

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

ТАШКЕНТСКИЙ ФИНАНСОВЫЙ ИНСТИТУТ

ЭТИКА, ЭСТЕТИКА, ЛОГИКА

(методическое пособие для бакалавриата)

Ташкент-2014

ЭТИКА, ЭСТЕТИКА, ЛОГИКА: Учебное пособие. / Авторы – составители
Э. Расулев, В. Игошин. А. Султанова. - Ташкент:
Ташкентский Финансовый институт, 2013 г.

Аннотация

В учебном пособии в соответствии со структурой курса рассматриваются методологические вопросы и категории этики, эстетики, логики. Учебное пособие предназначено для более глубокого понимания основной проблематики предмета и призвано оказать практическую помощь студентам, обучающимся по программе бакалавриата экономических специальностей.

Учебное пособие обсуждено и рекомендовано
на заседании кафедры №9 «27» декабря 2012 г.

Заведующий кафедрой «Фалсафа ва УДЖКНА» проф. Р. Хасанов

Учебное пособие обсуждено и рекомендовано на заседании межвузовского научно-методического совета при Ташкентском Финансовом институте «31» декабря 2012 г. №4

Авторы: доцент Расулев Э. Х.,
 старший преподаватель Игошин В. В.,
 старший преподаватель Султанова А.

Рецензенты:
 доктор философских наук, профессор Иззетова Э. М.
 доктор философских наук, профессор Рахимов С.

ТМИ, 2013 г.

Предисловие

Переход к социально ориентированной рыночной экономике и формирование гражданского общества предполагают достаточно высокий уровень развития духовно-нравственной сферы. Реализация принятых по инициативе Президента Узбекистана И. А. Каримова специальных программ, таких как Год семьи, Год махалли, Год доброты и милосердия, Год молодежи, Год гармонично развитого поколения, Год частного бизнеса и предпринимательства, Год благополучия и процветания способствуют дальнейшему росту национального самосознания молодежи, освоению ею богатого духовного и культурного наследия народа и общечеловеческих ценностей современной цивилизации. Поставленной цели воспитания гармонично развитого молодого поколения служит национальная система образования, направленная также и на развитие этического и эстетического сознания, логической культуры мышления.

Предлагаемое учебное пособие в соответствии со структурой курса состоит из основных разделов этики, эстетики, логики, в которых излагаются наиболее важные этические, эстетические проблемы и основы формальной логики. Эти материалы, на наш взгляд, окажут методологическую и практическую помощь преподавателям и студента в процессе прохождения курса «Этика, эстетика, логика».

ЭТИКА

Тема 1

Предмет этики. Этапы развития этической мысли.

План

1. Предмет и основные задачи этики.
2. Этапы развития этики как философской науки.
3. Этические воззрения мыслителей Центральной Азии.

1.1. Предмет и основные задачи этики.

Сегодня много говорят о морали, о духовно-нравственном возрождении общества, но при этом недостаточно обращаются к этике, как науке о морали. Этика всегда пребывает в мире реальных людских отношений, которые никогда не обходились без моральных оснований. Вплоть до XIX века многие мыслители видели в морали самую большую ценность общества и по мере своих сил старались оправдать, защитить и проповедовать ее. Причем под моралью понимались определенные законы жизни, регулировавшие сферу индивидуально-ответственного поведения людей. Однако в XIX веке образ этики стал стремительно меняться. Она виделась уже не наукой о морали, а наукой о критике и разоблачении морали. Возобладало мнение, что нормы, существовавшие не одну тысячу лет, проистекают не из человеческой свободы, а являются выражением интересов определенных групп в той или иной сфере человеческой деятельности. Все эти виды деятельности достаточно подчинены жестким законам, и места для свободы, а значит, и для морально-ответственного поведения, не остается. Более того, некоторые мыслители утверждали, что есть такие сферы нашей жизни, в которых чем быстрее индивид откажется от нравственных заповедей и будет следовать личному интересу, тем быстрее он достигнет успеха. Это политика (Макиавелли), экономика (А. Смит), духовная жизнь (Ф. Ницше).

Нравственный релятивизм – вещь опасная и ведет к моральному нигилизму. Из всех форм духовного освоения действительности лишь нравственность делает человека человеком. Если индивид цинично отвергает нормы морали, смыслом своей жизни считает не милосердие, а жестокость, то о таких говорят: «не человек», «нелюдь», в подобном случае мы как бы перерождаемся в свою противоположность: из творцов в разрушителей. При отсутствии нравственного начала в свою противоположность перерождаются и сами формы духовного опыта: политика служит не консолидации общества, а его развалу, экономика становится инструментом этого развала, право отказывается защищать справедливость и санкционирует несправедливость, религия оправдывает зло, наука творит это зло, а искусство, в свою очередь, отвергает прекрасное и творит безобразное. Государство, не имеющее нравственной идеологии, обречено на

гибель, строить общество можно только на великой нравственной идее. Нравственный релятивизм, этический скептицизм – инструмент разрушения самого фундамента общества. И это разрушение нравственных основ невозможно компенсировать никаким прогрессом в области политики и права.

Ушедший XX век был ознаменован решительным наступлением на человеческую свободу. Социология провозгласила, что общественная жизнь так же подчиняется законам, как и природа; психология (особенно психоанализ) пыталась ограничить свободу человека в святой святых – в нашем сознании, в духовном мире. Все это привело к тому, что этика, опиравшаяся на последние достижения гуманитарных и общественных наук, потеряла свой единый предмет – исследование законов человеческой свободы. Он распался на целый ряд предметов, в зависимости от сферы профессиональной деятельности людей. Так появились прикладная, институциональная этика, которая больше не требует общей философской подготовки, а нуждается, главным образом, в профессиональных знаниях: медицинская, судебная, деловая этика и др.

Главная задача современной этики заключается в том, чтобы переосмыслить свой предмет, очертить, насколько это возможно, четкие границы свободной воли, выявить сферу действия морали, т.е. обосновать универсальные нравственные требования, обязательные для всех. *Объектом* изучения этики является поведение людей, развивающиеся на основе моральных мотивов. Сложность вычленения предмета этики как науки о морали заключается в том, что нравственные отношения включены в широкий круг всех иных общественных отношений. Сфера моральных отношений достаточно широка и во многом неопределенна. Явления общественной жизни можно классифицировать как моральные (относящиеся к морали и оцениваемые положительно), аморальные (относящиеся к морали и оцениваемые отрицательно) и неморальные. Понятие неморальных действий имеет относительный смысл. Фактически отдельные действия человека могут в большей или меньшей степени иметь тот или иной моральный смысл.

Нравственная мотивация это осознанное осмысление целей предполагаемого поступка. В морали человек обязательно рассматривается в качестве со-творца выполняемой им нормы. Он принимает ее добровольно в силу убеждения в ее целесообразности, отождествления требований данной нормы с сущностной стороной собственных жизненных установок. Возрастающая степень индивидуальной ответственности усложняет процесс мотивации. Теоретическая этика необходима для облегчения личного морального выбора, а также и убеждения человека в необходимости его совершения. При этом она не может предложить окончательных ответов, как не может сделать это и все философское знание применительно к решению иных, не связанных непосредственно с нравственной проблематикой мировоззренческих вопросов. Но этика может прояснить ситуацию выбора, сделать его более понятным для личности и показать, к каким последствиям приведет то или иное решение.

Таким образом, если предметом этики в самом общем плане является поле морального выбора человека, то объектом этического знания является, с одной

стороны, общественная реальность, с другой сам человек, его нравственное просвещение, развитие у него положительных нравственных качеств.

Термин «этика» происходит от древнегреческого слова «ethos» («этос»). Первоначально под этосом понималось привычное место совместного проживания, дом, человеческое жилище, звериное логово, птичье гнездо. В последующем оно стало по преимуществу обозначать устойчивую природу какого-либо явления, обычай, нрав, характер: так, в одном из фрагментов Гераклита говорится, что этос человека есть его божество. Отталкиваясь от слова «этос» в значении характера, Аристотель образовал прилагательное «этический» для того, чтобы обозначить особый класс человеческих качеств, названных им этическими добродетелями. Этические добродетели являются свойствами характера, темперамента человека, их также называют душевными качествами.

Для точного перевода аристотелевского понятия этического с греческого языка на латинский Цицерон сконструировал термин «moral is» (моральный). Он образовал его от слова «mos» (mores -мн. число) - латинского аналога греческого «этос», означавшего характер, темперамент, моду, покррой одежды, обычай. Цицерон, в частности, говорил о моральной философии, понимая под ней ту же область знания, которую Аристотель называл этикой. В IV веке н.э. в латинском языке появляется термин «moralitas» (мораль), являющийся прямым аналогом греческого термина «этика».

