

Ю. Н. ТУНДЫКОВ

Введение в культурологию



Ю. Н. Тундыков

Введение в культурологию

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=21199577

ISBN 9785448300509

Аннотация

В основу пособия положены лекции, прочитанные студентам Уральского госуниверситета путей сообщения (УрГУПС). Содержит изложение курса культурологии, включая общую теорию культуры, анализ сфер ее наиболее емкого проявления (искусства, морали, религии), обзор выдающихся культурных памятников человечества (древнегреческих мифов и Библии), общую историю мировой культуры. Может быть рекомендовано также всем интересующимся теорией и практикой культуры, стремящимся повысить свой культурный уровень.

Содержание

Предисловие	5
Тема I.	11
1. Общее определение культуры	11
2. Искусство как явление культуры	24
3. Мораль как феномен культуры	40
Конец ознакомительного фрагмента.	42

Введение в культурологию

Ю. Н. Тундыков

© Ю. Н. Тундыков, 2016

Иллюстратор обложки Даниил Тундыков

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

Курс культурологии стал преподаваться экспериментально в вузах России с конца 80-х годов прошлого века, но только с переходом на новые учебные планы (по программе многоуровневой подготовки специалистов с высшим образованием) он был утвержден в качестве обязательной всеобщей дисциплины. Решение это было своевременное и давно назревшее. С одной стороны, введение нового курса отвечало требованию устранения допущенной в годы существования СССР чрезмерной идеологизации преподавания социально-гуманитарных наук и, соответственно, перенесения центра тяжести в преподавании этих наук, как принято сейчас говорить, на общечеловеческие ценности. А, с другой стороны, культурология была призвана обобщить и интегрировать элементы культурологического знания, содержащиеся в курсах других общенаучных и специальных дисциплин, а также расширить и углубить это знание, что отвечало охвативший весь цивилизованный мир тенденции к гуманизации и гуманитаризации образования вообще. В связи с последним отметим, что в советское время в вузах страны была широко распространена и всячески поощрялась практика чтения факультативных курсов – этики, эстетики, атеизма (религиоведения). На каждый из них отводилось вполне достаточное, и даже избыточное количество учебных часов. Слу-

чалось, для того, чтобы эффективно использовать эти часы, преподаватели поднимали на лекциях узкоспециальные вопросы, малоинтересные для студентов негуманитарных (к примеру, технических) специальностей. Но главный недостаток факультативов был в другом – в отсутствии по ним сколько-нибудь строгой отчетности, превращавший эти курсы в занятия «необязаловки» для слушателей и в «неблагодарный» труд для преподавателей. Утверждение культурологии в качестве нормативной дисциплины (предполагающий, по определению, выход и в этическую, и эстетическую, и религиозную проблематику) снимало недостатки в преподавании факультативов, что с удовлетворением было воспринято и педагогами, и обучающимися.

Вместе с тем при разработке планов и программ по культурологии преподаватели столкнулись с существенными трудностями, проистекающими из широты и неоднозначности понятия «культура». При решении этой задачи каждый культуролог делал акцент на том содержании рассматриваемого понятия, которое было ближе ему по профилю специализации или просто по субъективному предпочтению. Показательным в этом отношении является следующий факт (о нем в свое время сообщила «Литературная газета»). На всероссийском конкурсе учебников и учебных пособий по гуманитарным предметам, проведенном когда-то фондом Сороса, не было представлено ни одного сколько-нибудь серьезного общего труда по культурологии. Под этой номина-

цией проходили, в основном, работы частного характера, посвященные отдельным культурологическим (сказать точнее, культуроведческим) темам. К тому же нередко они соответствовали статусу учебников и учебных пособий формально, представляя собой фактически монографические исследования со всеми их атрибутами (специальной терминологией, усложненным языком, множеством ссылок, обильным цитированием и т.п.).

Конечно, с тех пор библиография учебной литературы по культурологии существенно обогатилась. Вместе с тем потребность в добротных учебниках и учебных пособиях по ней далеко еще не удовлетворена. Авторы культурологических трудов не всегда в должной мере учитывают специфику этой дисциплины. Культурологию следует квалифицировать не столько как отдельную науку (по аналогии, скажем, с историей, психологией, философией, социологией, искусствоведением и т.п.), сколько как особый аспект выявления содержания названных (и некоторых других) дисциплин, выделяемый главным образом, с учебно-педагогическими (а не научно-исследовательскими) целями. С учетом данного обстоятельства представляется излишним специально задерживаться на вопросе о том, что такое культурология как наука. Гораздо экономичнее и логичнее сразу начинать с вопроса о том, что такое культура как предмет культурологии. По этой же причине нет особой необходимости выделять отдельную тему «История культурологической

мысли». Ведь раскрывать ее, фактически означает излагать историко-философский взгляд на культуру, более уместный в курсе философии, нежели культурологии (к тому же следует иметь в виду, что понятие культуры приобрело категориальный статус уже в Новое время, и потому малопродуктивно выяснять вопрос о том, что думали о культуре древние или средневековые мыслители).

При работе над настоящим пособием автор исходил также из убежденности в том, что после решения задачи общего определения культуры необходимо раскрыть основные (наиболее «чистые») сферы ее проявления. К таковым он относит искусство (включая художественную литературу), мораль, религию, философию и, с оговорками, науку. Но поскольку философия изучается в вузе в качестве особого предмета, а наука вообще есть та сфера деятельности, где студент раскрывает себя как субъект познания (не говоря уже о том, что познание – одна из ключевых тем философии), автор счел излишним выделение этих двух вопросов в качества относительно самостоятельных (довольствовавшись обозначением места философии и науки в системе культуры и общей характеристикой ступеней их исторической эволюции).

