять знания об объектах, выходя в их познании за пределы чувственного опыта. Новое знание может входить в старую систему понятий и выражаться с помощью уже известных слов. В связи с этим необходимость придумывать новые слова для выражения полученных знаний возникает редко. С помощью ограниченного числа слов, благодаря понятиям, можно обозначить практически бесконечное число предметов. Пользуясь словами для обозначения понятия о предмете, человек как бы "видит" в предмете больше, чем дано ему непосредственно через органы чувств.

Понятие, как и всякая мысль, выражается в определенной знаковой форме. Такими формами в языке являются общие описательные имена. Обычно вместо них используют всякого рода сокращения. Понятия составляют смысл имен такого рода и в силу их функции – мысленного выделения предметов – связывают эти имена с теми объектами, которые они должны представлять как знаки языка в процессах коммуникации и мышления.

Смысл представляет собой одну из характеристик знаков. Говоря о

понятии, мы выходим за пределы теории знаков, рассматривая понятие не как некоторую характеристику знаков, а как определенную форму отражения действительности на ступени абстрактного мышления, то есть на ступени познания действительности с помощью языка. Смыслы знаков представляют собой определенные мысленные образования, результаты определенной мысленной переработки предметов действительности и фиксации их в языке. В этих образованиях находит своеобразие и многообразие форм мыслительной, познавательной деятельности человека. В связи с вопросом о соотношении знаковой формы понятия и сокращающихся слов следует различать два типа ситуаций.

1. В процессе той или иной научной деятельности или в повседневной жизни человек вводит некоторое понятие, выделяя интересующий его класс предметов, и затем подбирает какое-нибудь сокращенное слово – общее имя для этих предметов.

2. Имеется уже более или менее точно интуитивно употребляемое в научном или повседневном обиходе некоторое имя, обозначающее предметы некоторого класса, и затем образуется понятие о соответствующих предметах, отвечающие на вопрос, что собой представляют эти предметы.

То, что понятие и слово неотделимы друг от друга в своем возникновении и функционировании не означает их абсолютного тождества, так как между ними есть следующие определенные различия.

Во-первых, не всякое понятие выражается одним словом. Многие понятия выражаются совокупностью слов – словосочетаниями.

Во-вторых, понятие и слово не всегда однозначно соответствуют друг другу, что связано с существованием омонимов и синонимов.

Омонимы – это слова, совпадающие по звучанию, но относящиеся к различным понятиям.

К омонимам примыкают слова-паронимы. Паронимы – это близкие по звучанию однокоренные слова, имеющие разное значение или совпадающие в нем лишь частично.

Синонимы – это слова, тождественные или очень близкие по своему значению.

В-третьих, в обыденной речи к основному значению понятий часто добавляются дополнительные оттенки, служащие для выражения эмоционального или оценочного отношения говорящего к предмету мысли.

Таким образом, понятие, находясь в неразрывном единстве со словом, не всегда однозначно с ним совпадает. Слово – форма выражения понятия, а понятие, в свою очередь, выражает смысловое содержание слова.

Виды понятий – это различные способы мысленного выделения и обобщения предметов в процессе познания.

Различие видов понятий осуществляется по трем основаниям:

- 1) по характеристикам объемов понятий;
- 2) по характеру признаков, составляющих видовое отличие мыслимых предметов в понятии;

3) по характеру предметов, обобщаемых в понятии.

1. Среди всех возможных понятий обычно выделяют пустые и непустые, а среди непустых – единичные и общие.

Пустыми называются понятия, объемы которых представляют собой классы реально не существующих предметов и существование которых в принципе не возможно. От пустых понятий следует отличать понятия, отражающие предметы, реально не существующие в настоящее время, но существовавшие в прошлом или существование которых возможно в будущем. Такие понятия не являются нулевыми.

Единичным называется понятие, в котором мыслится один предмет, а в общем понятии мыслится множество предметов.

Единичное понятие по своей сути представляет собой некое обобщение и этим отличается от имени отдельного предмета.

Общие понятия могут быть регистрирующими и нерегистрирующими. Регистрирующими называются общие понятия, в которых множество мыслимых в них предметов поддается учету, регистрации. Например «народный депутат России». Нерегистрирующими называются общие понятия, относящиеся к неопределенному числу предметов. Например «человек».

2. По характеру признаков обычно выделяют положительные и отрицательные, относительные и безотносительные понятия.

Положительные – это понятия, содержание которых составляют свойства, присущие предмету. Например «проницательность».

Отрицательными называются понятия, в содержании которых указывается на отсутствие у предмета определенных свойств. Например «не живущий по средствам».

Относительные понятия – Это такие понятия, в которых мыслятся предметы, существование одного из которых предполагает существование другого. Например «производство» - «потребление».

Безотносительные – это такие понятия, в которых мыслятся предметы, существующие самостоятельно, вне зависимости от другого предмета. Например «инвестиция».

Понятие как форма мышления

3. По характеру обобщаемых в понятии объектов следует различать прежде всего понятия, в которых обобщаются отдельные предметы того или иного типа и системы объектов.