Оба этих слова, одно греческого, другое латинского происхождения, входят в новоевропейские языки. Наряду с ними в ряде языков возникают свои собственные слова, обозначающие ту же самую реальность, которая обобщается в терминах «этика» и «мораль». Это — в русском языке «нравственность», в немецком языке «Sittlichkeit». Они, насколько можно судить, повторяют историю возникновения терминов «этика» и «мораль»: от слова «нрав» (Sitte) образуется прилагательное «нравственный» (sittlich) и от него уже - новое существительное «нравственность» (Sittlichkeit).

В первоначальном значении «этика», «мораль», «нравственность» - разные слова, но один термин. Со временем ситуация меняется. В процессе развития человеческой культуры и связанной с ним дифференциацией форм и типов знания, понятий, логического инструментария и т.п., эти представления несколько разошлись. Так, под этикой в основном стали понимать философскую дисциплину, исследующую мораль (нравственность) как исторически изменчивые формы человеческого поведения в должном (идеальном) выражении (положительные моральные качества людей, закрепленные в соответствующих нормах, принципах, кодексах, предписаниях); так и в их сущем (эмпирическом), конкретном содержании, представляющем собой реальную нравственную жизнь человека. Главный предмет морального размышления, его цель — поиск совершенства человеческих отношений. Впервые понимание морали как внеличных, обязательных для всех норм появилось у Милля.

Существенное своеобразие этики состоит в том, что она, будучи наукой о морали, является частью последней. Отделяя этику как прикладную философию от теоретической философии (физики, математики, учения о первопричинах),

Аристотель имел в виду, что она задает целостную основу человеческой деятельности, определяя, на что она в конечном счете направлена и в чем состоит ее совершенство (добродетель, добротность). Этику изучают не для того чтобы знать, что такое добродетель (мораль), а для того, чтобы стать добродетельным (моральным). Этика имеет дело с практикой в той мере, в какой эта последняя зависит от разумного аргументированного выбора самого человека. Всякая развитая этическая система включает в себя более или менее детализированную нормативную программу достойного поведения, задающую перспективу синтеза добродетели и счастья.

Этику можно определить как рефлексию над моральными основаниями человеческого существования, понимая под рефлексией обращенность сознания на самого себя. Если мораль есть непосредственное сознание смысла жизни, то этика есть сознание жизни второго уровня. Почему моральное сознание нуждается во вторичной рефлексии? Решающая причина состоит в том, что моральное сознание попадает в ситуацию, которую вслед за Кантом можно было бы назвать ситуацией двусмысленности притязаний. Речь идет о конфликте (кризисе) ценностей, когда мораль теряет очевидность, не может поддерживаться силой традиции, и люди, раздираемые противоречивыми мотивами, перестают понимать, что есть добро и что есть зло. Такое, как правило, происходит тогда, когда, например, новые поколения резко порывают с традиционными устоями. Этика есть способ, каким мораль оправдывается перед разумом. По родовой принадлежности этика относится к философии, а в рамках философии ее особенность состоит в том, что она составляет ее нормативно-практическую часть. Мораль претендует на абсолютность, на то, чтобы быть последней ценностной опорой человеческого существования. Философские системы морали можно подразделять на гетерономные и автономные. Гетерономные этические теории выводят мораль из иного (внеморального, надморального, сверхморального) основания – космоса, природы человека, общества. Соответственно они бывают космологическими, натуралистическими, социологическими. Автономная этика исходит из того, что мораль содержит свои основания в себе – классическим ее примером является этика Канта.

По убеждению Аристотеля, этические добродетели есть черты человеческого характера, обладающие известной устойчивостью и вследствие этого явно нуждающиеся в классификации и изучении. Поэтому термин «этика», также введенный в употребление Аристотелем, изначально приобрел двоякую направленность:

1) обозначение совокупности добродетелей, правил и норм достойного (должного) поведения человека;

2) фиксацию особой теоретической дисциплины (науки, отрасли знания), традиционно занимающийся исследованием специфических качеств людей, названных выше «добродетелями»; сложных законов человеческого поведения, порождающих как положительные, так и отрицательные этические качества (добродетели и пороки); а также условий, причин, возможностей развития и совершенствования добродетелей в индивидуальной и общественной жизни человека на протяжении всего его исторического бытия.

Таким образом, можно заключить, что этика (или философия морали) с одной стороны представляет собой некую абстрактную теорию нравственности или учение о добродетельном (должном) поведении человека, своего рода проповедь добра, написанную тем или иным великим философом или мыслителем (Платоном, Конфуцием, Сенекой, И. Кантом, Л. Толстым и др.) с целью морального оздоровления человечества. С другой же, - этика, призванная не только проповедовать мораль, но и изучать ее, исследует нравственную жизнь человека во всем ее реальном драматизме, парадоксах противоречиях. В данном случае положение этика как практического философа исключительно усложняется, поскольку:

- 1) он не считает возможным довольствоваться умозрительной концепцией морали, ибо достаточно хорошо сознает ее относительность;
- 2) он решительно отказывается от нормативно-дидактического подхода к нравственной жизни человека в силу его эмпирической труднореализуемости;
- 3) он сосредоточивает свое внимание на духовно-ценностном содержании морали, исторически-изменчивом и извечном (абсолютном) ее значении для человека и человечества.

Именно эту теоретико-практическую установку с разной степенью достоверности реализуют:

- 1) историки нравов (например, М. Монтень со своими знаменитыми «Опытами»);
- 2) писатели моралистической направленности, в сфере внимания которых находятся коллизии нравственного бытия человека (В. Шекспир, О. де Бальзак, Ф.М.Достоевский, У. Фолкнер);
- 3) философы, чьи подходы морали нельзя назвать «классическими» вследствие интереса их авторов к социокультурным и антропологическим основаниям морали (Блаженный Августин, Б. Паскаль, Ф. Ницше, А. Швейцер, Н. Бердяев, В. Франкл и др.).

Предмет этики (или философии морали) в равной мере составляют:

- 1) теоретическое исследование морали как особого состояния человеческого сознания; вырабатывающего цели и ценности, способствующие самореализации индивида в социуме и гармонизирующие его отношения как с «ближними», так и с «дальними»;
- 2) экзистенциальное переживание и духовно-ценностное освоение феномена нравственной жизни человека в сложном единстве его рациональных, эмоциональных, волевых и сверхчувственных «составляющих».

Нравственная жизнь человека, рассмотренная как теоретическая и духовно-значимая проблема, в свою очередь, ставит перед исследователями ряд задач, практически не освоенных классической теоретической этикой.

К числу важнейших из них относятся:

1. Противоречия морального бытия человека, зачастую трактуемые как неразрешимые рационально этические парадоксы. К примеру, в знаменитом платоновском диалоге Менон спрашивает Сократа: «Можно ли научиться добродетели? Или ей нельзя научиться и можно достичь ее путем упражнения? А может быть, ее не дает ни обучение, ни упражнение и достается она человеку от

природы либо еще как-нибудь?» После долгих словопрений Сократ утверждает, что «учителей добродетели нет»; «что ей нельзя научиться и что она вовсе не разум»; «что она вовсе не знание»; «что нет добродетели ни от природы, ни от учения, и если она достается, то лишь по божественному уделу, помимо разума». С точки зрения современных представлений, это означает, что, как это ни парадоксально, моральность не заложена в человеке генетически, не усваивается в форме знания и в строгом смысле слова знанием не является и потому, следовательно, ей не только нельзя научить, но и учителей ее практически не существует. А поскольку моральные люди все-таки время от времени встречаются на свете, то мораль следует рассматривать как нечто сверхразумное, как божественный дар человеку, ни в коей мере на него не претендующему.

2. Сложные нравственно-психологические переживания (моральные аффекты), затрагивающие глубинные пласты личности человека (стыд, вина, зависть, сострадание, муки совести, гнев, любовь, раскаяние и др.). Как правило, эти переживания весьма многомерны по своему составу и в силу этого не всегда поддаются однозначной рационалистической интерпретации. Так, шекспировский Яго, затеявая свою месть из зависти к служебному положению Отелло, одновременно осознает, что любит Дездемону, слишком чистую и порядочную, а потому вдвойне недоступную для него.