Культурология предусматривает достаточно подробное освещение истории культуры, но эта тема должна быть внутренне связана с общей теорией культуры, составлять с ней смысловое единство. В свете данного требования целесооб-

разнее излагать историю культуры не в традиционном, чисто историческом ключе (при котором отражению, в принципе, подлежат любые явления культуры), а под углом зрения так называемого «прогрессирующего своеобразия», т.е. фиксации внимания преимущественно на признанных новациях в культуре различных эпох, стран и народов («что нового и кто первый»). Под этим же углом зрения, а также с позиции общего определения культуры в культурологии, рассчитанной на студента технического вуза, должны затрагиваться проблемы исторического «восхождения» техники и рассматриваться современное противоречие между наукой и техникой, с одной стороны, и собственно культурой – с другой.

Достаточно объемное место в пособии заняли тема мифа (мифологии) и тема Священного писания (Библии) – в силу того исключительного значения, которое приобрели оба эти явления культуры (они же ее памятники) в духовной истории народов Европы и мира. Выделение названных тем в качестве относительно самостоятельных, а также обращение к вопросу об исторической эволюции отношений между людьми (в рамках темы истории мировой культуры) принципиально отличает настоящее пособие от аналогичных по характеру работ других авторов.

В пособии использованы различные источники, в том числе первоисточники (например, «Библия», или «Книга назидания» арабского просветителя XII в. Усамы ибн Мункыза), различные энциклопедии и словари (к примеру, «Мифы на-

родов мира. Энциклопедия в 2-х томах», – М., 1994; или «Большой энциклопедический словарь». – М., 1994), а также аналитически-критическая и комментирующая литература. Особую помощь автору оказали труды Авдиева В. И., Антоновой К. А., Алексеева В. П., Баженовой А. И., Беляковой Г. С., Белявского В. А., Блаватского В. Д., Бокщанина А. Т., Бонгард-Левина Г. М., Куна Н. А., Брагиной Л. М., Виргинского В. С., Гальперина М. П., Гольдентрихта С. С., Гече Г., Гуревича А. Я., Евсюкова В. В., Зубова В. П., Ильина Г.Ф., Крывелева А. И., Кузищина В. И., Лихачева Д. С., Лосева А. Ф., Любимова Л. Д., Литаврина Г. Г., Мартынова В. Ф., Машкина Н. А., Мелетенского Е. М., Недошивина Г., Николина В. В., Палиевского П. В., Першица А. И., Пикуса Н. Н., Поляковской М. А., Рыбакова Б. А., Семенова В. Ф., Сергеева В. С., Спиркина А. Г., Титаренко А. И., Токарева С. А., Топорова В. Н., Чегодаева А. Д., Уколовой В. И., Федяева Д. М., Штаерман Е. М., Чекаловой А. А.

Автор выражает благодарность работникам кафедры философии и культурологии УрГУПС, принявшим участие в обсуждении плана пособия.

Тема I.

Что такое культура?

1. Общее определение культуры

В обыденном словоупотреблении понятие «культура» ассоциируется обычно с такими ее организационными и предметными воплощениями, как театр, кино, эстрада, музеи, библиотеки, дома культуры, произведения искусства (включая кинофильмы, которые демонстрируются в кинотеатрах, пьесы, которые ставятся в театрах, книги, которые хранятся в библиотеках, картины, скульптуры, которые выставляются в музеях и т.п.). Но всех объектов культуры не «перебрать» ввиду их бесконечной множественности, в поисках же общего определения культуры исследователь неизбежно приходит к выводу о многозначности самого ее понятия (на что уже обращалось внимание выше). Один дотошный культуролог подсчитал, что в литературе встречается несколько десятков определений культуры, каждое из которых чем-то отличается от других и ухватывает в культуре что-то действительно свойственное ей. Этот же исследователь констатировал, что при определении культуры приходится сталкиваться с удивительным явлением: интуитивно объем понятия улав-

ливаются специалистами достаточно полно, а вот устраивающая всех формулировка не дается. Кого, спрашивается, «винить», специалистов или культуру? Думается, что культуру: уж очень многолика.

И все-таки представляется возможным выделить четыре значения понятия «культура», три из которых следует признать основными, а одно – исторически исходным, связанным с этимологией (происхождением) самого слова «культура», поэтому будем его квалифицировать как первое.

«Культура» восходит к латинскому «cultura», обозначающему возделывание, обработку почвы, что надо признать символичным: культура изначально связана с сельскохозяйственным трудом, с землей-матушкой, с хлебом насущным. Остаточный смысл этого значения сохраняется до сих пор и обнаруживает себя в словах и выражениях типа «сельскохозяйственная культура», «агрокультура», «культурный слой почвы», «культуратор» и т. п.

Точности ради отметим, что уже в латинское (древнеримское) время понятие культуры приобрело и другие значения: «развитие», «образование», «воспитание», «почитание». От этого общего истока идет расширяющееся многообразие словоупотребления, которое уже в Новое время достигло крайних пределов: под культурой стало пониматься все созданное человеком, и в этом смысле она стала противопоставляться *натуре* – природе (всему естественному, в отличие от всего искусственного). В таком значении понятие

«культура» употребляется и поныне, причем, главным образом, не в обыденно-житейских, а научных контекстах. Скажем, в учебниках по философии можно прочесть, что люди становятся людьми через обучение, воспитание, общение с себе подобными, а также через вещи, которые их окружают и которые созданы предшествующими поколениями, одним словом, через «вторую природу» – культуру в широком смысле слова.