Дальнейшее подразделение относится к понятиям, в которых обобщаются отдельные предметы. При этом различаются понятия конкретные и абстрактные, с одной стороны, собирательные и несобирательные – с другой. Первое из указанных делений связано с различением конкретных и абстрактных объектов.

Конкретными объектами называются вещи, ситуации и процессы реальной действительности, а также результаты той или иной идеализации таких предметов и множества и системы предметов указанных типов,

мыслимые как целое.

Абстрактные объекты - суть создания мысли, идеальные предметы.

Конкретным называется понятие, элементы объема которого – конкретные объекты. Абстрактные понятия в качестве элементов объема имеют абстрактные объекты.

Собирательными называются понятия, в которых группа однородных предметов мыслится как единое целое. Например «лес», «коллектив».

Несобирательные понятия – это такие понятия, содержание которых можно отнести к каждому предмету данного класса, который охватывается понятием. Например «дерево», «человек».

Определить, к какому виду относится то или иное понятие, значит, дать ему логическую характеристику. Логическая характеристика понятий помогает уточнить их содержание и объем, вырабатывает навыки более точного употребления понятий в процессе рассуждения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ В заключении можно сказать, что понятие является обобщенным отражением класса предметов в их наиболее общих и существенных особенностях, благодаря которым мышление приобретает характер обобщенного отражения действительности.

Для образования понятия необходимо выделить существенные признаки предмета, применив с этой целью ряд мыслительных (логических) приемов: сравнение, анализ, синтез, абстрагирование, обобщение. Понятие находится в неразрывном единстве со словом, но не всегда однозначно с ним совпадает. Слово – форма выражения понятия, а понятие, в свою очередь, выражает смысловое содержание слова. Виды понятий – это различные способы мысленного выделения и обобщения предметов в процессе познания, которые различаются по трем основаниям: характеристики объемов понятий; характеру признаков, составляющих видовое отличие мыслимых предметов в понятии; характеру предметов, обобщаемых в понятии.

Вопросы для повторения:

- 1. Какое существует соотношение между рассмотрением терминов и понятий?**
- 2. Какие термины общие и какие индивидуальные?**
- 3. Какие термины называются абстрактными и какие конкретными?**

Глоссарий:

Понятие – форма мышления, отображающая в себе существенные, закономерные признаки предмета.

Закон мышления - термин традиционной, формальной логики, обозначающий требование к логически совершенному мышлению, имеющее формальный характер, т.е. не зависящее от конкретного содержания мыслей.

Индукция - в широком смысле это форма мышления, посредством которой мысль наводится на какое-либо общее правило, присущее всем единичным предметам какого-либо класса.

Омонимия – логическая ошибка, происходящая вследствие того, что одно и то же по звуку слово может употребляться в одном рассуждении для обозначения разных предметов.

Определение – логическая операция, раскрывающая содержание(сущность) понятия.

Определение через ближайший род и видовые отличия - логическая операция, заключающаяся в том, что для определяемого понятия подыскивается ближайший род с отличительными признаками вида.

Опровержение – доказательство ложности тезиса.

Остенсивное определение – определение с непосредственным указанием на предмет, который обозначается словом или термином.

ТЕМА-3. СУЖДЕНИЕ КАК ФОРМА МЫШЛЕНИЯ

ПЛАН:

1. Общая характеристика суждения. Суждение и предложение. Простое суждение. Виды простых суждений.
2. Конъюнкция, дизъюнкция, импликация, эквиваленция, отрицание.
3. Отношение между суждениями по истинности. Деление суждений по модальности.

Познавая предметы и явления окружающего мира, выделяя у них определенные признаки, мы выражаем суждение. Например: "Право есть надстройка"; "Преступление есть деяние общественно опасное"; "Кража осуществляется только умышленно" и т.д.

Суждением называется мысль, в которой утверждается или отрицается что-либо о предметах и явлениях объективной действительности.

Суждение отображает наличие или отсутствие у предметов определенных свойств, признаков, связей и отношений. В суждении выражается наше знание о самом существовании предметов и явлений и обо всех многообразных связях и отношениях между предметами, явлениями и их свойствами. С помощью суждений мы охватываем предмет в самых разнообразных его проявлениях. Так, выражая суждение: "Право есть воля господствующего класса"; "Право есть надстройка"; "Право есть совокупность правил поведения"; "Право не существует без государства"; "Право есть способ проведения политики" и т. д., мы обнаруживаем самые разнообразные стороны права и его связь с другими явлениями.

Таким образом, суждение - это не просто связь понятий или представлений, за которыми нет никакой реальности, как твердит идеалистическая логика, а отображение действительно существующих существенных связей и отношений между предметами.

Особое место среди суждений занимают бессмысленные суждения и неопределенные суждения.

Целями данной работы является:

Дать определение суждению

Рассмотреть сущность и особенности бессмысленных, а так же неопределенных суждений и привести конкретные примеры.

1. Общая характеристика суждения

Суждение - форма мышления, в которой что-либо утверждается или отрицается о существовании предметов, связях между предметом и его свойствами или об отношениях между предметами.

Примеры суждений: “Космонавты существуют”, “Париж больше Марселя”, “Некоторые числа не являются четными”. Если то, о чем говорится в суждении, соответствует действительному положению вещей, то суждение истинно. Указанные выше суждения являются истинными, так как в них адекватно (верно) отражено то, что имеет место в действительности. В противном случае суждение ложно (“Все растения являются съедобными”).