«Хоть я порядком ненавижу мавра,
Он благородный, честный человек
И будет Дездемоне верным мужем,
В чем у меня ничуть сомненья нет.
Но, кажется, и я увлекся ею.
Что ж тут такого? Я готов на все,
Чтоб насолить Отелло».

3. Глобальные коллизии духовно-нравственной жизни, воспринимаемые современниками и потомками как «вечные» проблемы человека и человечества, неразрешимые до конца именно вследствие их фундаментальности. Важнейшими из них являются:

а) смысл человеческого существования («Тайна бытия человеческого», - говорит у Ф.М.Достоевского Великий Инквизитор, - не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить. Без твердого представления себе, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорее истребит себя, хотя бы кругом его все были хлебы»);

б) конкретно-историческое и непреходящее, вечное содержание добра и зла как основных моральных понятий;

в) проблемы начала и конца человеческого бытия, рождения, смерти и бессмертия. По своей философской природе эти проблемы относятся к метаэтическим (сверхэтическим). Соприкасаясь со сферой земных ценностей человека (счастьем, пользой, благом, свободой и др.), они переходят в область высших онтологических оснований, где получают уже не моральную, но духовную трактовку. Весьма характерен в этом плане монолог шекспировского Гамлета, размышляющего над проблемой посмертного бытия человека:

«Какие сны приснятся в смертном сне,

Когда мы сбросим этот бранный шум,-
Вот что сбивает нас; вот где причина
Того, что бедствия так долговечны...»

На основании вышесказанного можно выделить следующие основные задачи этики как практической философии:

1. Теоретико-методологическая. Этика не только изучает мораль как сложный социокультурный феномен, но и создает различные версии ее теоретического обоснования, различающиеся в зависимости от того, какое моральное понятие кладется тем или иным философом во главу его теоретической концепции. Так, существует этика долга (И. Кант), этика пользы (Д.-С. Милль), этика удовольствия или гедонистическая этика (Аристипп Киренский), этика счастья или эвдемонистическая этика (Аристотель), этика справедливости или социальная этика (Дж. Ролз), этика нравственного чувства (А.Шефтсбери, А. Смит, Ф.Хатчесон), этика непротивления злу насилием (Л. Толстой), этика разумного эгоизма (Т. Гоббс, Н. Чернышевский), этика благоговения перед жизнью (А. Швейцер) и др.

2. Рефлексивная. По существу этика не только обосновывает мораль, создает определенную теоретическую концепцию, но и осмысляет ее достоверность. То есть, он не просто размышляет о ней, но, так сказать, мыслит ею, вовлекая в сферу своих интеллектуальных интересов чужие теоретические конструкции. К примеру, в своем знаменитом этическом трактате «Оправдание добра» Вл. Соловьев, представляя читателю свою концепцию морали, полемизирует с И. Кантом, А. Шопенгауэром, Дж. С.Миллем, Л. Толстым и другими мыслителями. Непревзойденным мастером этической рефлексии, выступавшей в форме диалога, столкновения позиций и их диалектического разрешения, был древнегреческий философ Сократ.

3. Нормативно-дидактическая. Изучает именно то, что проповедует как истину, то есть объект исследования, теоретическая задача здесь нередко выступает в качестве нормативной нравственной программы, рекомендуемой к немедленному исполнению. Этот странный парадокс этической теории замечали многие философы - кто с раздражением, кто с откровенной комплиментарностью. Так, известный социолог П. Сорокин отказал в праве этике называться наукой именно из-за нормативности ее содержания. Более того, многие этические мыслители вообще склонны злоупотреблять в своих трудах моральной оценкой, гипертрофировать ее воздействие на духовный мир человека. Там, где мораль понимается как некая всесильная инстанция, репрессивно подавляющая естественные склонности человека и предписывающая ему некие непререкаемые правила поведения, мы имеем дело с морализмом (или морализаторством), являющимся своего рода «злым роком» многих значительных этических теорий.

Особенно influentially морализаторство в теории и практике нравственного воспитания, зачастую агрессивной по нравственно - психологическому воздействию. Следует заметить, что в историко-теоретическом плане этика развивалась преимущественно моралистически, в то время как современное состояние этического знания требует именно неморалистической этики. Этика по своему научному статусу является частнонаучной теорией по отношению к общей

теории человека и общества. В зависимости от выбранного основания (исходного аксиоматического принципа) в качестве эмпирических теорий может быть логически продуцировано множество этик: этика добродетелей, теория справедливости, этика сострадания и т.д.

1.2. Этапы развития этики как философской науки.

Этика имеет особое место в философском знании. В отличие от других философских дисциплин этика обладает самым «парадоксальным» предметом: с одной стороны, трудно представить себе более обобщенный и отвлеченный предмет, чем жизнь человека и общества, их взаимодействие, нормы, ценности, идеалы; этот же предмет с полным правом могут признать своим множество других наук, а с другой стороны, также непросто вообразить иную отрасль философского знания, которая ставила бы перед собой столь жизненно важные задачи, как отыскание смысла жизни, исследование добра и зла, определение справедливости, сострадания и других явлений, без которых человеческая жизнь не отличалась бы от жизни биологической. Таким образом, этика является одновременно и самой идеализированной, и самой практичной философской наукой. Философия во многом начинается с этики. Все формы мировоззрения, включая мифологию, религию, саму философию, пытаются дать представление о мире в целом, выявить основания бытия, позволяющие объяснить смысл собственного индивидуального существования.

Непосредственное выделение этики как особого аспекта философии связано с открытием софистов (V в. до н.э.), согласно которому установления культуры существенно отличаются от законов природы. Софисты обнаружили, что законы, обычаи, нравы людей изменчивы и разнообразны. Встала проблема сопоставления различных законов, нравов, чтобы выяснить, какие из них являются лучшими. Выбор между различными установлениями культуры оказался существенно связанным и зависимым от их обоснования. Необходимо было показать, что общественные нравы не только по традиции считаются, но и по существу могут быть прекрасными и справедливыми. Источником их легитимации оказывается разум. Эту идею софистов заимствовал Сократ, который поставил знак равенства между совершенством человека, его добродетелью и знанием. Его ученик Платон пошел дальше. По его мнению, для того чтобы подвести под нравы и институты полиса новую легитимирующую основу, необходимо познать идею блага и руководствоваться этим знанием, доверив управление обществом философам-мудрецам.

Аристотель считал, что целью этики являются не знания, а поступки, они имеют дело не с благом самим по себе, а с осуществленным благом. Вопрос о том, что такое благо, в этике неразрывно связан с вопросом о том, как достичь его. Тем самым этика как практическая философия была отделена от теоретической философии (метафизики). Целесообразный характер деятельности человека приводит к необходимости допущения существования высшей (последней, конечной) цели. Последняя цель должна быть желанна ради нее самой и никогда не может быть низведена до уровня средства по отношению к какой-либо иной

цели. Она будет благом в собственном смысле слова или высшим благом, определяющим меру совершенства человека, нравов и институтов полиса. Общеизвестным обозначением высшего блага является счастье, которое решающим образом зависит от совершенной деятельности души, сообразной с добродетелью. Добродетель как качественная характеристика души в ее деятельном выражении и составляет, согласно Аристотелю, предмет этики. Человеческая душа не тождественна разуму. Она имеет и неразумную часть. Соответственно Аристотель говорит о добродетелях двоякого рода. Во-первых, о добродетелях разума в собственном смысле слова, как высшего, повелевающего начала в человеке, они именуются *дианоэтическими добродетелями*. Во-вторых, о добродетелях повинующегося разума, т.е. разума в его соотнесенности с неразумной частью души, они называются *этическими добродетелями*.

Этические добродетели обозначают такое соотношение разума и аффектов, когда последние подчиняются первому подобно тому, как ребенок следует указаниям отца. Добродетели ведут к счастью (эвдемонии) и одновременно составляют его основное содержание. Добродетели человека соотнесены с привычными формами, принятыми образцами полисной жизни. Этические добродетели ведут к собственно человеческой и потому не до конца совершенной эвдемонии. Высшая же эвдемония сопряжена с дианоэтическими добродетелями (добродетелями разума) и философско-созерцательной, теоретической, деятельностью.

Аристотелево отделение этики как практической философии от теоретической, предложенная им структура этики (учение о высшем благе, учение о добродетелях вообще, учение об отдельных добродетелях), оказали существенное влияние на мусульманскую и европейскую средневековую философию. «Никомахова этика» надолго стала своего рода канонem этического образования.