В рамках такого (второго) значения рассматриваемого понятия различают *материальную* и *духовную* культуру. Примеры: материальная культура – это лопата, станок, топор, автомобиль; духовная культура – музыка, поэтический стих, художественное полотно. При характеристике той и другой обычно указывается, что материальная культура создается в сфере материального производства и удовлетворяет материальные потребности, а духовная культура создается, соответственно, в сфере духовного производства и удовлетворяет духовные потребности. Подтверждая этот вывод, оговоримся, однако, что названные различия далеко не безусловны. Во-первых, можно найти объекты культуры, о которых сразу не скажешь, куда их отнести (архитектура, скульптура, даже компьютер). А, во-вторых (и это главное), та и другая культуры не мыслятся друг без друга: и топор, и станок, и автомобиль, прежде чем воплотиться в металле со всеми атрибутами, существовали в замысле человека-творца, т.е. духовно, а музыка, стих, картина требуют материальных

средств объективации, которые тоже относятся в широком смысле к культуре (для музыки, к примеру, это ноты, инструменты, ретрансляторы, окультуренный голос). Одним словом, различаясь функционально, оба названных проявления культуры с сущностной стороны едины, хотя в силу некоторых других особенностей (о них – ниже) на первый план все-таки выходит духовная культура.

Напоминаем, что пока рассматривается второе значение понятия «культура». Недостаточность его проявляется в чрезмерной широте: если культура – это все то, что противостоит природе как созданное человеком, то чем тогда само общество отличается от культуры (ведь оно тоже надприродное явление), и можно ли отнести к культуре, к примеру, гильотину, автомат Калашникова или атомную бомбу? Вполне очевидно, что рассматриваемое значение понятия «культура», не утрачивая своей правомерности, нуждается вместе с тем в сужении и «заострении» (выявлении более специального содержания). То и другое можно осуществить с помощью вспомогательного понятия «ценность»: культура есть совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеком, а также процесс их созидания, распределения и потребления (использования).

Но вывод этот нуждается в комментариях, связанных с выявлением смысла слова «ценность». В обыденном словоупотреблении ценность отождествляется либо с денежной ценой, либо просто с полезностью. Философско-культуроло-

гическое (теоретическое) понимание ценности не совпадает с житейским, оно много сложнее и глубже житейского и, чтобы облегчить задачу его уяснения, прибегнем к серии примеров. Допустим, что в ваших руках чайная ложечка, но не простая дюралевая, отштампованная серийно, а серебряная и, по всем признакам, изготовленная штучно. Ясно, что эта ложечка вам дорога не своим функциональным, а, в известном смысле, нефункциональным назначением. Говоря конкретнее, она ценна материалом (серебром) и красотой отделки. К этому может добавиться: память о человеке, которому она когда-то принадлежала и от которого досталась вам по наследству или в подарок.

Второй пример не столь рядовой, но по сути аналогичный первому. Возьмем музыкальный инструмент – скрипку. Ее функциональное назначение – издавать известного рода и качества звуки, из которых, собственно, под рукой скрипача «слагается» музыка. Скрипки могут быть относительно дешевые и относительно дорогие. Сообразно с ценой возрастают, как правило, и функциональные возможности инструмента (хорошие скрипки – дорогие). Но в мире насчитывается какое-то количество скрипок работы выдающегося скрипичного мастера XVII в. Страдивари. Играют на них нечасто, они представляют собой скорее музейный экспонат, чем рабочий инструмент. Следовательно, реальная функциональность их минимальная. А цена? Эти скрипки бесценны (в смысле сверхценны), они давно стали идеалом того, каким

должен быть музыкальный инструмент вообще.

Третий пример из области моделирования одежды и демонстрации мод. Для чего, спрашивается, эти показы регулярно транслируются по телевидению, зачем публика ходит на них, платя за просмотр деньги; ведь люди понимают, что выставляемые на подиум модели абсолютному большинству «простых смертных» не по карману, а главное – во многих случаях они не предназначены для реальной носки, даже выходной. Вопрос мы поставили риторический, ибо кто сейчас не знает, что выставочные показы мод имеют ценность не утилитарно-практическую, а опять-таки символическую (эстетическую, художественную, артистическую и т.п.). Модель выражает направление или поворот в стилях и модах, дает эталон, на который ориентируются как на идеал (с оговоркой, что в моде идеалы преходящи), попутно достигается художественный эффект, который может значить даже больше, чем собственно рекламный.

При всем этом, однако, во всех трех примерах прямое практическое назначение вещей не исчезает полностью: можно мешать сахар в стакане серебряной ложечкой, можно играть на скрипке Страдивари (выдающиеся скрипачи играют) и сверхмодную одежду все-таки носят (хотя бы женщины на подиуме).

Возвращаясь к определению ценности в философско-культурологическом смысле (приведенные примеры по существу уже раскрыли этот смысл), сделаем следующий

вывод: ценность – это вещь, действие, поступок или чисто духовный объект, например, моральная норма, которые помимо чисто практического, утилитарного назначения несут назначение более высокое, символическое. Это назначение выходит за рамки наличной ситуации. Оно связано с утверждением человека и человеческого вообще, с проявлением в людях творческого, эстетического, нравственного начала, их стремлением к истине, добру и красоте. Это назначение выходит за рамки жизни отдельных людей и связывается с историческим бытием человека и человечества, с их восхождением по пути прогресса. Словом, ценность – это двоякий объект (материальный или духовный): с одной стороны, это объект-функция (приземленный, прозаический), а с другой, объект-символ, который почитают, за который борются, на который молятся (если речь идет о религиозных «объектах»). При этом непосредственно ценность определяется, как уже указывалось, не первым, а вторым «лицом» объекта. Поскольку же этот «лик» – идеальный (связанный с творческим воображением, абстрактным мышлением человека), поскольку культурность, опирающаяся на ценность, и понимается преимущественно как духовная культурность, или просто духовная культура.