Традиционная логика является двузначной, потому что в ней суждение имеет одно из двух значений истинности: оно либо истинно, либо ложно. В трехзначных логиках - разновидности многозначных логик - суждение может быть либо истинным, либо ложным, либо неопределенным.

Например, суждение “На Марсе есть жизнь” в настоящее время не является ни истинным, ни ложным, а неопределенным. Многие суждения о будущих единичных событиях являются неопределенными. Об этом писал еще Аристотель, приводя пример такого неопределенного суждения: “Завтра необходимо будет морское сражение”¹.

В простом атрибутивном суждении имеются субъект, предикат, связка и кванторное слово. В суждении “Некоторые птицы являются хищными” субъектом является понятие “птица”, предикатом - понятие “хищник”, кванторным словом - “некоторые”, связка выражена словом “являются”. В суждении “Ледоколы существуют” субъектом является понятие “ледокол”, а предикатом - понятие существования предмета; он выражен словами “то, что существует”.

Субъект атрибутивного суждения - это понятие о предмете суждения. Субъект суждения обозначается буквой S (от латинского слова *subjectum*). Предикатом атрибутивного суждения называется понятие о признаке предмета, о котором говорится в суждении. Предикат обозначается буквой P (от лат. *praedicatum*). Связка может быть выражена одним словом (есть, суть, является), или группой слов, или тире, или простым согласованием слов (“Все бабочки суть насекомые”, “Рим является столицей Италии”, “Некоторые книги не относятся к букинистическим”).

Перед субъектом суждения иногда стоит кванторное слово: “все”, или “ни один”, или “некоторые” и др. Кванторное слово указывает, относится ли суждение ко всему объему понятия, выражающего субъект, или к его части. Простые суждения, о которых шла речь, называются ассерторическими.

2. Бессмысленные суждения

Под обоснованием суждений в общем случае понимается обоснование их истинности, т.е. справедливости приписывания суждению семантической

оценки истина. Истина есть соответствие приписывания присущности. Ложность - это логическое отрицание истинности. Истинность может быть самых разнообразных семиотических типов, видов, индивидуальных для каждой теории характеристик, о чем ниже будет сказано. В соответствии с этим и методы обоснования истинности бывают самые различные.

Кроме истинностных значений "истинно" и "ложно" суждения могут иметь другие семантические оценки, например, "неопределенно", "правдоподобно", "бессмысленно", и т.п.

Итак, рассмотрим понятие бессмысленного суждения. В книге Петрова Ю.А., Захарова А.А. «Практическая методология» авторы дают такое определение бессмысленного суждения: суждение называется бессмысленным, если его нельзя оценить ни как истинное и ни как ложное.

Рассмотрим две основные причины бессмысленности суждений.

Первая причина состоит в том, что не все термины суждения определены. Иначе говоря, достаточно хотя бы слову суждения быть неосмысленным (неопределенным), как все суждение не будет иметь смысла. Особое значение имеет наличие хорошо определенных основных терминов.

Другой причиной бессмыслицы является утверждение о присущности или неприсущности объекту видовых признаков, когда ему не присущ родовой признак. Например, суждение "число 2 зеленое" бессмысленно, так как нельзя сказать ни того, что оно истинно, и ни того, что оно ложно, хотя интуитивно кажется, что это суждение ложно.

Дело в том, что число - это абстрактный (нематериальный) объект, в природе не существующий. Такой объект не может отражать каких-либо лучей, а потому не обладает цветом. Если объект обладает цветом, то возможно утверждение о видовом отличии этого цвета. Например, можно утверждать, что цвет этого объекта зеленый, т.е. то, что этот объект отражает волны определенной длины. Если это так, то суждение истинно. Если объект обладает цветом, но не зеленым, а каким-то другим, то наше утверждение о зелени объекта ложно. Оба утверждения (и истинное, и ложное) осмысленны, так как они говорят о специфике цвета объекта, т.е. его родового признака, который присущ данному объекту.

Но родовой признак иметь цвет не присущ числу. Поэтому он не имеет ни видового отличия зеленого цвета, ни видового отличия незеленого цвета. Т.е. объект не обладает ни зеленым, ни незеленым цветом, ибо никаким цветом вообще не обладает. Отсюда нельзя утверждать ни об истинности обладания этим объектом зеленым цветом, ни об истинности обладания им незеленым цветом. Но тогда нельзя утверждать и о ложности утверждения об обладании объектом зеленым цветом. Значит, суждение о зелени числа 2 бессмысленно.

Теперь допустим, что дается характеристика человеку, который никогда не совершал преступлений. В этой характеристике пишется, что данное лицо никогда не привлекалось к уголовной ответственности за совершение преступлений. Кажется, что утверждение истинное: ведь человек

действительно не привлекался к судебной ответственности. Правда, при этом как бы само собой подразумевается, что он все же совершал преступления, но либо не был пойман, либо сумел избежать ответственности. Этим самым ложная посылка о его преступной деятельности принимается за истину, что конечно, недопустимо.