Духовная жизнь европейского средневековья характеризуется безусловным господством христианской религии. Христианская мысль исходит из убеждения, что этика, или мораль, не содержит свои основания в себе. Бог есть высшее благо. И отношением к нему в конечном счете определяются нравы, добродетели и пороки души. Задача философской этики состоит в освещении божественных заповедей светом разума. Основным автором, разработавшим этическую систематику позднего средневековья, является Фома Аквинский, написавший специальный труд «Комментарии к «Никомаховой этике»». В моральную философию им включаются только волевые и разумные действия, организованные единством целей, рассматриваемые через категорию порядка, в их нацеленности на единое высшее благо и их причастности к нему.

Этика Нового времени отказывается от идеи трансцендентальных моральных сущностей и апеллирует к эмпирии, стремясь понять, каким образом мораль, будучи свойством отдельного индивида, является в то же время общеобязательной, социально организующей силой. Декарт уподоблял философию дереву, корни которого – метафизика, ствол – физика, а ветви – практические науки, сводящиеся к медицине, механике и этике. Как плоды

собирают не с корней и не со ствола, а с ветвей, так и полезность философии связана с этикой, которая является «высочайшей и совершеннейшей наукой».

Наиболее значительным опытом синтеза различных тенденций этики Нового времени являлась этика Канта, который, исследуя предельные формы мышления, сформулировал категорический, или нравственный императив как наиболее универсальное, приемлемое для всех случаев правило: “Поступай так, чтобы максима твоей воли стала всеобщим законодательством”. Исходя из общепризнанных представлений о моральном законе как законе, обладающем абсолютной необходимостью, Кант сугубо аналитическим путем приходит к выводам, согласно которым моральный закон тождествен чистой (доброй) воле, выступает как долг, совпадает со всеобщей формой законодательства, безусловно ограничивающего максимы поведения условием их общезначимости, самоцельности человечества в лице каждого индивида и автономности воли. Категорический императив есть закон чистого практического разума.

Гегель положил в основу рассуждения исторический принцип, который позволял вывести то, что Канту представлялось априорным, из культуры данного общества, из исторически обусловленной формы взаимодействия людей. И хотя этика при таком подходе превращалась в строгую науку, но лишалась своего метафизического статуса. В ней не оставалось места для подлинной свободы выбора, связанной с индивидуальными решениями, собственной аргументацией своего нравственного поведения. Философия уступала свое место социологизаторству. Мораль обосновывалась через определенную общественную реальность конкретного общества и даже через исторический процесс в целом. В то же время природе философского знания отвечает бесконечный мир и бесконечное, по своей тенденции, бытие человека. Невозможность дать сведения о бесконечном с помощью исследования конечной области реальности составляет ограниченность социологического метода.

В неокантианской философии, связанной с Баденской (Фрейбургской) школой, философия представляется наукой о ценностях, которые предшествуют знанию, составляя методологическое основание его приобретения. Нравственность, исследование которой предполагает индивидуализирующие абстракции, описывается через идею плюрализма разных культур. Однако эта школа не способна создать общезначимый трансцендентный смысл бытия, показать значение интерсубъективного характера нравственных отношений.

Марбургская школа неокантианства предложила трансцендентально - логическую интерпретацию учения Канта. Знание приобретается в виде постепенного накопления информации, обусловленного саморазвертыванием разума, самополаганием познающего субъекта в процессе развития культуры. Общество очень медленно, но закономерно движется к выражению определенного нравственного идеала. Государство не только защищает индивидуальные права граждан, но и выражает всеобщую нравственную истину. Этика составляет логику общественных наук.

В XIX веке Шопенгауэр строит философскую теорию, в которой самопознание, также как и культура в целом, становится предметом нравственной оценки. Идеи Шопенгауэра, как известно, повлияли на Ницше и многих

представителей современной западной философии, выступающих с позиций антисциентизма, считающих, что фундаментальные ценности бытия не зависят от эмпирического существования, предшествуют всякому научному познанию (критическая онтология Н. Гартмана, антропология М. Шелера, экзистенциальная философия М. Хайдеггера и др.). Конец XX века характеризуется двумя новыми тенденциями – переходом к прикладной этике и переосмыслением предмета этики в контексте постмодернистской философии. Прикладная этика занимается моральными коллизиями в конкретных сферах общественной практики и существует как совокупность дисциплин – биоэтика, этика бизнеса, этика науки, политическая этика и др., которые стали составными элементами самих этих практик. Является дискуссионным вопрос о статусе прикладных этик, в частности о том, остаются ли они составной частью философской этики, или превратились в частные дисциплины. Характер аргументации этико-прикладных исследований, прямо связанный с философскими образами человека и предлагающей предварительное решение вопросов, касающихся понимания морали, ее места в системе человеческих приоритетов, достоинства и прав человека, онтологических признаков личности и др. позволяет предположить, что прикладная этика является важной стадией процесса исторического развития самой морали. Ее можно интерпретировать как особого рода теоретизирование – теоретизирование в терминах жизни.

Постмодернистская философия разрушает превалировавший в философии образ этики, как этики абстрактных принципов и всеобщих определений. Осмысленная в перспективе постмодернизма, этика сливается с живым моральным опытом в каждом ее индивидуальном проявлении, становится множественной, открытой. Постмодернизм можно интерпретировать как доведенную до конца антинормативистскую установку, которая стала ведущей в послегегелевской этике. Он исходит из убеждения, что нет морали, отделенной от индивида и вознесенной над ним.

Человек, чтобы стремиться к осуществлению счастья, должен иметь надежные критерии его определения. Эти критерии могут носить конструктивистский характер, так как философско-этическая картина мира содержит в себе личностно-субъективное отношение к миру и его оценку. Испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет писал: "... назначение идей состоит в том, чтобы заменить нестабильный мир на мир, в котором нет места двусмысленности. Как это достигается? С помощью воображения, изобретения миров. Идея – это воображение. Человеку не дано никакого заранее предопределенного мира. Ему даны только радости и горести жизни. Влекомый ими человек должен изобрести мир".

Этика выступает во многом как своеобразная вершина философских размышлений человека над бытием и самим собой. Она является формой философской рефлексии, которая придает философской системе заверченный характер, ибо без решения нравственных проблем философия во многом осталась бы рафинированным знанием, не имеющим какой-либо практической ценности. В онтологии и гносеологии человек в системе его взаимоотношения с миром выступает, прежде всего, как абстрактный объект, являющийся либо особой

частью бытия, либо субъектом познания. Но человек не только познает мир, он и живет в нем, вырабатывая некоторые принципы своего бытийного и социального сосуществования. Решение проблем такого сосуществования и является, в конечном счете, сферой этики, будь то отношение человека к окружающему миру, к другому человеку или к самому себе. Нравственность, таким образом, есть первоценность и первооснова человеческого бытия. Нет нравственности, нет и человеческой духовности, личной и общественной.

Поскольку философия это более всего мировоззренческая наука, то нравственные вопросы необходимо завершают философское познание в наиболее глубоком метафизическом смысле как основания индивидуального человеческого бытия. На этом уровне рассмотрения мораль уже представлена не в плане простых обязательств типа «будь честен» или «не убий», она выступает как поле поиска смысла разделенных с другими людьми целей бытия. Ценности в морали имеют нормативное значение. Они предписывают человеку, каким он должен быть и каким должны быть взаимоотношения человека с другими людьми. Иными словами, принятие определенных личностных ценностей требует и соотносимой с ними установки во взаимоотношениях с другими людьми.

Утверждение ценностей и норм в общественной жизни, в культуре общества носят характер духовно-практического освоения действительности. При этом важное значение имеет рациональность мотивации поведения. Сократом была высказана великая идея о том, что причиняющий зло страдает больше того, кому зло причиняется. Весь опыт существования природы и человеческого общества показывает, что на всех уровнях организации выполняются определенные правила, поддерживающие равновесное состояние систем (гомеостаз). Выполнение моральных требований, является необходимым условием нравственного состояния общества, обеспечивающим его прогрессивное самодвижение и развитие.

3.1. Этические воззрения мыслителей Центральной Азии.

Узбекская национальная культура в целом, в том числе и нравственная, имеет исторические корни, которые уходят вглубь веков. Естественно этическая мысль на протяжении веков вбирала в себя и отражала глубинную сущность общественных процессов, характерных для того или иного исторического этапа, так или иначе, реагировала на них.

Уже в то далекое время появляются первые произведения, в которых нашла отражение нравственная культура общества. Это «Авеста» - крупный философско-религиозный памятник Центральной Азии, а также образцы устного народного творчества: «Алпомыш», «Кар - Оглы» и др.

