

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И ЕГО СТРУКТУРА

Ж.А.Вартанова

кандидат философских наук

Эстетическое сознание как одна из форм общественного сознания (политическое, правовое, нравственное, религиозное, научное) является отражением действительности и её оценкой с позиций эстетического идеала. Эстетическое сознание – это родовое понятие, структурными элементами которого являются чувство, вкус, восприятие, взгляды, потребности, идеал и т.д. Эстетическое сознание, обладая высокой степенью обобщения, выступает в конкретно-чувственной форме (образа), объединяющей представления об объекте, дополненные и преобразованные воображением воспринимающего. Эстетическое сознание не только отражает общественное бытие, но и оказывает обратное воздействие на его развитие (образ – модель “потребного будущего”).

Объектом отражения эстетического сознания является “мир человека”, то есть природная и реальная действительность, уже освоенная социально-культурным опытом человека. Тем самым в своеобразной системе субъект-объектных отношений складывается ценность. Характеризуя объект в его отношении к субъекту, ценность возникает в процессе определения связи предмета с тем, что нужно человеку, а передающая отношение субъекта к объекту оценка – в процессе осознания субъектом данной объективно формирующейся ценности. В свою очередь обогащение духовной жизни человека способствует различению в вещах и явлениях не только полезных обществу свойств, но и свойств, доставляющих эстетическое наслаждение.

Духовно бескорыстная природа эстетического наслаждения объясняет, почему оно вызывается не только предметами, явлениями, событиями реальной жизни, но и образами, созданными искусством. И действительно, никакой биологической потребности в картине, симфонии или романе у нас не может быть; лишь дух человека, воспринимающий художественный вымысел, радуется, печалится, страдает.

В процессе развития общественной, в том числе художественной, практики эстетическое сознание приобретает относительно самостоятельное значение как форма связи человека с внешним миром, имеющая место

на основе познания, отбора и оценки объективно присущих ему свойств. Человек, познавая мир вещей и практически овладевая природой, становится свободным по отношению к ним и творит "по законам красоты".

Именно в искусстве, с одной стороны, оформляется, а с другой — развивается эстетическое сознание общества как часть общественного сознания в целом, как особая форма чувственно-образного отражения действительности.

Эстетическое чувство — специфическое переживание, вызываемое в человеке восприятием эстетического своеобразия мира: красоты и уродства, возвышенного и низменного, трагического и комического в общественных отношениях, в поведении людей, в искусстве. Эстетическое чувство относится к наиболее высоким духовным чувствам человека.

Как известно, за спиной современного человека огромный тысячелетний опыт развития высоких духовных чувств, в их числе и эстетических, в которых "слышен характер... всего содержания души нашей и её строя"¹. Выражая истинно человеческое отношение к миру, эти чувства несут в себе большой запас человеческой мудрости. Непосредственно с богатством личности связаны то богатство и содержательность духовных чувств, вне которых разворачивание человеческой сущности, человеческие стремления, желания невозможны.

Гегель не случайно противопоставляет эстетическое чувство, как более содержательное и разумное, всей остальной человеческой чувственности. Эту же особую содержательность имели в виду Кант и Гердер, говоря об эстетическом суждении как рассудочном суждении. В целом, по Канту, "суждение вкуса есть и эстетическое, и рассудочное суждение, но мыслимое только в объединении обоих"².

Возникая непосредственно из практики самой жизни, эстетические чувства представляют собой продукт социального развития. Не потребности внутреннего мира человека и не потребности индивида вообще, а социальная практика человека определяет эстетические чувства, приводит к их возникновению, изменению и развитию.

¹ Ушинский К. Д. Собр. соч., т. 2, М., 1950, с. 117-118.

² Кант И. Соч., т. 6, М., 1966, с. 485.

Эстетическое чувство по отношению к природе, в частности, не может возникнуть или проявить себя в условиях, когда природа противопоставлена человеку как чуждая, неведомая, низшая стихия. Так, пройдя через Кавказ, греки – герои произведения Ксенофонта “Анабасис”, радовались морю, однако, не эстетически, а лишь как дороге к родине.

Не случайно природа в античном сознании “не характеризуется никакими метафорами”. “И нас охватывает разочарование, когда после роскошного и разнообразного чувства природы у романтиков. Пушкина, Лермонтова, Тютчева и других, мы начинаем всматриваться в эти строгие образы, лишённые всякой эмоциональности, всяких переливов в настроении, в эти суховатые и максимально сжатые античные образы природы...”¹. Несомненно одно, а именно об эстетическом чувстве как “мировоззренческом чувстве” ничего нельзя сказать, если оно не проявляется в эстетическом вкусе.