Дополняя сказанное, обратим внимание на то, что в некоторых случаях культурный смысл объекта может начисто вытеснять функциональный. Больше того, последнего может не быть вообще, например, дарение цветов – это чисто

символический акт, знак проявления любви, признательности, уважения к человеку. В жизни бывают случаи, когда какие-либо вещи, предметы, сооружения и т. п. создаются всецело как объекты культуры, без расчета на функциональное использование, но впоследствии, в силу стечения обстоятельств, они начинают нести функциональную нагрузку. Так произошло, в частности, с Эйфелевой башней в Париже. Созданная как символ научно-технических достижений конца XIX в., уже в XX веке она стала использоваться в качестве радио—теле транслятора. Еще один пример – литературный (и комичный) – употребление твеновским персонажем Томом Кенте королевской печати для раскалывания орехов (М. Твен «Принц и нищий»).

Между объектом как ценностью, и объектом как функцией, могут возникнуть противоречия, причем не только в силу сложившихся обстоятельств, а, так сказать, изначально, по замыслу творцов. Под эту характеристику как раз и подпадают примеры с гильотиной, автоматом Калашникова и атомной бомбой. Критерий ценности, отсекая от культуры функциональное назначение этих изобретений, оставляет, однако, за ней выраженную в них творчески-техническую и научно-исследовательскую мысль.

Заключая разъяснение третьего понятия «культура» (как совокупности материальных и духовных ценностей), подчеркнем, что такое понимание феномена культуры отграничивает культуру не только от природы (природы), но и от об-

щества (ибо культура тут предстает как аспект, сторона общества), следовательно, логически правомерно ставить вопрос о взаимоотношении общества и культуры (что актуально во все времена).

Но и этот подход к культуре обнаруживает свою недостаточность. Дело в том, что в рамках такого подхода культура всецело предстает как нечто внешнее человеку, к чему он определяет свое отношение. Между тем человек в известном смысле изначально культурен, ведь его родовые характеристики – разумность, обладание речью, способность к труду, социальность – это есть культурные характеристики. Вместе с тем они «открывают» себя в разных людях в неодинаковой степени. Из констатации данного факта выводим четвертое значение понятия «культура» – *как меры человеческо-го в человеке*. Обращаем внимание на глубокую смысловую емкость данного определения: все люди обладают сознанием (в этом смысле все они культурны), но на фоне других выделяются натуры с неординарным и особенно глубоким мышлением; все люди в той или иной степени музыкальны (могут что-то сыграть или воспроизвести мелодию), но на миллионы просто играющих и поющих приходится «только один Бетховен» (выражение литературного персонажа); все люди так или иначе соблюдают моральные нормы (исключения подтверждают правило), но на фоне рядовых граждан выделяются личности, которых называют совестью общества, и т. д.

Все же и четвертое понятие «культура» (вкуче с первыми тремя) не исчерпывает его содержания. С целью передачи других смысловых оттенков этого понятия воспроизведем определение культуры, данное в «Современном словаре иностранных слов» (рассмотренные значения присутствуют в этом определении). Итак, культура это:

1. Исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженных в типах и формах организации жизни и деятельности людей, в их взаимоотношениях, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях; различают материальную и духовную культуру; в более узком смысле термин «культура» относят к сфере духовной жизни людей;

2. Уровень, степень развития, достигнутые в какой-либо отрасли знания или деятельности (культура труда, политическая культура, правовая культура, культура речи и т.д.);

3. Характеристика определенных исторических эпох (например, культура древнего мира), народов или наций (например, русская культура);

4. Степень общественного, умственного и нравственного развития, присущая кому-либо;

5. Возделывание, обработка почв, сельскохозяйственных угодий;

6. Разведение, выращивание какого-либо растения...

Можно ли перечислением всех смысловых значений термина «культура» считать решенной задачу выявления содер-

жания этого термина? Думаем, что торопиться с утвердительным ответом не стоит. Как все-таки быть с общим определением культуры, которое охватывало бы все ее смыслы?

Предлагаем вариант такого общего определения, с которым соглашаются многие специалисты: *культура есть способ и мера освоения людьми своего бытия*. А теперь прокомментируем это.

Люди живут в определенных условиях, не одинаковых у разных людей и у одних и тех же – в разное время. Эти условия именуются общественным бытием. Бытие в значительной мере «предписывает», как людям жить, и отражается на их духовности (вспомним формулу «Бытие определяет сознание»). Но человек не подчиняется пассивно условиям жизни (иначе он не был бы человеком), а приспособливает их к себе, преобразует в соответствии со своими потребностями и интересами. Способ, каким это делается, и мера, в какой это удастся сделать, мы и называем культурой. Заметим, что первый признак придает любой культуре *уникальность и самоценность* (способ освоения бытия у разных людей и народов разный), а вторая характеристика определяет *сопоставимость и равноправие* культур (оцениваются не возможности, а их реализация). В связи с последним подчеркнем, что нет плохих и хороших культур, все культуры по-своему хороши. К такому выводу человечество пришло относительно недавно. Еще в XIX в. европейцы с нескрываемым высокомерием смотрели на «бескультурных» дикарей,

к примеру, эскимосов, которые не знали культа чистоты тела и не мылись в бане. Но если разобраться, то критика была мимо цели. О каком культе чистоты тела, о какой культуре бань и саун можно было вести речь в тогдашних заполярных условиях: снег, мороз, льды, отсутствие леса для топлива. Кстати, кожа, покрытая грязной жировой пленкой, лучше сопротивляется охлаждению, чем кожа чистая (аналогичный пример из южного полушария: индейцы одного племени на Амазонке покрывают тело раствором особой глины и тем спасаются от кровососущих насекомых). Зато те же эскимосы и другие северные народы создали культуру оригинального жилья – иглу, яранги, чума, культуру лодки-каюка и лодки-байдарки, культуру вышивки по меху, резки по моржовой кости и многое другое, что является несомненно культурой – самобытной и достаточно высокой.