Если же такую посылку не принимать, то упомянутое утверждение в характеристике бессмысленно, так как объект (человек) не обладает родовым признаком (совершение преступлений), а поэтому нельзя утверждать и о видовых признаках (привлечение или непривлечение к ответственности за преступление).

Для методологии обоснования существенна классификация процессов обоснования по признаку независимости или зависимости обоснования данного суждения от обоснованности других суждений.

По этому признаку суждение, обоснование которого не зависит от наличия других суждений, а стало быть, и от их обоснованности, назовем безотносительным, или непосредственным обоснованием. Суждение, обоснование которого зависит от обоснованности других суждений, назовем относительным, или опосредованным обоснованием. Рассмотрим вначале принципы истинности, а затем указанные виды обоснования истинности суждений.

В заключении хотелось бы добавить следующее: процессе анализа литературных источников был замечен следующий интересный парадокс. В словаре по логике А.А. Ивина, автор даёт определение бессмысленного высказывания: бессмысленное высказывание не истинно и не ложно, его не с чем сопоставить в действительности, чтобы решить, соответствует оно действительности или нет. Таким образом, если попытаться сопоставить это определение с вышеуказанным определением бессмысленного суждения, то получается, что они похожи.

Возникает вопрос: Чем отличается бессмысленное суждение от бессмысленного высказывания, если суждение называется бессмысленным в том случае, когда его нельзя оценить ни как истинное и ни как ложное (например: число 2 зеленое), в то же время высказывание называется бессмысленным если его нельзя оценить ни как истинное и ни как ложное (например, Если на улице идет дождь, то трамвай).

Если исходить от обратного - то смысл высказывания всегда исходит от суждения. Если суждение ложное, либо истинное - то высказывание будет соответствующее: ложное либо истинное. Так как эти две вещи взаимосвязаны то и вопрос сам собой является бессмысленным суждением.

В логике неопределенные суждения относят к частным суждениям. Частным называется суждение, в котором что-либо утверждается или отрицается о части предметов некоторого класса. Частные суждения выражаются в предложениях, имеющих в своем составе слова: “некоторые”, “многие”, “немногие”, “большинство”, “меньшинство”, “часть”, «не все», «отдельные» и др.

В современной логике они носят наименование «квантор существования» и обозначаются символом « \exists » (от англ. exist - существовать). Формула $x P(x)$ читается так: «Существует x такой, что имеет место свойство $P(x)$ ». В традиционной логике принята следующая формула частных суждений «Некоторые S есть (не есть) P ».

Примеры: «Некоторые войны справедливы», «Некоторые войны несправедливы» или «Некоторые свидетели правдивы», «Некоторые свидетели не правдивы».

В зависимости от значения, в котором употребляется слово «некоторые», различают два вида частных суждений: неопределенные частные и определенные частные.

В неопределенных суждениях логическая схема такова: "Некоторые S есть P ". Слово "некоторые" придает им неопределенность. Например: "Некоторые проблемы политологии носят философский характер".

Определенное суждение содержит знание и о той, и о другой части субъекта суждения. Оно имеет такую логическую схему:

"Только некоторые S есть P ". Например: "Только некоторые проблемы языкознания носят философский характер". Общие- суждения, в которых что-либо утверждается или отрицается в каждом предмете данного класса. Логическая схема таких суждений имеет вид: Все S есть P " или "Ни одно S не есть P " ,Например, цитата из "Евгения Онегина" А.С. Пушкина: "Мы все учились понемногу" - является общим суждением, так как объем субъекта включает весь класс отображаемых предметов.

В определенных частных суждениях что-либо говорится лишь о части какой-то группы предметов и не может быть распространено на всю группу предметов в целом. Слово «некоторые» здесь понимается в смысле «только некоторые». Примеры «Некоторые люди красивы», «Некоторые книги не интересны»; «Некоторые юристы - депутаты Государственной Думы».

В неопределенных суждениях что-либо высказывается о части предметов так, что может быть отнесено ко всей их группе вообще. Слово «некоторые» используется здесь в другом смысле: «По крайней мере некоторые, а может быть, и все». Например, увидев на первых столах студенческой аудитории новый учебник логики, я уже могу высказать суждение: «Некоторые студенты имеют учебник логики». Опросив остальных, я могу убедиться в том, что «Все студенты имеют учебник логики». Значит, предыдущее суждение было неопределенно частным.

Разумеется, в живой практике мышления не всегда так просто можно решить, в каком смысле высказывается частное суждение. Возьмем для примера пословицу «Не все то золото, что блестит». Ясно, что это частное суждение. Найдем вначале субъект и предикат суждения, а для этого выразим его в соответствующей грамматической форме: «Не все то, что блестит, есть золото», т.е. «Лишь некоторые блестящие вещи есть золото». Теперь ясно, что это определенное частное суждение.

Суждения - это мысли о предмете, в которой по средствам

утверждения или отрицания раскрывается его признак или отношение к другим предметам. По средствам суждений мы охватываем предмет в различных его проявлениях.

Суждение находит материальное воплощение в словах, устной, письменной речи. Выраженное в словах суждение составляет грамматическое предложение. Предложение - это грамматическая форма суждения (не тождественное ему и не сводимое к нему). Логический строй мысли и грамматическая форма не всегда совпадают. Всякое суждение можно выразить в виде предложения, но не всякое предложение может выражать суждение.