Эстетический вкус – не врожденная, биологически инстинктивная, а осмысленная по своей природе социальная способность человека, складывающаяся на базе уже имеющихся чувств. Стало быть, речь идет о человеческих чувствах, которые, по мысли А. Н. Леонтьева, не передаются по наследству и даже виртуально не находятся в мозгу человека².

Эстетический вкус является концентрированным выражением общественного, а не только личного опыта. Хотя по характеру своего выражения эстетический вкус сугубо индивидуален и обнаруживается в форме личных склонностей и пристрастий, он проявляется как глубоко общественная по содержанию оценка. Последняя тем самым обнаруживается не непосредственно, а преломленно, через посредство вкуса.

“Вкус – это способность человека давать эстетические оценки произведениям искусства, окружающей действительности, поведению людей, это – умение разобраться в том, что красиво и некрасиво в окружающей жизни”³, – пишут Ю. В. Шаров и Г. Г. Полячек. Определение вкуса как умение человека разобраться в том, что красиво или безобразно, принимают все исследователи этого явления.

¹ Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика), М., 1963, с. 80-81.

² См.: Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики, М., 1956, с. 290-333.

³ Шаров Ю. В. и Полячек Г. Г. Вкус надо воспитывать, Новосибирск, 1960, с. 8.

Так, Л. Н. Столович, имея в виду данное обстоятельство, определяет эстетический вкус как дифференцированно-оценочную способность¹. То есть вкус есть та мера индивидуальной способности эстетического отражения по отношению к общественному уровню её, определяя которую мы добавляем "хороший", "дурной", "тонкий", "развитый" вкус и т. д. Имению "хорошо развитый вкус действует как весьма важное условие верного восприятия прекрасного и безобразного"².

Только такое произведение искусства, которое соответствует социальному и художественному опыту человека, симпатиям и антипатиям в мире эстетических объектов, суждение вкуса оценивает, признаёт как действительно прекрасное, возвышенное, трагическое и т. д. Отнюдь не случайно Ф. Шиллер пишет: "Мне удалось найти объективное понятие прекрасного, которое в то же время является объективной основой вкуса"³.

Как известно, прогрессивное в эстетических вкусах, не идущих вразрез с главенствующими тенденциями общественной жизни, с коренными интересами эпохи, приобретая общечеловеческое значение, обусловлено реальностью и её общественным сознанием. Однако исследователь В. Цигенфусс, не имея того, что очищающую роль играет единство с человечеством, предпочитает стиль вкусу, находя в конформистском подчинении субъекта единому стилю основу бескорыстия, возвышения над личным желанием, т. е. необходимую предпосылку субъективного состояния⁴.

Тем не менее, не находя порой адекватного выражения во взглядах личности, вкус человека также характеризует его. Налицо, таким образом, свидетельство не полной автономии вкусов и взглядов, а их относительной самостоятельности.

Эстетические взгляды являются теоретически сформированными представлениями о сущности прекрасного, природе искусства, значимости эстетической деятельности. Обычно чем выше художественное

¹ См.: Столович Л. Н. Категория прекрасного и общественный идеал, М., 1969, с. 95.

² Вопросы теории эстетического воспитания, М., 1970, с. 37.

³ Шиллер Ф. Отрывки из лекций по эстетике. Собр. соч. в восьми томах, т. VI, М.-Л., 1950, с. 726.

⁴ Ziegenfuss W. Die Überwindung des Geschmacks, Potsdam, 1949, S. 99-101.

развитие человека, тем тоньше его вкус. Отрыв же вкусов от взглядов есть выражение того ошибочного мнения, что вкусы сами по себе, а взгляды сами по себе. А между тем, как в процессе художественного творчества, так и для процесса художественного творчества чрезвычайно существенно выражение определенных эстетических взглядов. Известно, что представления художника о принципах типизации, о структуре художественного образа, о единстве содержания и формы должны реализовываться, не превращаясь в натяжку, сами собой: художник не подгоняет творческий процесс под определенные принципы.

Как чисто теоретическое познание, эстетические взгляды имеют большое значение. Когда мы, к примеру, наталкиваемся на неожиданные и не соответствующие на так называемый "первый взгляд" объекты, в свои права вступают рассуждения, призванные помочь нам объективно верно оценить эстетическое явление.

В свою очередь уровень сложившихся у индивида эстетических потребностей как структурного элемента эстетического сознания служат ему критерием для оценки новых эстетических объектов. Поскольку в объектах содержится значимость объекта для личности, постольку они выступают способом отношения данной личности к среде, стремлением к самовыражению своего эстетического "я". Причем эстетическая потребность рассматривается исследователями как источник активности субъекта, как показатель эстетического развития личности, её "непотребительского отношения" к предметному миру. Отношение же как осознание объективно познанной вещи и как направление эстетической потребности позволяет определять данную потребность как "самоценностную". Отметим, что определенность внутренних потребностей как своих предпочтений, своих избирательных установок на эстетическое весьма существенна.