Или взять такой пример. Уже в раннем Средневековье по всей Европе были крупные города, а в них – величественные здания и храмы. В степях Монголии ни городов, ни каменных храмов не было. Но, спрашивается, о каких городах можно говорить при скотоводческом кочевом хозяйстве (условия для хозяйства другого типа отсутствовали). О каких каменных постройках можно вести речь в полупустынной степи с резко континентальным климатом. К чему они там, и как их содержать зимой, если даже приготовление горячей пищи, при нехватке топлива, превращается подчас в трудноразрешимую задачу. Зато те же монголы и другие

степные кочевые народы создали культуру войлочной юрты, научились готовить чудесный напиток кумыс и сооружать повозки с большими колесами для продвижения по целине. Кочевые племена Евразии изобрели (приблизительно в III – IV вв. н.э.) стремя, сделавшее переворот в отношениях «человек – лошадь» (конница в строгом смысле стала возможной лишь с появлением стремени).

Подобные примеры можно продолжить, но предвидим возражение: те же эскимосы сегодня моются в саунах, а монголы возводят города с каменными постройками. И все это (как и многое другое) пришло к ним извне, от других народов. Все правильно, но эти «другие» народы жили в других, более благоприятных условиях, которые они, в свою очередь, по-своему и с высокой мерой освоили.

2. Искусство как явление культуры

В этом и последующих параграфах речь пойдет о сферах проявления культуры. Первой такой сферой избрано искусство. Почему? Искусство является, можно сказать, самым «культурническим» проявлением культуры, ибо насквозь символично, всецело связано с удовлетворением таких потребностей человека, в которых отражается его родовая сущность (*Homo Sapiens*) и его личность. Не случайно, если в обыденности культура, как уже указывалось, часто отождествляется только с духовной культурой, то в рамках последней культура столь же нередко идентифицируется с искусством, или, что то же самое, с художественной культурой.

Ответ на вопрос, что такое искусство, предполагает по необходимости выяснение другого вопроса – что такое *эстетическое* как проявление духовности, ибо эстетическое неотделимо от искусства. Опять же, в силу последнего обстоятельства, оба эти понятия нередко употребляются как взаимозаменяемые: можно сказать, например, «художественно ценная вещь», и можно «эстетически значимая вещь» – разницы нет. Но при строгом подходе надо различать эстетическое, с одной стороны, и искусство как высшее, но все же частное проявление эстетического, с другой. Эстетический момент обнаруживает себя по сути в любом акте челове-

ской жизнедеятельности (другое дело, в какой мере). Искусство же представляет собой особую сферу (для кого-то профессиональную) проявления человека, где эстетический феномен из сопутствующего превращается в основной.

На тему о том, что такое эстетическое, написано множество статей, брошюр, книг, защищено немало диссертаций, но как раз обилие специальных трудов, посвященных ответу на вопрос о природе эстетического, свидетельствует о его сложности. Возможно, кто-то придет в недоумение от такого вывода. В самом деле, что тут сложного: эстетическое – это прекрасное, красивое, привлекательное, радующее глаз и т.п., иными словами, эстетическое – самоочевидно.

На это ответим, что в силу сложности и противоречивости мира самоочевидное нередко (как в нашем случае) оказывается далеко не простым. Во-первых, к сфере эстетического относится не только прекрасное, но и безобразное, а также трагическое, комическое и героическое (это все эстетические категории). Во-вторых, если даже, рассматривая эстетическое, ограничиться лишь прекрасным (в общем плане такое ограничение допустимо и в дальнейшем мы будем его придерживаться), то встает вопрос о том, как определить красоту вообще, отвлекаясь от конкретных ее проявлений, и определить не через слова-синонимы («принцип словаря»), а путем выявления существенных характеристик прекрасного («принцип науки»)?

Долгое время среди философов и искусствоведов шел

следующий спор. Одни из спорящих (назовем их условно объективистами) утверждали, что эстетическое является объективным качеством вещей и явлений, не зависящим от человека. По логике такого утверждения получалось, что эстетическое не только существует без человека, но и существовало до человека (как красота природы в древние геологические эпохи). Красота, таким образом, отождествлялась с физическими свойствами реального мира – гармонией, симметрией, ритмом, цветом, запахом и т.п., а переживание прекрасного не отделялось от удовлетворения биологических потребностей человека, общих у него с животными: голода, жажды, сна, отдыха и т. п.

С объективистами не соглашались субъективисты. Эти настаивали на том, что вне восприятия человеком окружающего мира и помимо сугубо человеческих (отличных от животных) переживаний красоту мыслить нельзя. Поэтому эстетическое есть нечто субъективное, не совпадающее с объективным.

Оппоненты предъявляли друг другу, как им представлялось, убедительные аргументы. Объективисты, к примеру, доказывали, что красивое лицо всецело определяется правильностью его черт (т.е. вполне объективно). Точно также, по их мнению, опираясь на объективные признаки, в т.ч. на уже упоминавшиеся гармонию, симметрию и т.п., можно доказать красоту пейзажа, архитектурных сооружений и т. п.

Субъективисты возражали: правильные с точки зрения

европейца черты лица могут показаться неправильными негру зулусу из Африки (еще Вольтер заметил, что если бы черту предложили изобразить идеальное существо, то оно непременно получилось бы у него с рогами и копытами); а чем, если не субъективной природой эстетического объяснить тот факт, что разные люди по-разному воспринимают пресмыкающихся и земноводных (змей, лягушек): одни с восхищением, другие с отвращением.