Структуру суждения представляют три элемента: субъект (понятие предмета, мысли - S), предикат (понятие о свойствах и отношениях предмета мысли - P) и связка (слово, выражающее отношение между субъектом и предикатом). Связкой могут выступать слова «есть», «не есть», «является», «состоит». Каждый элемент либо присутствует, либо подразумевается. Любое суждение можно выразить следующей формулой: S есть P или S не есть P.

В работе были рассмотрены понятие суждения, бессмысленные суждения и неопределенные суждения. Были приведены конкретные примеры для каждого из перечисленных видов суждений.

Процессе написания работы было замечено, что бессмысленные суждения тесно переплетаются с бессмысленным высказыванием.

При анализе литературных источников по теме данного реферата было замечено, что бессмысленные и неопределенные суждения рассмотрены в литературе крайне недостаточно, что является поводом для дальнейшего исследования этих понятий.

Вопросы для повторения:

- 1. Какое существует отношение между познанием и суждением?**
- 2. Как делятся суждения по количеству и по качеству?**
- 3. Какие суждения называются противоположными?**

Глоссарий:

Аксиома – истинное суждение, которое при дедуктивном построении некоторой теории принимается без доказательств.

Антитезис – суждение, противопоставляемое тезису в процессе спора или полемики.

Безусловное суждение – суждение, в котором что-либо утверждается (отрицается) вне зависимости от какого-либо условия.

Единичное суждение – такое суждение, в котором что-то утверждается или отрицается об отдельном предмете.

Логическое следствие – суждение, получаемое в результате вывода из посылок по логическим правилам.

Модальность – характеристика суждения в зависимости от его степени возможности, необходимости, обязательности.

Общеутвердительное суждение – суждение, имеющее вид: «ВсеS есть P».

Суждение – форма мысли, в которой что-либо утверждается или отрицается относительно предмета, его свойств, отношений или класса предметов

Традиционная логика - наука о законах и принципах выводного знания, наряду с классической и неклассической логикой, один из разделов логики. Традиционной логике свойственна нестрогая и неполная формализация. Основными вопросами традиционной логики являются вопросы исследования умозаключений, суждений, понятий.

Условное суждение – суждение, в котором отображается зависимость того или иного явления от каких-либо условий.

Условный силлогизм – силлогизм, в котором по крайней мере одна из посылок является условным суждением.

ТЕМА -4. УМОЗАКЛЮЧЕНИЕ КАК ФОРМА МЫШЛЕНИЯ.

ПЛАН:

1. Общее понятие об умозаключении.
2. Дедуктивное умозаключение. Непосредственные умозаключение.
3. Превращение. Обращение.
4. Противопоставление предикату.
5. Категорический силлогизм. Фигуры и модусы силлогизма. Особые правила фигур. Модусы категорического силлогизма.
6. Правила терминов. Правила посылок.
7. Энтимема. Полисиллогизмы. Эпихейрема.

Умозаключение — это мыслительная структура, в которой из двух истинных исходных суждений (посылок) на основании определенной логической связи между ними формируется новое истинное суждение.

Умозаключение — это мыслительная форма, позволяющая получать новое истинное знание из уже известного истинного знания. Умозаключение можно также назвать и формой опережающего отражения, которое опосредованно другими мыслями. Оно дает новое истинное знание, опираясь на взаимную связь нескольких исходных мыслей, т.е. опираясь на закономерную логическую связь между ранее известными истинными начальными суждениями. Полученный в результате умозаключения истинный вывод можно получить только тогда, когда исходные мысли истинны, а их взаимные связи логичны или закономерны.

Об истинности и правильности мышления можно говорить только в описанном выше смысле. Мысли, в том числе и используемые в умозаключениях в качестве посылок, истинны только в случае, если их

содержание адекватно отражает предмет мысли, т.е. когда оно соответствует действительности. Само мышление и мыслительные формы становятся правильными только в случае, если они построены в соответствии с законами логики о структуре мыслей. Вывод рассуждения (умозаключения) окажется необходимо истинным (силлогистичным) в том и только том случае, когда и исходные мысли истинны, и взаимные связи между ними закономерны, т.е. в полной мере соответствуют законам логики.

Любое умозаключение состоит по крайней мере из двух исходных суждений (посылок), а также третьего суждения (или четвертого, пятого, если посылок больше двух), которое получается из исходных. Это получаемое суждение называется *выводом, заключением или следствием умозаключения*.

Роль связующего звена, т.е. логической связи между исходными мыслями в умозаключении — назовем его простым категорическим силлогизмом, — играет понятие, входящее в посылки (средний термин). В умозаключениях же из сложных суждений эту связующую роль исполняет отдельное простое суждение, также вводящее в посылки. Оно может служить основанием, следствием условного суждения либо членом деления разделительного суждения.