Вместе с тем художественная потребность как форма "опережающего" отражения действительности соотносится с понятием "эстетический идеал", который является для неё масштабом измерения и оценки. Потребность руководствуется идеалом как своеобразным ориентиром своего удовлетворения и стремлением к нему. Только человеку доступны чистые, интеллектуальные, бескорыстные радости и аффекты; только человеческие глаза знают духовные пиршества, заметил некогда Л. Фейербах.

Надо сказать, что в восприятии образа жизни людей, картин природы, в восприятии искусства проявляются и национальные особенности. Они обычно связаны со своеобразием форм выявления общих эстетических закономерностей в жизни и творчестве различных народов. И национальные особенности могут стать в отдельных случаях причиной временного непонимания или даже отрицания эстетических достоинств жизни и искусства другой нации. Культурные ценности одной нации могут выглядеть "непривычно" для человека другой нации. Однако эстетические воззрения человека "узнают" и в незнакомых формах черты единства с уже "освоенной" и признанной красотой — появляется, следовательно, возможность их эстетического восприятия и переживания. Именно в силу того, что в эстетических ценностях заключен особый способ освоения действительности, они являют собой продукт практического и духовного освоения действительности. Это как бы своеобразные "ценности ценностей".

Выступая представителем общества, человек выражает общественную оценку эстетического, оценку с точки зрения идеала. Охватывая действительность во всех её проявлениях, эстетический идеал отражает понятия о совершенной красоте не только человека и общества, но и природы. Так, рожденное красотами природы художественное творчество также выражает эстетический идеал. Однако все исследователи проблемы эстетического идеала верно отмечают, на наш взгляд, что самое существенное в содержании эстетического идеала — это представление о прекрасной человеческой личности.

Показывая специфику эстетического идеала, А. И. Дрёмов справедливо предлагает искать её, в отличие от политического и нравственного идеалов, не только в том, что формула "как должно" заменяется формулой "как прекрасно", но и в том, что прекрасное выражается в индивидуальной конкретно-чувственной форме¹. Подчеркивая это обстоятельство, Л. Н. Столович отмечает, что выразить в "полной мере" эстетический идеал, "материализовать" его, сделав тем самым доступным восприятию каждого другого человека, можно лишь с помощью искусства. Того искусства, в

¹ См.: Дрёмов А. И. Идеал и герой, М., 1969, с. 9.

котором художник непременно пытается утвердить свой эстетический идеал¹, то совершенство и красоту, к которым стремится общество.

Весьма удавшиеся, например, документальные фильмы "Мария" А. Сокурова, "Острова" Р. Геворкянца, "Конц" А. Хачатряна есть некое совпадение интересов, жизненных позиций и идеалов, воплощенных в них, с теми, которые имеются у их потенциальных зрителей. Зритель начинает жить на уровне "морально высшего" как средства подняться до идеала.

Искусство, цель которого "не правоучение, а идеал", наиболее полно развивая и удовлетворяя эстетические потребности, чувства и вкусы общества, тем самым способствует совершенствованию личности и общественных устоев. Художник всегда и всюду "воспитатель эстетической доминантой или доминантой эстетического идеала" как самой близкой его сердцу темой среди тем художественного произведения. Прав был В. Г. Белинский, говоря, что "общество находит в литературе свою действительную жизнь, возведенную в идеал, приведенную в сознание"².

Освещая жизнь светом идеала, художник обобщает или, как говорит поэт, "науки расчленяют естество — поэты собирают Человека". Большое искусство непременно содержит в себе определенные эстетические идеалы, без которых не может быть художественной правды. В свою очередь идеал нагляден и действителен лишь тогда, когда он художественно правдив.

Утеря или "размытость" эстетического идеала равносильны тем самым незнанию "что" утверждать своим творчеством, "как" утверждать и "почему". Эстетический идеал утрачивается искусством в тех случаях, когда художник руководствуется принципами натурализма. Задача констатировать факт (уяснить "каким образом") не есть ответ на вопросы "почему" и "зачем", то есть не содержит задачи вскрытия причин, указания на последствия, не содержит оценки и приговора действительности. Художественное творчество может рассматриваться, таким образом, и как увековечение существующей действительности и как её критика.

В свою очередь чувство меры, чувство нового, понимание истинно красивого, отвращение к пошлому действуют как глубоко индивидуаль-

¹ См.: Столович Л. Н., указ. соч., с. 8.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, М., 1954, с. 625.

ные стимулы. И имея в виду "отважное знание" (Кант), С. Раннопорт находит, что в эстетической оценке "идёт речь о генеральной оценке жизненных ситуаций, явлений, событий, об их подведении под общий знаменатель, но не биологический, а социальный"¹.