К настоящему времени спор между объективистами (их еще называли *природниками*) и субъективистами (их именовали *общественниками*) прекратился. Исследователи эстетического ныне единодушно сходятся в том, что обе точки зрения – крайние, хотя в каждой содержится рациональное зерно. Эстетическое возникает при взаимодействии человека с действительностью (в том числе с естественно-природной), и его невозможно мыслить вне этого взаимодействия. С одной стороны, эстетическое есть всегда нечто чувственно-предметное, т.е. такое, что можно, как говорится, увидеть, услышать, понюхать, пощупать и т.п., но, с другой стороны, все вещественные, чувственно осязаемые характеристики эстетического несут сугубо человеческий (и в этом смысле субъективный) смысл. Вот эту, вторую сторону эстетического понять значительно сложнее, чем первую, поэтому остановимся на ней подробнее.

Допустим, что один и тот же человек дважды оказался наедине с природой, но при разных обстоятельствах. В первом

случае он заблудился в лесу в суровую погоду, не имея при себе ни пищи, ни теплой одежды, ни источника огня. Он испытал панику и страх, поэтому даже после того, как ситуация для него благополучно разрешилась, было бы нелепо и бестактно расспрашивать его о достоинствах виденных им пейзажей: в обстановке элементарного выживания не до красот окружающего мира (сколь неудобной и страшной может являться людям природа, выразительно передано в известном фильме японского режиссера А. Куросавы «Дерсу Узала»).

Во втором случае человек побывал в том же самом месте в погожую пору, а главное – хорошо ориентируясь на местности и имея при себе все необходимое для жизни. При таких обстоятельствах он мог в полной мере насладиться красками леса, голубизной неба, запахами цветов, пением птиц и т.п., словом, всеми оттенками эстетического.

Теперь логику того же подхода приложим к человеческой истории. И тогда окажется, что человек учился понимать и чувствовать красоту по мере того, как с помощью труда возвышался над природой и условиями собственного существования. Чисто утилитарное отношение к миру отходило на второй план, а на первый план выходило любованье миром, его полнотой, разнообразием, целостностью, теми же самыми гармонией, симметрией, ритмом, звуками, красками и т.п., но уже очеловеченными, одухотворенными. Получалось, что, отражая мир, человек в то же время как бы переносил на него свои существенные характеристики, охватываемые

обобщающим понятием «духовность». Красота, таким образом, одновременно и открывалась человеку, и творилась им (происходила объективация субъективного и субъективация объективного).

Описываемое явление обнаруживало себя не только в актах практического отношения к миру вполне взрослых, сложившихся людей, но и в процессе воспитания подрастающего поколения. Дети учились глядеть на мир не просто как «природные» существа, а как представители рода *Homo Sapiens* – Человека Разумного, выделившегося из природы и ставшего над ней (равно как и над обстоятельствами, порожденными собственными отношениями).

Уместно в связи с этим вернуться к понятию субъективного. Его надо понимать не только в чисто психологическом (т.е. индивидуально неповторимом) смысле, но и в смысле социальном, общественном. Вопреки известному выражению «На вкус и цвет товарищей нет», о красоте *спорят*, ибо при всех индивидуальных различиях есть нечто общее в восприятии красоты у всех людей. И ныне «перевоспитавшийся» белый человек способен оценить красоту черного человека (чернокожие женщины успешно конкурируют как фотомодели с белыми женщинами), а люди черной кожи способны по достоинству оценить привлекательность людей белой кожи. Если с раннего детства приучать человека не бояться рептилий и лягушек, последние не будут порождать у него чувство брезгливости, а, напротив (возможны, конеч-

но, исключения) – вызывать восхищение своим совершенством, гармонией.

Можно ли на этом поставить точку? Думается, что нет. Мы воспроизвели принципиальный подход к объяснению эстетического, не оспариваемый ныне большинством специалистов. Но в чем все-таки состоит специфика прекрасного, если ставить вопрос более конкретно? Ответ на него остается открытым: пространственные – на десятки страниц – вариации на тему общего подхода к проблеме эстетического, практикуемые некоторыми авторами, не прибавляют ей ясности, прекрасное продолжает таить в себе загадку. Но это не единственный случай в науке: точно также, к примеру, остается далекой от конкретной ясности природа сил тяготения, или отличие живого тела от неживого (в момент перехода одного состояния в другое химический состав его не меняется).

В последние годы при объяснении красоты некоторые авторы пытаются апеллировать к законам космоса: дескать, красота есть проявление некоей космической гармонии. Но без конкретизации этого тезиса он звучит мистически. А может быть, в мистике, религии и боге следует искать истоки прекрасного?

Раздаются также голоса о том, что вне одухотворенной эротики красоту до конца не понять. Но такое ее толкование вполне укладывается в один из аспектов изложенного выше принципиального подхода к пониманию прекрасного.

Приведем теперь определение рассматриваемого понятия, данное в «Философской энциклопедии» (автор – авторитетнейший русский философ и филолог А. Ф. Лосев): эстетическое – это значащая форма любой человеческой деятельности, выступающая относительно самостоятельной ценностью и служащая источником бескорыстного любования и наслаждения [36].

Обращаем внимание на то, что слово «форма» в приведенном определении как раз и означает чувственную предметность (т.е. нечто объективное), а слово «значащая» выражает факт одухотворения этой формы воспринимающим человеком (т.е. нечто субъективное).

Переходя к характеристике искусства, напомним о том, что в нем эстетическое проявляет себя в концентрированном виде, поэтому эстетическую функцию следует признать для искусства основной. Но все-таки эта функция (особенно заметная в музыке), не исчерпывает объективного назначения искусства. Обращаем в связи с этим внимание на то, что в искусстве происходит *удвоение* мира (особенно осязаемое в реалистическом искусстве), при этом второй мир (мир искусства), в отличие от первого, реального, выступает как мир *воображаемый*. Он создается звуками в музыке, красками в живописи, словом в литературе и т. п. и пронизывается эстетическим началом. Здесь возникает сложный вопрос (не уступающий по сложности вопросу о сущности эстетического): как объяснить природу той потребности (не пере-

крываемой потребностью в эстетическом), которая побуждает человека удваивать мир художественно? Должны заметить, что встречающиеся в популярной литературе ссылки на тягу человека к творчеству при объяснении данного феномена не в состоянии до конца объяснить его: по логике вещей, в творчестве людей должно привлекать главным образом созидание чего-то реального (что и происходит, к примеру, в техническом творчестве), а не «выдуманного» (как в искусстве).