Виды умозаключений классифицируются (различаются) в соответствии с видами суждений, входящих в состав этих умозаключений. Умозаключения делятся на виды как по количеству и качеству посылок, которые имеются в составе умозаключения, так и по направленности движения мысли. Различают умозаключения из простых категорических суждений, из простых суждений отношения, из сложных суждений, а также дедуктивные, индуктивные, интрадуктивные умозаключения. Умозаключения из простых категорических суждений по-другому называют простой категорический силлогизм, а соответственно умозаключения из сложных суждений — условные и разделительные силлогизмы, которые могут комбинироваться между собой. Традиционно термин «силлогизм» относят к простому категорическому умозаключению, однако он также относится и ко всем дедуктивным умозаключениям.

Определение умозаключения. Теперь мы рассмотрим умозаключение, или рассуждение, которое представляет собой наиболее совершенное логическое построение. Умозаключение получается из суждений, и именно таким образом, что и в двух или больше суждений с необходимостью выводится новое суждение. Это последнее обстоятельство, именно выведение нового суждения, особенно характерно для процесса умозаключения.

Итак, умозаключение есть вывод суждения из других суждений, которые в таком случае называются посылками или предпосылками (*praemissae*). Вообще умозаключение является результатом сопоставления ряда посылок. Но есть вид умозаключений, основывающихся на одной посылке; это так называемые умозаключения в несобственном смысле, или

умозаключения непосредственные. Например, у меня есть суждение: «ни один металл не есть сложное тело»; имея такое суждение, я могу сделать вывод, что «ни одно сложное тело не есть металл». Это есть непосредственное умозаключение. Умозаключение это есть потому, что, допустив одно суждение, мы из него выводим другое.

В зависимости от числа посылок умозаключения делятся на две группы: 1) умозаключения в несобственном смысле, или непосредственные умозаключения; 2) умозаключения в собственном смысле. К этой последней группе относятся следующие виды умозаключений: 1) индукция, 2) дедукция, 3) аналогия и т. п.

Непосредственные умозаключения. Непосредственные умозаключения делятся на следующие группы:

I. Умозаключения о противоположности, которые новою очередь делятся на пять групп:

1. Умозаключение от подчиняющего к подчинённому (*adsubordinatam*). Мы знаем, что если дано общеутвердительное суждение, например «все люди подвержены заблуждениям», то от истинности его мы заключаем к истинности частно-утвердительного: «некоторые люди подвержены заблуждениям». Как легко видеть, это есть умозаключение от суждения, подчиняющего к суждению подчинённому. Мы рассмотрели случай умозаключения от А к I; к этой же группе относятся умозаключения от Е к О.

2. Умозаключение от подчинённого к подчиняющему (*adsubordinantem*). Например, дано частно-утвердительное суждение «некоторые лошади суть животные плотоядные»; от ложности его заключаем к ложности обще-утвердительного: «все лошади суть животные плотоядные».

3. *Adcontradictoriam* (А — О, Е — I). От ложности обще-утвердительного суждения: «все люди читают газеты», заключаем к истинности частно-отрицательного: «некоторые люди не читают газет». Подобное же отношение возможно между суждениями Е и I. (Перечислите, какие именно возможны случаи умозаключения *adcontradictoriam*.)

4. *Adcontrariam* (А — Е). От истинности обще-утвердительного суждения «все растения суть организмы» заключаем к ложности противного суждения: «ни одно растение не есть организм». Случаев умозаключения *adcontrariam* два: от истинности А к ложности Е и от истинности Е к ложности А.

5. *Adsubcontrariam* (I—О). Дано частно-утвердительное суждение: «некоторые люди всеведущи»; от ложности того суждения заключаем к истинности частно-отрицательного: «некоторые люди не суть всеведущи».

Обратимся к следующей группе непосредственных умозаключений, получающихся при изменении суждений; это изменение суждений называется превращением.

II. Превращение (obversio). Этот процесс состоит в изменении формы суждений: утвердительные суждения превращаются в отрицательные, и наоборот; при этом смысл суждения не изменяется.

Например, возьмём суждение, данное нам в утвердительной форме: «эти ученики прилежны». Это суждение можно превратить в равнозначное ему суждение отрицательное. Для этого должно поставить перед связкой и сказуемым отрицание. Тогда у нас получится суждение: «эти ученики не суть не-прилежны».

Отрицательное суждение превращается в равнозначное ему утвердительное тем, что отрицание от связки переносят на сказуемое. Например, «ученики не суть прилежны»; превращение этого отрицательного суждения даёт утвердительное суждение: «ученики суть не-прилежны». Принято говорить, что второе суждение есть вывод из первого.

Вот, например, превращения одних суждений в другие:

Превращение А. Суждение А «все металлы суть элементы» превращается в суждение Е: «все металлы не суть неэлементы», или «ни один металл не есть не-элемент», или «ни один металл не есть сложное тело».

Превращение Е. Суждение Е «ни один человек не бывает совершенен» превращается в суждение А; «все люди суть несовершенны»,

Превращение I. Суждение I «некоторые люди надёжны» превращается в суждение O: «некоторые люди не суть ненадёжны».

Превращение O. Суждение O «некоторые люди не суть надёжны» превращается в суждение-I: «некоторые люди суть ненадёжны».

Таким образом, мы видим, что есть определённый закон превращения одних суждений в другие: А всегда превращается в Е, Е в А, I в O, O в I.