УШ в. характеризовался тем, что в этом регионе Востока получает распространение новая религия – ислам, ставшая на долгое время идейным знаменем империи – арабского халифата, в состав которого вошли территории Ближнего и Среднего Востока, а также Центральной Азии.

Центральная Азия, находясь на древних караванных дорогах – Великим Шелковым пути между Китаем, Византией, Индией и северными народами, имела

к этому времени хорошо развитое сельскохозяйственное производство, многоотраслевое ремесло, богатую духовную культуру. Положительные сдвиги в социально-экономической жизни общества повлияли на рост духовной культуры. Во второй половине УШ – начале IX вв. Широкое распространение светские знания. Именно в этот период была предпринята попытка классификации наук учеными того времени: аль-Хорезми, аль-Фараби, Кинди и др. В их трактатах перечисляются и классифицируются отрасли знаний в зависимости от их принадлежности к арабским и «не арабским» наукам. Показателем интенсивного подъема духовной жизни в период с IX-XII вв. является огромное количество трактатов по различным отраслям науки. Это была эпоха великих ученых-энциклопедистов: Хорезми, Фараби, Ибн Сины, Беруни.

Необходимо отметить, что для этого периода в целом характерно стремление к светскому просвещению, которое становится признаком образованности. В произведениях Хорезми, Фараби, Ибн Сины, а также других прогрессивных мыслителей средневекового Востока содержатся важные мысли о роли и значении социальной среды в нравственном воспитании человека. Исходя из своих философских позиций, большое внимание они уделяли проблемам интеллектуального и нравственного воспитания, этики и логики.

Из курса философии знаете, ярким представителем своего времени был Абу Наср Фараби (873-950 гг.) Один из основателей прогрессивного общественно-философского направления на средневековом Востоке. Фараби считал, что высшей ступенью человеческой духовности является душа, разум и мышление. Он полагал, что органы чувств, сердце и мозг даны человеку с рождения, а все остальное – знание интеллектуальные и нравственные свойства: черты характера, образование и т.д. приобретаются в процессе жизнедеятельности человека. Большое значение в формировании человека, его личности он придавал воспитанию, особенно духовному и нравственному. Определяя различные черты характера и нравственные достоинства: смелость, мужество, дружелюбие, щедрость, правдивость и т.д., он считал их результатом воспитания и самовоспитания личности. Фараби утверждал, что воспитание интеллектуальных и нравственных качеств может быть осуществлено двумя способами: в процессе добровольных действий личности, направленных на совершенствование, и принуждении силой, но цель остается одна – формирование личности. Так же Фараби утверждает, что воспитание и обучение могут осуществляться в семье. В своем трактате «О достижении счастья» Фараби писал: «Воспитание- это способ наделения народов этическими добродетелями и искусствами, основанными на знании»¹.

Счастье, по мнению Фараби – это достижение наиболее совершенного знания и высоких нравственных норм с помощью разума и науки, которые и после смерти отдельного человека или исчезновения данного поколения могут служить человечеству.

В своей работе «Указания пути к счастью» автор писал, что счастье – это цель, к которой стремится каждый человек, ибо оно является неким

¹ Фараби - крупнейший мыслитель средневековья. Ташкент, 1973,-С.3

совершенством. Но, человек не достигает счастья при обстоятельствах, которые могут повлечь за собой либо похвалу, либо порицание. Он достигает счастья при совокупности обстоятельств. Первое – это действия, которые нужны человеку для того, чтобы использовать телесные органы, например для вставания, сидения, еды, видения, слушания. Второе – аффекты души – страсть, гнев, наслаждение, Радость, страх, тоска, ревность, сострадание. И третье – здравомыслие. Оно свойственно человеку либо на протяжении всей его жизни, либо по времени².

Фараби говорит, что храбрость – это хорошее нравственное качество и достигается оно за счет умеренной смелости. Но, вместе с тем, чрезмерная смелость в этих делах приводит к безрассудству, а недостаток – к трусости, а это уже плохое нравственное качество. Не обошел он и такое нравственное понятие как дружба. Фараби утверждает, что дружественность – это хорошее нравственное качество, которое возникает благодаря умеренности в общении одного человека с другими, ввиду чего он получает удовольствие в разговоре или поступках. А вот избыток в этом влечет за собой подобострастие, а недостаток – высокомерие. А уже если при этом он делает другому то, что того огорчает, то это влечет за собой недружелюбие.

Прогрессивно-философскую мысль в Центральной Азии развивал и Абу Райхан Беруни (973-около 1050гг.) Из курса философии знаем, что он вошел в историю науки как ученый-энциклопедист. На формирование личности ученого оказало влияние творчество известных мыслителей того времени, таких как аль-Хорезми, аль-Фараби и др.

Основные взгляды на жизнь общества, мораль, этику Беруни наиболее полно изложил в своих знаменитых работах:» Индия», «Минералогия». Огромное внимание ученый уделял таким проблемам нравственности, как честь и достоинство, добро и зло, справедливость и совесть. Считая их нравственными качествами, он полагал, что благородство – это выполняемые обязательства по отношению к близким людям. Важна мысль о том, что только знания облагораживают человека и передача своих знаний другим приносит истинное счастье. По Беруни, высшее счастье человека в познании, поскольку он наделен разумом. Лишь такое понимание счастья принесет обществу мир и благоденствие.»Истинное наслаждение доставляет лишь то, стремление к чему возрастает тем больше, чем больше человек этим владеет. И такого состояние человеческой души, когда он познает то, что не знал ранее»³.

Беруни был великим поборником мира и дружбы между народами. В дружбе народов он видел основу человеческого счастья и общественного прогресса. Беруни осуждал уничтожение культуры и наук во время войн. Духовный облик человека, его образ жизни определяются, по Беруни, самим человеком, его воспитанием, «духовным врачеванием».

² Ал Фараби. Философские трактаты. Алма-Ата, 1970,-С.5-6.

³ Беруни. Минералогия.-М., 1963.-С.17.

По фундаментальным вопросам этики и морали Беруни высказал очень интересные и глубокие мысли, многие из которых звучат и сегодня очень современно и своевременно, несут в себе глубокий гуманизм.

Один из выдающихся мыслителей средневековой Центральной Азии является Абу Али Ибн Сино (Авиценна) – (980-1037гг.) Он внес огромный вклад в развитие естественнонаучной и прогрессивной общественно-философской мысли народов Ближнего и Среднего Востока.

Процесс воспитания Ибн Сина рассматривал как единый, включающий в себя умственное, физическое, эстетическое и нравственное воспитание. Дал философское толкование таких понятий, как добро и зло, скромность, воля, но особое место в его творчестве занимают проблемы нравственности.

Не обошел он стороной и такой важный принцип этики, как дружба, утверждая, что она должна быть избранной. Для определения этических, эстетических и социальных воззрений Ибн Сины особое значение имеет его трактат «Ишк» («Любовь»), в котором рассматриваются проявления любви в мире материальных тел и существ Вселенной.

Вековой мечтой человека, по мнению Ибн Сины, является движимое любовью стремление к прекрасному, а прекрасное, с точки зрения Ибн Сины, тождественно совершенству. Любовь трактуется Ибн Синой весьма оригинально – как вечная тяга, стремление к развитию, совершенствованию себя. Венцом развития материальных тел, существ природы является наделенный разумом человек, которому присуща высшая форма стремления и движения к совершенству. Идеи Ибн Сины о человеке как вершине развития физического мира и органической природы, его утверждение о том, что именно ему присущи высшие силы и способности ускоренного продвижения к высотам совершенства и прекрасного, свидетельствуют о глубоком гуманизме мыслителя.

Еще один из выдающихся мыслителей Центральной Азии является Юсуф Хас Хаджиб (Юсуф Баласагуни). Известен своей поэмой «Благодатное знание» («Кутадгу-билиг»), которая была написана в 1069-1070гг. В ней он изложил свои эстетические взгляды, поднимает этические проблемы своего времени, созвучные нашему времени.

Ахмад Югнаки, будучи крупным мыслителем, жил в эпоху, когда Центральная Азия была уже известна такими учеными как Фараби, Хорезми. Он выступал, за науку и научные знания, призывал к просвещению, всеми силами боролся против невежества. В своем произведении он раскрывал суть и значение знаний в жизни. Он утверждал, что знания откроют широкую дорогу любому, кто стремиться к ним. По его утверждению ученый человек дороже динара, а неуч дешевле фрукта. В своих работах мыслитель поднимает вопросы этики. Это категории и принципы. Особо выделяет проблемы воспитания. Осуждает скупость, жадность. В то же время восхваляет щедрость.