Как же отвечает на поставленный вопрос современная теория искусства? В отличие от животных, в том числе самых «умных» (приматов, например), человек не приспосабливается к среде обитания, а преобразует ее с помощью орудий труда, и это обстоятельство придает ему черты универсальности (у животных набор приспособительных приемов ограничен рамками вида, к примеру, заяц не может вести себя по «меркам» лисы, а лиса – по «меркам» зайца; творческие созидательные способности человека позволяют ему, как выразился один известный философ, «действовать по меркам любого вида»). Преобразование мира осуществляется людьми в практической деятельности, которая бесконечно многообразна, и только все многообразие практики выражает деятельную универсальную сущность человека. Но может ли каждый отдельный человек выразить эту сущность? Вполне очевидно, что нет: каждый из нас при самом богатом жизненном опыте остается все-таки «частич-

ным», не универсальным человеком. Это противоречие как раз и решается с помощью искусства. Оно выступает духовным аналогом человека как рода, компенсируя недостаточность каждого из нас в отдельности.

Ту же, по существу, мысль можно выразить и по-иному (как это сделал, например, в свое время в серии запоминающихся телепередач о русской культуре известный культуролог Ю. Лотман): жизнь каждого человека определяется непрерывной цепью необходимых и случайных причинно-следственных связей, но он не в состоянии повернуть время вспять и прожить жизнь по-другому, иначе. Собственно, непреодолимая трудность здесь создается не только фактором необратимости времени, но и невозможностью перевести в действительность все возможное. И тут на помощь приходит искусство, оно позволяет и интеллектуально, и эмоционально, т.е. всем человеческим существом приобрести к виртуальной (*возможной*) реальности.

Первые исторические зачатки искусства восходят к древнекаменному веку (танцы, наскальная живопись), но как относительно самостоятельное явление духовной жизни общества оно сформировалось в период между VII и III вв. до н.э. в Древней Греции. Первоначально к нему относили не только то, что мы и сейчас понимаем под искусством, но и разного рода умения (к примеру, строить дома, водить корабли). Словесные искусства (поэзия, проза), в свою очередь, не отделялись в то время от философии и зачатков науки («Диа-

логи» Платона – это одновременно и философские, и художественно-литературные произведения). И только в эпоху эллинизма (начало которой положили завоевания Александра Македонского) искусство приобрело свое лицо. Умение строить дома, водить корабли, равно как и другие «деловые» умения и ремесла, стали именоваться мастерством, и лишь высшие их проявления (например, архитектуру) причисляли к искусству. Вполне определенно также с этого времени стали отличать словесные искусства от философии.

Поскольку искусство есть средство самовыражения человека, постольку предметом искусства выступает сам человек и его отношения с другими людьми. Естественно-природный мир отражается в искусстве под углом зрения восприятия его человеком. Искусство располагает своим особым языком, под чем мы подразумеваем совокупность всех средств выражения содержания, и, чтобы понимать искусство и наслаждаться им, надо в той или иной степени приобщаться к этому языку. Человек, никогда не слушавший оперу (в том числе по радио или в записи), не воспримет «Аиду» или «Кармен» даже в исполнении знаменитого миланского театра «Ла Скала» (что уж говорить о тех достоверных случаях, когда представители первобытных народов, которым впервые показывали кино, принимали воспроизводимое на экране за происходящее в реальности и соответствующим образом на него реагировали). Иногда в похвалу тому или иному произведению искусства говорят: «как в жизни». Искусство

действительно связано с жизнью (отражает и выражает ее), но эта связь бывает непростой, особенно в современном искусстве. И всякое упрощенчество в данном вопросе способно нанести вред художественному творчеству (что и происходило у нас в советское время, когда от искусства требовали «простых и ясных отображений»).

Существенной характеристикой искусства является образность. Художественный образ – это способ обобщения материала, прямо противоположный научному. Если понятие в науке обобщает единичное вплоть до бесплотной категории (чистая логика), то в искусстве обобщение происходит через сохранение единичного, что придает образу живую наглядность («общее в единичном»). Этот вывод надо принимать, однако, с существенной оговоркой: в язык искусства входят и понятия, в словесном искусстве сам образ создается понятиями, ибо любое слово так или иначе обобщает. Но и здесь искусство сохраняет свою специфику. Если в научном тексте имеет значение, главным образом, прямой смысл слов, то в художественном тексте – как прямой, так и, в особенности, непрямой (известный литературовед М. Бахтин называл литературное творчество искусством «непрямого говорения»). С данной особенностью искусства связана другая, на первый взгляд парадоксальная: если во всех иных видах деятельности (но в особенности – научной) вымысел противоречит ее цели, то в искусстве он выступает как один из эффективных художественных приемов.