Общая схема превращения:

А все S суть P.....Е ни одно S не есть не-Р

Е ни одно S не суть Р.....А все S суть не-Р

I некоторые S суть Р.....О некоторые S не суть не-Р

О некоторые S не суть РI некоторые S суть не-Р

Третий класс непосредственных умозаключений называется обращением (conversio).

III. Обращение (conversio). В этом процессе происходит перемещение подлежащего на место сказуемого, и наоборот.

Попробуем обратить суждение А «все птицы суть животные» по только что указанному способу. Тогда получится суждение «все животные суть птицы», но это неверно, так как в класс животных входят и рыбы и млекопитающие; следовательно, есть животные, которые не суть птицы. Ошибка в этом обращении получилась вследствие того, что не принято в соображение то обстоятельство, что в обще-утвердительных суждениях сказуемое не распределено, а потому при обращении сказуемое нужно брать не во всём объёме. Поэтому суждение «все птицы суть животные»

обращается в суждение «некоторые животные суть птицы». Необходимость изменения количества сказуемого в процессе обращения обще-утвердительного суждения можно сделать ясной при помощи схемы (рис. 10), которая указывает отношение объёмов подлежащего и сказуемого. Подлежащее «птицы» (S) составляет только часть объёма предиката P; поэтому при обращении предикат нужно взять не во всём его объёме. Такое обращение, когда суждение изменяет своё количество, называется обращением посредством ограничения (*conversio per limitationem* или *per accidens*). Таким образом, суждение А обращается в I.

Но когда подлежащее и сказуемое обще-утвердительного суждения суть понятия равнозначные, т. е. имеют одинаковый объём, то суждение после обращения сохраняет своё количество; тогда говорят, что обращение происходит чисто. Например, суждение «все обезьяны суть четверорукие» обращается в суждение «все четверорукие суть обезьяны». Такое обращение называется простым, или чистым, обращением (*conversio simplex*).

суждение I обращается чисто. Например, суждение «некоторые металлы драгоценны» обращается в суждение «некоторые драгоценные вещества суть металлы».

Суждение E обращается также чисто. Например, суждение «ни один честный свидетель не подкуплен» обращается в суждение «ни один подкупленный человек не есть честный свидетель».

Но возьмём суждение O: «некоторые люди не суть богатые»; по обращении должно было бы получиться: «все богатые не суть люди». Но это не может быть потому, что в обращённом суждении сказуемое взято во всём объёме, между тем как в обрачаемом суждении оно было взято не во всём объёме. Частно-отрицательное суждение вообще не O'брачаемо, и именно оттого, что в обращённом суждении должно получиться отрицательное суждение, следовательно, сказуемое в нём должно быть распределено, между тем в обрачаемом суждении оно в качестве подлежащего частного суждения не распределено.

Часто говорят, что эта теория обращений не имеет никакого смысла, но в действительности она имеет практическое значение. При обращении обще-утвердительных суждений у нас всегда имеется стремление обращать их без ограничения. Например, когда произносят суждение «все великие люди имеют большие черепа», то есть тенденция думать также, что «все, имеющие большой череп, суть великие люди».

IV. Противопоставление. Четвёртый класс непосредственных умозаключений называется противопоставлением. Это собственно есть соединение превращения с обращением. В процессе противопоставления мы сначала производим превращение какого-либо суждения, а затем превращённое суждение обрачаем. Например, возьмём суждение А: «все металлы суть элементы», произведём превращение, получится суждение: «все металлы не суть не-элементы». Обращая же это суждение, получим

Е: «все не-элементы не суть металлы», или, что то же, «все сложные тела не суть металлы».

Возьмём противопоставление обще-отрицательного суждения Е «ни один лентяй не заслуживает успеха». Это суждение превращается в суждение: «все лентяи суть не заслуживающие успеха». Это суждение в свою очередь при обращении даёт: «некоторые люди, не заслуживающие успеха, суть лентяи». Наконец, возьмём противопоставление частно-отрицательного суждения О: «некоторые несправедливые законы не отменены». Это суждение превращается в I: «некоторые несправедливые законы суть не-отменённые законы»; а это суждение при обращении даёт: «некоторые не отменённые законы суть несправедливы». Суждение I, очевидно, не допускает противопоставления.

Таблица противопоставления

А все S суть P.....ни одно не-P не есть S

Е ни одно S не есть P.....некоторые не-P суть S

О некоторые S не суть P.....некоторые не-P суть S

I некоторые S суть P

Вопросы для повторения:

1. Как определяется умозаключение?
2. Какие виды умозаключения мы различаем?
3. Какие умозаключения называют непосредственными?

Глоссарий:

Дедуктивное доказательство - одна из форм доказательства, являющийся частным суждением, подводится под общее правило.

Дедуктивное умозаключение - умозаключение, которое обеспечивает при истинности посылок и соблюдении правил логического вывода истинность заключения, следующего из этих посылок.

Дедукция – в широком смысле такая форма мышления, когда новая мысль выводится логическим образом. В узком смысле, принятом в традиционной логике, это дедуктивное умозаключение. В целом в логике, дедукция – это последовательность мыслей или суждений, каждый компонент которой логически вытекает из предыдущих мыслей или суждений.