Глубокий след в развитии культуры народов Центральной Азии оставил Алишер Навои (1441-1501гг.) великий узбекский поэт, мыслитель, государственный деятель. Алишер Навои великий гуманист. По его мнению, человек – самое ценное, самое лучшее, что создано на земле. Человек и его

интересы – вот та основная мера ценности. Все создано ради человека и для него. Навои стремился подходить к людям дифференцировано.

Одним из основных качеств человека Навои считает чувство патриотизма и ненависти к завоевателям, врагам Родины. Настоящему человеку, по Навои, чужды корысть, жадность, вождение, скупость, зависть. Эти отрицательные качества свойственны людям, стремящимся к наживе. Именно в них он видит источник многих социальных бед.

Хороший человек, по Навои, должен отличаться такими качествами, как благовоспитанность, учтивость, вежливость, любезность, скромность, правдивость. Он противопоставляет эти качества человеческой жестокости, кичливости, фальши, лжи и связывает их с необходимостью быть вежливым, учтивым, скромным в быту, особенно подчеркивая почтительное отношение к старшим, отцу и матери.

Такие принципы этики как патриотизм и интернационализм – характерная особенность мировоззрения Навои, что связано с его гуманистическими идеями. Навои как гуманист с большим уважением и сочувствием относится не только к своему народу, но и к другим народам. Не случайно самые любимые герои Навои – представители разных народов. Любовь к человеку – идейная основа гуманизма Навои. Гуманизм А.Навои, его гуманистическое учение о любви принципиально отличалось от этого мистического вида любви. Любовь, которую воспевал А.Навои, не носит пассивного характера и не исключает ненависти к тому, что противостоит ей, а включает ее в себя как составную часть.

Мировоззрение А.Навои определяло социально-экономические условия и запросы XV в. Но мы видим, что он сумел в тех условиях высоко поднять знамя гуманизма и патриотизма, народолюбия, правды и мира. А.Навои создал такие духовные ценности, которые вошли в мировую цивилизацию и обогатили ее.

Еще один мыслитель этого времени является Ваиз Кашифи. Подлинник его знаменитой книги «Мухсинова Этика» («Ахлоки Мухсини») находится у нас в Ташкенте в хранилище рукописей Института востоковедения. И только в 1993 г. впервые вышла на русском языке. «Мухсинова этика» – оригинальное произведение, «малая энциклопедия» целого духовного мира «земли людей», от античности до средневековья и восточного Ренессанса. В этой книге мы видим широкий круг персонажей.

«Мухсинова этика» была написана в честь примирения отца с сыном, прекращения междуусобиц между двумя темуридами. Яркий акт гуманности, весомый аргумент добра, радости, чести, благодарности, чистосердечия, терпения, скромности, об адаби – добронравии, справедливости, милосердии и сострадании, долге, мужестве и благородстве. В книге говорится, что добрый нрав есть тайна всей тайн и луч Божьей мудрости. И через эту тайну можно постичь все тайны добродетели. Все его наследие, это «Ахлоки Мухсини», «Анвары Сухали» и др. поднимает социально-политические и этические проблемы. В «Мухсиновой этике» главное место занимают вопросы воспитания в людях высоконравственных качеств. Он был сторонником развития науки, овладения знаниями, осуждал невежество, корыстолюбие, тунеядство. Ваиз Кашифи красной нитью проходит мысль о том, что богатство, власть, состояние

преходящи, но никогда не исчезает добро, совершенное людьми. Плоды благородных для человека будут жить и после него в памяти других людей, станут достоянием эпохи.

Захириддин Мухаммад Бабур (1483-1530гг.) – вошел в историю не только как полководец и правитель- но и талантливый писатель, ценитель искусства, литературы и науки, обладал широким кругозором и пытливым умом, оставил значительный след во многих областях науки. Особое место среди его произведений занимает знаменитое « Бабур-наме» (Книга Бабура). Книга, хотя и посвящена политической истории XV-XVI вв., насыщена вопросами морали, этики и нравственности.

Мухаммад Раза Эрниязбек-оглы Агахи (1809-1874гг.) – поэт, переводчик, автор многих исторических и литературных произведений. Основное содержание творческого наследия Агахи составляют идеи нравственного совершенствования и воспитания. Мыслитель считал достойной человека жизнь, отмеченную высокими духовными побуждениями. Огромным вкладом в развитие нравственных ценностей в Узбекистане является его перевод с персидского на узбекский язык «Кабуснаме», одного из литературных памятников XI в. Книга посвящена вопросам воспитания и нравственности.

Бердах (Бердимурат Каргабаев)(1827-1900) – мыслитель в совершенстве знал арабский и персидский языки, историю, литературы народов Востока. Для творчества Бердаха характерно демократическое начало: идеи равенства, просвещения, гуманизма, справедливости и патриотизма. А это и есть этические категории и принципы этики. Особое внимание мыслитель уделял нравственному воспитанию молодежи. Бердах считал умственное и нравственное воспитание взаимосвязанными, он утверждал, что лишь развитые в интеллектуальном отношении люди могут быть высоконравственными.

Глубокий след в развитии культуры народов Центральной Азии оставили Завки (1853-1921гг.), Фуркат (1858-1909гг.), Муками (1851-1903гг.) Яркой личностью этого периода является поэт, просветитель, педагог, философ Абдулла Авлони (1878-1934гг.) Вся его деятельность пронизана духом патриотизма, особо хотелось бы обратить внимание на книгу «Цветущий край и мораль». В ней автор уделяет огромное внимание вопросам морали, используя для этого нравоучительные рассказы, мудрые изречения. Авлони разделяет людей по моральным качествам на две категории: людей хорошего нрава и плохого. Уделяя большое внимание различным качествам личности. В этой же книге автор дает определение этике: «Этика – это наука, призывающая людей к добрым свершениям и предостерегающая их от плохих поступков. Книга, излагающая мысль о добре и зле, хороших и плохих нравах на основе доказательств и примеров, называется этикой».

Люди, знакомые с этической наукой и руководствующиеся ею в своей повседневной жизни, хорошо осознают, кто они и зачем они живут в этом мире...⁴

⁴ А.Авлони Цветущий край и мораль (пер.С Максумова.-Ташкент,1917-С34-35)

Далее он особо обращает внимание на такой важный момент в жизнедеятельности человека как область знания «...Знание – исключительно высокое и священное свойство человека, приобретенное в процессе воспитания, потому что они показывают нам как в зеркале, наше место, наше положение, наши действия. Они позволяют нам безошибочно отличить хорошее от плохого, доброе от недоброго, дозволенное от недозволенного, чистое от нечистого. ...Знания определяют наши поступки, спасают от невежества и темноты, от дурных поступков и действий, противоречащих нравам общества, делают нас нравственными в поведении и поступках».....

Далее автор пишет, что «Храбрым называют такого человека, который отважен и смел...Антиподом храбрости – трусость. Храбрость – чистое зеркало человечества, свет совести, честности. Храбрые народы не теряют своей национальности и самостоятельности».....

К этическим категориям особо обращено творчество Абдуллы Авлони. В книге «Цветущий край и мораль» в доступной форме дается определение этим категориям. «Совестью называется чувство самоанализа, воздействующее на наш дух и разум, ощущение могучей силы души. Каждый свой поступок, каждое действие, их вред или пользу мы оцениваем совестью. Совесть является критерием ума и мышления человека, на его основе человек измеряет свои недостатки, оценивает, исходя из этого критерия, поступки и действия других.

Совесть является основной и источником хороших нравов, является чистым зеркалом, отражающим поступки и действия каждого человека, и тот, кто смотрит на это зеркало трезвым взглядом, старается исправить свои ошибки и недостатки, много работает над этим, и у него не остается времени для того, чтобы «копаться» в чужих грехах и недостатках».....

Особо он выделял такой этический принцип как справедливость. Справедливостью он называет честность в труде, правдивость в слове. Утверждает, что доброта, верность, правдивость, являющиеся корнями существования человечества и их параметр – справедливость.

Он осуждал гнев, похоть, невежество, подлость, глупость, лень, высокомерие, вражду, клевету, сплетни, трусость, ненависть, раздор, алчность, насилие. Нельзя не отметить отношение мыслителя к такому нравственному чувству как вражда. Враждой называется месть одного человека другому. Он утверждает, что самый плохой из плохих нравов – чувство вражды и мстительности, оно является таким качеством, которое вырастает на почве других неблагоприятных поступков.