К специфике искусства относится и наличие в его творениях личностной позиции автора-творца. Эта позиция вовсе не обязательно выражается прямо и непосредственно, но она так или иначе присутствует в произведениях искусства. Отражая общезначимые стороны духовной жизни людей, искусство, таким образом, делает это в субъективно-личностной форме. Из последнего вытекает исключительное значение в нем формы как таковой: общая установка на образность бесконечно варьируется в зависимости от авторских приемов. При этом приемы иногда приобретают относительно самостоятельное значение. Они придают произведению неповторимый колорит, уникальную тональность. Поэтому произведения искусства нельзя подделывать, каким бы талантливым не был поддельщик: копия, даже самая совершенная, остается копией и не может «стопроцентно» заменить оригинал. Этот вывод особенно верен в отношении словесных искусств, когда речь идет о переводе произведения литературы с одного языка на другой. Чтобы постичь по-настоящему Л. Толстого, его книги надо читать на русском языке, точно также, чтобы по-настоящему приобщаться к В. Шекспиру, его произведения нужно читать на английском. Но данный вывод не умаляет значения переводов.

Вернемся к вопросу о функциях искусства – эстетической и удвоения мира. При конкретизации они обнаруживают ряд выходов, которые также принято именовать функциями. Одна из них – воспитательная. Среди разнообразных

форм духовной жизни нет ничего равного искусству по силе воздействия на человека. Претендующая на ту же роль религия охватывает своим влиянием преимущественно верующих, в то время как искусство – и верующих, и неверующих. Кроме того, религия сама опирается на искусство (европейское средневековое искусство было в основном религиозным).

Другая важная функция искусства – *познавательная* (подразумевается не естественнонаучное, а социальное познание, т.е. постижение сущности человека и человеческих отношений). В силу единства обобщения и индивидуализации искусство способно поднимать такие пласты общественной и личной жизни, до которых наука не доходит. И давно известно, например, что для того, чтобы хорошо познакомиться с той или иной страной, желательно, кроме изучения ее истории (через чтение специальной литературы и периодики) и непосредственно ее посещения, окунуться в искусство народа (или народов) этой страны.

Задержим также внимание на *идеологической* функции искусства. С началом реформ в России и других странах бывшего СССР об этой функции стали говорить и писать чуть ли не как насильственно навязанной искусству прежним коммунистическим режимом. Это, конечно, не так: отражая жизнь общества и человека во всей их полноте, искусство не может не выражать в виде ценностных установок социальные интересы отдельных классов, слоев и групп на-

селения (т.е. того, что именуют идеологией). Другое дело, что возможности различных видов искусства в рассматриваемом отношении не одинаковы. Например, художественная литература по своей природе наиболее приспособлена нести идеологическое содержание, чего нельзя сказать о музыке. Кроме того, надо иметь в виду, что художники (в широком смысле) в своих произведениях должны свободно выражать свои взгляды. Всякий диктат губителен для их творчества, что и подтверждает опыт советского искусства за годы его существования.

В заключение – о классификации искусства. В нем отчетливо выделяются различные виды или роды, к настоящему времени следующие: литература, кино, театр, танец (хореография), цирковое искусство, музыка, живопись, графика, скульптура, архитектура, декоративно-прикладное искусство. Границы между видами не абсолютны, например, драматургия (т.е. жанр художественной литературы) лежит в основе кинофильмов и театральных представлений, а опера является органическим соединением театра и музыки. В основе классификации искусства лежат три перекрещивающиеся критерия:

1. Пространственно-временной (в литературе и музыке художественный образ развивается во времени и не имеет бытия в пространстве, напротив, в живописи, скульптуре и графике образ, не изменяясь во времени, существует в пространстве);

2. Критерий, связанный с особенностями восприятия произведений искусства (изобразительные искусства – живопись, графика, а также архитектура и декоративно-прикладное искусство основаны на зрительном восприятии; кино, театр – на зрительно-слуховом; музыка – слуховом; литература почти безразлична к слуховому или зрительному восприятию);

3. Критерий, исходящий из роли языка в образной структуре произведения (литература всецело основывается на языке, напротив, изобразительные искусства, а также инструментальная музыка, танец, декоративно-прикладное искусство не пользуются им).

Классифицируя искусство, следует иметь в виду, что не только внутренние, но и внешние его границы не всегда четко обозначены. С одной стороны, искусство соприкасается с обширной сферой духовной жизни общества – публицистикой, философией, наукой, мифологией (в прошлом), а с другой, уходит корнями в материальное производство (художественные ремесла, промышленное искусство – дизайн).

3. Мораль как феномен культуры

В обыденном сознании мораль, как таковая, не отождествляется с культурой. Вполне очевидным признается лишь влияние культуры на мораль. Но при более строгом подходе принадлежность морали к культуре не вызывает сомнений, поскольку, во-первых, мораль представляет собой ценность (в рассмотренном выше значении этого понятия) и, во-вторых, она без всяких оговорок может быть истолкована как мера проявления в человеке его родовых свойств (см. аргументацию там же).

Мораль выражает особый, духовно-практический способ отношения людей друг к другу, обществу, человечеству в целом и, согласно наметившейся тенденции, ко всему живому на Земле и за ее пределами (при гипотетическом допущении внеземной жизни). Этот способ проявляет себя, прежде всего, в нормировании человеческого поведения и его оценке. Но нормы, предписывающие людям что-то делать или чего-то не делать, присущи как морали, так и праву. Сравнение по их рассматриваемому признаку позволяет полнее раскрыть особенности морали как явления культуры.

Хрестоматийно принято считать, что право и мораль различаются прежде все по способу обеспечения норм: правовые нормы опираются на силу закона, за которым стоит вся мощь государства, а моральные нормы имеют опору в об-

щественном мнении. В таком утверждении есть резон: в отличие от правовых норм моральные действительно никем «не подписываются» и потому в принципе не могут апеллировать не только к государству, но и к любым другим организациям или их официальным представителям (общественное мнение – не формальное образование). А главное, механизм морального регулирования на практике трудно представить без включенности в него общественного мнения: часто даже безупречные в моральном отношении люди выполняют моральную норму, имея «в уме» мнение окружающих (в чем нет, если отвлечься от возможных осложняющих обстоятельств, ничего предосудительного).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.