Так, Жюль Ренар видит в декадентстве прежде всего измену большому реалистическому искусству, предательство художника, становящегося день ото дня все более фальшивым, отрекшегося от жизненной правды, от идеала, скрывающегося в действительности. "Развлекающиеся предатели", то есть современные писателю художники, стремились утвердить вкус непла, вкус горечи как меру творчества. И имея в виду подобный вкус, Ренар писал в своем дневнике: "Вкус – это, быть может, боязнь жизни и красоты". В этой моде, выдавая дурное настроение за хороший вкус, искали своего оправдания те, кто презирая "низменную реальность", в действительности хотел оставить её неизменной, хотел примириться с ней.

В эстетическом идеале, несомненно, присутствует субъективный, но не субъективистский момент, так как он является отражением в сознании людей эстетических сторон действительности. Однако взятый сам по себе, он представляет единство субъективного и объективного. Отражая объективное содержание, объективные стороны окружающего нас мира, эстетический идеал объективен прежде всего по своему предмету.

Разумеется, ныне возросла роль отдельной личности в формировании эстетического идеала, но этим вовсе не отвергается объективность данного идеала не только перед лицом сегодняшней моды, но и для общечеловеческой истории (в "большом времени", как сказал бы М. Бахтин). Современный человек и себя охотно рассматривает как объект непрерывного развития, воспринимая изменяемость эстетического идеала прекрасного, в частности, как вполне естественное явление и осознавая непрерывность исторических перемен как неотъемлемый тип мировоззрения.

Эстетические идеалы характеризуются сочетанием относительного и абсолютного. Они условны, преходящи, относительны, ибо ограничены объективными историческими обстоятельствами каждой эпохи. Но в той мере, в какой эти идеалы отражают объективно прекрасное, соответствуют задачам прогрессивного развития общества, они истинны, безусловны, абсолютны. Абсолютное содержание каждого эстетического идеала – это

¹ Раннопорт С. Искусство и эмоции, М., 1972, с. 1, 3.

его общечеловеческая, подлинно народная значимость, относительное содержание — это его конкретно-исторический характер. Вследствие этого художественные явления прошлого неравноценны: они различаются мерой соотношения абсолютного и относительного, то есть мерой правдивости, прогрессивности, общечеловеческой значимости, с одной стороны, и заблуждения, ограниченности — с другой. Истинный идеал каждой конкретной эпохи заставляет предпочитать в культуре прошлого все то, что было связано с объективно истинным идеалом своей эпохи, и отбрасывать то, что было враждебно ему.

Эстетические идеалы определенной эпохи именно в меру своей истинности и прогрессивности не отбрасываются полностью последующей степенью развития, а в преобразованном виде включаются в новую систему художественных взглядов, в новый этап развития художественной культуры. Как видим, требуется известное совпадение субъективных представлений об объекте с сущностью самого объекта, требуется объективное содержание их, то есть истина.

Прогресс искусства, как известно, несовместим с абсолютизацией даже самых высоких идеалов прошлого.

Небезынтересно в этой связи обратиться к литературоведу Б. Мейлаху, который замечает, что якобы не зависящий от условий места и времени универсальный эстетический идеал античности в бурные эпохи общественного развития зачастую противопоставлялся новым сдвигам в общественном сознании. Так, культ античности в России 50-60-х годов XIX века носил именно такой характер: отрешенные от жизни "поэты чистого искусства" стремились реставрировать образы и формы античности в современной им литературе. В советские годы отзвуки консервативного понижения традиций классического наследия также нашли свое выражение. Ведь недаром В. Маяковский предстает "бойцом за будущее" в заостренно-полемическом стихотворении "Венера Милосская и Вячеслав Полонский", выступая против эстетизирования античности, против поэтов, подобных Павлу Радимову, который писал гекзаметром на крестьянские темы¹.

¹ См.: Мейлах Б. Об эстетическом идеале и эстетической оценке в художественной литературе. — В сб.: Вопросы литературы и эстетики. Л., 1968, с. 174-175.

В свою очередь Ортега-и-Гассет писал: "Бодлер обратился к чёрной Венере именно потому, что классическая была белой..."¹. Так как логика общественного и художественного развития совпадает в основе своей, то это освобождает художника от всех иллюзий и заблуждений, позволяя тем самым ему сократить разрыв между исторической и художественной правдой.

С одной стороны, в жизни уже воплощены те или иные черты идеала, с другой стороны, в нём есть то, чего ещё нет в жизни, но к чему следует стремиться. Само поступательное развитие общественной жизни является основой эстетического идеала, представляющего собой единство идеального и реального, цели и средств, ведущих к её осуществлению.

¹ Ortega-y-Gasset, *Gesammelte Werke*, Bd. II, 1955, S. 256.