В годы независимости еще более возрос интерес к изучению этого колоссального духовного наследия. В нашей стране широко налажено международное научно-культурное сотрудничество, проводятся посвященные этой теме крупные научные конференции. В международном масштабе праздновались юбилеи наших великих ученых и мыслителей, древних городов. Под руководством главы нашего государства восстанавливаются и благоустраиваются священные места поклонения наших великих предков. Обращается особое внимание возрождению и сохранению национального духовного наследия, развитию науки и образования.

Ярким подтверждением является международная научная конференция «Историческое наследие ученых и мыслителей средневекового Востока, его роль и значение для современной

цивилизации» проходившая в Самарканде, все более возрастающего высокого внимания, уважения и интереса к научному наследию великих предков. *Президент Узбекистана отметил, что «плеяда выдающихся ученых и мыслителей средневекового Востока была бы неполной, если бы мы не упомянули о так называемой эпохе Темура и его потомков Темуридов, где яркой звездой продолжает сверкать имя Мирзо Улугбека, а также его многочисленных соратников и учеников, таких, как Казизода Руми, Али Кушчи и многие другие.*

Мысли Восточных мыслителей, их взгляды обогащают много веков мировоззрение многих поколений. Они не утратили своего влияния и сегодня. И поэтому являются важнейшим средством воспитания подрастающего поколения.

Ключевые слова

Этика, мораль, нравственность, нормы морали, нравственная мотивация

Контрольные вопросы

1. Как возникли термины «этика» и «мораль»?
2. Каковы основные задачи этики как практической философии?
3. Какое обобщающее определение можно дать морали?
4. Каково соотношение общей философской проблематики и этики?

Тема 2

Возникновение морали и ее сущность.

План

1. Происхождение морали.
2. Специфика морали и способы ее обоснования.
3. Особенности морали.

2.1. Происхождение морали.

Мораль - понятие историческое. Она относится к числу тех общечеловеческих духовных ценностей, которые определяют содержание социального бытия с самого начала возникновения человеческой цивилизации и останутся важнейшим ее атрибутом, пока существуют человек и общество. Являясь одной из самых древних форм общественного сознания, мораль формировалась по мере выделения человека из животного мира в ходе становления общественных отношений, образования социальных коллективов и общностей.

Первобытный человек не мог выжить в одиночку, а необходимость коллективного существования в тот период времени требовала определенных правил общежития, которыми должен был владеть каждый член рода. Решающую

роль в этом процессе играл труд, на основе которого появлялись и закреплялись (становились традициями) определенные требования и нормы в поведении людей. Совместный труд требовал согласованного поведения, следования каждого и всех определенным правилам. Возникновение морали сопровождало становление самого общества и означало переход первобытного человека от инстинктивных форм поведения к целесообразно и сознательной деятельности. Многие элементарные требования морали, которые возникли в эпоху родового строя, сохраняют свое значение и в настоящее время.

Мораль изначально, в силу своего назначения, была обращена к каждому индивиду и регулировала отношения «человек - человек», «человек - коллектив», «человек - общество». В процессе развития общества устанавливались и закреплялись все более сложные правила общежития, которые превращались в привычку и передавались из поколения в поколение. Биологическое наследование уступало место реализации социальных программ, в содержание которых, в качестве необходимого элемента, включалась мораль как механизм социальной преемственности. Возникнув из потребности в регулировании отношений между людьми и управлении общественными процессами на основе сочетания индивидуальных и общественных интересов, она имеет социальное содержание, является важнейшим признаком духовного мира человека как социального существа. Эта потребность существовала на всем протяжении развития общества, определяя его гуманистическую сущность.

Вопрос о морали является не только исходным, первым в этике; на протяжении всей истории этой науки, охватывающей около двух с половиной тысяч лет, он оставался основным фокусом ее исследовательских интересов. Различные школы и мыслители дают на него различные ответы. Не существует единого, бесспорного определения морали, что имеет прямое отношение к своеобразию данного феномена. Размышления о морали оказываются различными образами самой морали вовсе не случайно. Мораль - больше, чем совокупность фактов, которая подлежит обобщению. Мораль — не просто то, что есть. Она скорее есть то, что должно быть. Поэтому адекватное отношение этики к морали не ограничивается ее отражением и объяснением. Этика также обязана предложить свою собственную модель нравственности. Философов-моралистов в данном отношении можно уподобить архитекторам, профессиональное призвание которых состоит в том, чтобы проектировать новые здания.

Вопросы происхождения морали рассматриваются по-разному в различных этических системах. Натуралистические (эволюционистские) концепции - выводят мораль из природного фактора, ее содержание определяют достижением нравственной цели по отношению к природе, внешнему миру. Мораль рассматривается как простое продолжение и усложнение групповых инстинктов животных как способа выживания вида в борьбе за существование. В поведении человека нет ничего такого, что не встречалось бы у животных.

Натуралистическое истолкование требований нравственности возникает еще в древности: учение Гераклита о морали как закон единого логоса, представления пифагорейцев о небесной гармонии, теория Конфуция о небесном мире и др. Так Гераклит писал, что люди в массе своей не понимают единого закона логоса,

изначального родства с ним и не следуют его требованиям. А это приводит к тому, что они находятся в плену различных предрассудков, «наслаждаются грязью подобно свиньям». Поэтому своеволие в поведении нужно «гасить скорее, чем пожар». Большое распространение натуралистические концепции в этике получают в эпоху Возрождения (Д. Бруно, Б. Телезио) и в период Нового времени: теории естественной морали и права, разумного эгоизма, утилитаризма и др. В XIX в. эти идеи разрабатываются Ч. Дарвином, П. Лафаргом, К. Каутским, Г. Спенсером, П. Кропоткиным и другими социологами, рассматривающими этику как фазу биологической эволюции мира. Смысл нравственности заключается в обеспечении биологически целесообразной деятельности, а органический мир включается в сферу нравственных отношений. Так П.А. Кропоткин рассматривал принцип общительности или «закон взаимопомощи» в животном мире как исходное начало появления таких моральных норм как чувство долга, сострадания, уважения к соплеменнику и даже самопожертвования. Взаимопомощь в процессе эволюции переходит в понятие справедливости, которое выступает основным содержанием этики.

В современной этике подобной позиции придерживается К. Лоренц. В своих публикациях «Рассказы о животных», «Кольцо царя Соломона», «О так называемом моральном зле», «Восемь смертных грехов человечества» и других он рассматривает нравственные нормы как простое продолжение и усложнение животных инстинктов. Главными из них являются: 1) борьба за сохранение и продолжение рода дает начало в человеческой практике таким добродетелям как любовь, забота, жалость, ответственность и 2) борьба за существование, охрана территории проживания проявляется в конкурентности и агрессивных началах человека. В итоге, человечество должно сознаться, что его природа естественна, биологична и нужно научиться укрощать агрессивность, попытаться снизить ее влияние на нашу жизнь. Лучший способ ее преодоления - это любовь, творчество и юмор, позволяющие ориентировать жизнедеятельность в позитивном направлении. Недостаток натуралистических концепций заключается в том, что они стирают грань между социальным и биологическим, отождествляют человека и животное, приравнивают моральные ценности к биологическим. Объясняя возникновение морали ходом естественной эволюции, представители натуралистической этики отрицают качественную специфику духовного мира личности по отношению к природной среде, преувеличивают роль естественных наук в понимании и совершенствовании морали, принижают значение нравственного воспитания. Разновидностью натуралистических концепций по вопросу о происхождении морали является социологизаторский подход в этике. Его сторонники отмечают различие между человеческой культурой и животным миром, но подчеркивают при этом, что они имеют общую основу возникновения - ген как элементарную информационную единицу, являющуюся средством (хранителем и передатчиком) информации, способом биологического и социального наследования на молекулярном уровне об индивидуальном и коллективном опыте живого. И весь вопрос о морали сводится к тому, чтобы понять, альтруистичны или эгоистичны гены. Так, известный английский писатель-генетик Роберт Докинз считает, что гены эгоистичны. Вся эволюция

живого, по его мнению, связана с борьбой за существование уже на молекулярном уровне и выживают не всегда сильные и достойные, а, как правило, самые хитрые, сумевшие приспособить наследуемый опыт для борьбы с ближним. Выживают в большей мере те, у которых проявляется максимальная любовь к себе самому. Ген-эгоист даже допускает формы поведения, некоторым образом связанные с альтруизмом и в данный момент выгодные для него. Где выгодно и нужно, ген-эгоист будет (и способен) любить другого. С этих позиций природа альтруизма - это лишь проекция эгоистического поведения. Человек - это лишь машина для вынашивания генов, а мораль - это изобретение эгоистов для большей безопасности для самих себя. По существу, эта теория также отрицает социальную детерминацию морали.