Дедуцировать - выводить какие-либо заключения из данных посылок по правилам логики.

Демонстрация – логическое рассуждение, в процессе которого из аргументов выводится истинность или ложность тезиса.

Индуктивная логика – раздел логики, исследующая умозаключения, в которых мысль развивается от частного к общему, по принципу обобщения.

Неполная индукция – вид индуктивного умозаключения, в результате которого получается какой-нибудь общий вывод о всем классе предметов на основании знания лишь некоторых предметов данного класса.

Парадигма - пример, образец.

Парадокс – рассуждение, приводящее к взаимоисключающим последствиям.

Паралогизм – логическая ошибка в умозаключении происшедшая непредумышленно.

Полисемия – многозначность слова.

Полемика – разновидность спора, отличающаяся тем, что основные усилия спорящих сторон направлены на утверждение своей точки зрения по обсуждаемому вопросу. Наряду с дискуссией, полемика является одной из наиболее распространенных форм спора. Однако в отличие от дискуссии полемика допускает большую эмоциональность и включает гораздо более широкий спектр корректных логических приемов.

Полисиллогизм - сложный силлогизм, состоящий из нескольких простых силлогизмов.

Рассуждение – цепь умозаключений на какую-либо тему, изложенных в логически последовательной форме.

Силлогизм – умозаключение, в котором из двух категорических суждений, связанных общим термином, получается третье суждение, называемое заключением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гетманова А.Д. Логика: Учебник. - М.: Инфра, 2008. - 126 с.
2. Ивин А.А. Логика: Словарь. - М.: Владос, 2008. - 176 с.
3. Кириллов В.И. Упражнения по логике: Учебник. - М.: Гардарики, 2005. - 432 с.
4. Малахов В.П. Основы формальной логики: Учебник. - М.: Велби, 2007. - 280 с.
5. Петров Ю.А., Захаров А.А. «Практическая методология» - Озерск, 2006. - 210 с.
6. Практическая логика / под ред. Полянского Ю.И. - М.: Омега, 2007. - 247 с.
7. Суворов О.В. Основы логики: Учебник - М.: Академический проект, 2006. - 224 с.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аль Фараби. Социально-этические трактаты. – Алма-ата, 1970/1992.
2. Антология мировой философии, т. 1, ч.1. – М., 2009.
3. Аристотель. Поэтика. – М., 2000.
4. Апресян Р.Г. Философия этики как науки. - М., 2009.
5. Бин Джамаль Зину. Достоинства Пророка,... - М., 1999.
6. Блок М. Апология истории. – М., 2000.
7. Бычков В.В. Проблема образа в византийской эстетике. – Л., 1981.
8. Васильев В.П. Религии Востока. Конфуцианство. Буддизм. Даосизм. – М., 2001.
9. Голованова В.Г. Курс лекций по основам философии. – Ташкент, 1999.
10. Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика. – М., 1998.
11. Гусейнов А.А. Краткая история этики. – М., 1999.
12. Гроссе Э. Происхождение искусства. – М., 2001.
13. Ган А.П. Благотворительность. За и против. – Самара, 2008.
14. Геюшева З. Этические взгляды восточных мыслителей. – Баку, 1982.
15. Древнекитайская философия. – М., 1972.
16. Дробницкий О.Г. Понятие морали. - М., 2000.
17. Кропоткин А. Этика. – М., 1991.
18. Камю А. Творчество и свобода. – М., 1999.
19. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. – М., 1991.
20. Миронов А. Р. Прикладная этика. - М., 2008.
21. Радугин А.А. Эстетика. – М., 1998.
22. Толстой Л. Н. В чем моя вера? – Тула, 2009.
23. Таурянов С.К. Эвдемонизм в 21 веке. Самара, 2009.
24. Титаренко А.И. Критерий нравственного развития. - М., 2007.
25. Сорокин П. Нормативная ли наука этика? – М., 1990.
26. Серебряков С. Трактат о любви Ибн Сины (Авиценны). –Тбилиси, 1976.
27. Эркаев А. Духовность – энергия независимости. –Ташкент, 1998.
28. Этика. Словарь. – М., 2009.
29. Эстетика. Словарь. – М., 2009.
30. Яковлев Е.Г. Эстетика. – М., 2000.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ЭТИКА.	
Тема 1. Предмет, цель и задачи науки этики.....	4
Тема 2. Основные этапы развития этической мысли.....	10
Тема 3. Основные категории этики.....	21
Тема 4. Нравственные основы брака, семьи и государства.....	38
Тема 5. Современные проблемы этики.....	45
ЭСТЕТИКА.	
Тема 1. Предмет, круг изучения, цель и задачи эстетики.....	57
Тема 2. Основные этапы развития эстетической мысли.....	62
Тема 3. Эстетическое сознание и эстетическая деятельность.....	80
Тема 4. Основные категории эстетики.....	96
Тема 5. Эстетические проблемы искусства.....	128
ЛОГИКА.	
Тема 1. Предмет и значение логики.....	148
Тема 2. Понятие как форма мышления.....	152
Тема 3. Суждение как форма мышления.....	157
Тема 4. Умозаключение как форма мышления.....	163
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	170