Антропологические концепции происхождения морали выводят нравственность из «природы человека» как естественного существа, его потребностей интересов, «неизменной» биолого-психологической сущности индивида. Исходные установки этого направления были провозглашены еще в V в. до н.э. греческим философом Протагором в его известном изречении: «Человек есть мера всех вещей». В рамках этого направления существовали многие этические школы. Так, гедонизм (от греч. - удовольствие, наслаждение) выводил мораль из эмпирических ощущений удовольствия или неудовольствия. Человека надо научить понимать различие между ними, и находить полноту бытия в стремлении к удовольствиям. Главной ценностью для человека является хорошее настроение, а чтобы оно не превращалось в плохое, не надо обременять себя излишними проблемами - имуществом и другими заботами.

Представители эвдемонизма (от греч. - счастье) как разновидности антропологического учения считали счастье исходным принципом нравственности, ее главной целью. Счастье как высшее моральное благо не сводится к сиюминутным телесным удовольствиям, а представляет собой совокупность физических и духовных ценностей. Так, например, счастье, по Сократу, - это достижение внутренней свободы и самосознания личности. Демокрит рассматривал счастье как умение распоряжаться и наслаждаться жизненными благами. Представителями антропологического направления в этике являются Ф. Аквинский, Д. Юм, французские материалисты, Л. Фейербах, русские революционеры-демократы XIX в. и другие мыслители. В современных условиях антропологическая этика представлена в трудах американского философа Э. Фромма и других философов.

В рамках данного направления в этических учениях можно рассматривать и концепцию утилитаризма. Ее основным понятием является польза индивида (выгода, личный интерес, корысть и т. д.). Источником нравственности является «природа человека», а содержание морального выбора оценивается путем арифметического подсчета выгод и потерь по результатам поступка. В истории этики ее представляли софисты в V-VI вв. до н. э., Бентам, Дж. С. Милль, учение прагматизма и др. Откровенный индивидуализм и подчинение поведения личности принципу материальной пользы и эгоистического расчета, отрицание ведущей роли духовных интересов в деятельности человека делают утилитаризм непривлекательным для значительной части общественности, которая не приемлет

торгашеский подход в определении духовных ценностей. Поэтому в настоящее время откровенный утилитаризм встречается редко, подается в замаскированной форме. Как правило, он процветает в обществе с неконтролируемыми рыночными отношениями.

Креационистские теории (креация - творение) представляют различного вида религиозные системы морали. Источником нравственности в рамках этих концепций является Бог. Мораль - это божий дар, который, подобно удару молнии, отсек человека от мира животных. Поскольку авторитет Бога священен и непререкаем, моральные заповеди его столь же сакральны, абсолютны и не требуют обоснования. Эти заповеди ассоциируются с именами Моисея, Иисуса Христа, Будды и Мухаммеда. Следование им, соблюдение их приближает человека к нравственному идеалу.

В Библии в законодательстве Моисея изложены основные принципы морали иудеев. В качестве исходного начала провозглашается идея единого Бога и общих нравственных основ, которые задавали единое духовное пространство для объединения различных племен в единый народ и поднимали его до осознания своего особого назначения в мире. Этический смысл этого учения состоит в том, что евреи - дети Израиля, а их духовным отцом является Моисей. Религиозность их покоится на единобожии, нравственность - на любви к своему народу, законодательство - на принципе равного возмездия. В этической культуре имя Моисея ассоциируется с десятью заповедями («кодексом Моисея»), которые обычно подразделяют на 2 группы: первые четыре относятся к сфере сакрального права и считаются религиозными, а последующие шесть - к сфере мирского права и являются собственно моральными. Обе группы правил связаны в единую систему таким образом, что нормы взаимоотношения между людьми прямо вытекают и зависят от их взаимоотношения с Богом.

Первые три заповеди предписывают почитать одного лишь Бога Яхве, запрещают поклоняться и создавать других богов. Высвобождение евреев из рабства - свидетельство его силы и справедливости. В четвертой заповеди: «помни день отдохновения» отношение к Богу и отношение к ближним оказывается одним и тем же отношением. Суббота - время размышления о Боге, в этот день уравниваются все перед ним. Отдохновение предписано и рабам, и чужестранцам независимо от их социального статуса. Пятая заповедь предписывает почитание отца и матери. В Пятикнижии есть норма, предписывающая смертную казнь детям, побившим или проклявшим отца и мать. Последующие заповеди есть нормы отношения человека к ближним, своему народу. Они задают меру справедливости: «не убивай; не прелюбодействуй; не кради; не лжесвидетельствуй; не пожелай ничего, что принадлежит твоему ближнему». Соблюдение их является критерием нравственного поведения. Справедливость, задаваемая Десятисловием, является равным возмездием, предписывает отвечать убийством на убийство (если нет доказательств в его неумышленности), увечьем на увечье, по принципу: жизнь за жизнь, око за око. Такой же принцип действует при нарушении других заповедей. Моисей предписывает: «Сделай ему так, как он злоумышлял сделать своему брату. И истреби зло из своей среды. И остальные услышат и испугаются, и не станут больше делать подобное этому злодейству

среди тебя. И пусть не пощадит твой глаз: душу за душу, глаз за глаз, зуб за зуб, руку за руку, ногу за ногу» (Второз. 19:19-21).

Разделение людей на «своих» и «чужих» в заповедях Моисея продолжало традиции каннибальской «этики», которая отражала изначальную вражду племен. Заповеди Моисея пытались как-то подчинить эту вражду определенным правилам. Например, если враждебный город сдавался добровольно, он не подвергался разграблению, в противном случае месть распространялась на всех, включая женщин и детей. Жестокость проявляется и к израильским общинам, уличенным в вероотступничестве. Все живое в них подвергалось уничтожению. С точки зрения новозаветной морали, ветхозаветная мораль является ограниченной, но она допускает переход «к дальнейшему совершенствованию, предел которого находится вне самого Ветхого Завета».

В христианстве - крупнейшей мировой религии проблемам этики придется первостепенное значение, а мораль имеет религиозные истоки. Основатель этой религии - Иисус Христос является создателем новой морали, которую можно определить как этику любви. Суть его учения сводится к следующему: несчастья человека начались с того момента, когда он отошел от Бога и возомнил, что сам может решать, что есть добро и бороться со злом, насилием и обманом. Подобное самомнение лишь умножает зло в мире и подводит человечество к роковой черте. Спасение состоит в осознании ложности разделения людей на добрых и злых и необходимости борьбы со злом с помощью добра. Все люди - дети Бога, в каждом и них его искра. Поэтому их отношения должны быть такими же как между детьми в одной семье и строиться на любви. Любовь изначальна и самодостаточна. В то же время смысл любви более глубок, он не ограничивается земной жизнью, а предполагает устремление к Богу. Земная жизнь несовершенна, поэтому сердце не должно принадлежать миру и его ценностям. Истинно моральными являются ценности, устремляющие человека к божественной духовности. Высшая духовная бескорыстность выступает символом божественной любви. Мир земной отмечен печатью смерти, божественный же - вечен. Чем меньше человек стремится иметь, тем больше он будет иметь на небе.

Идеал Христа - этика любви. Последнее его наставление ближайшим своим ученикам перед своей смертью - любить друг друга. Любовь смиренна и насыщена высшим гуманизмом - «возлюби врага своего». Гордыня - первый грех человека. Любовь деятельна. Оценивать нравственность человека нужно по делам, а не по словам. Любовь бескорыстна, когда направлена на тех, от которых мы не можем получить выгоды. Это обездоленные, униженные, оскорбленные, гонимые. Любовь понимается как духовное единение людей. Заповеди Торы Христос поднимает на более высокую степень гуманизма, духовности. Например, в Пятикнижии сказано: «Не прелюбодействуй», а Иисус говорит: «...не прелюбодействуй даже в мыслях, в сердце своем».

В священной книге мусульман — Коране (арабск. - читать, декларировать) отношения Бога и людей, по Мухаммеду, задаются исключительно Богом. В жизни человека все зависит от Бога, чтобы достичь счастья, нужно довериться и подчиниться Богу. Бог один. Это гарантирует гармонию мира. Истинная вера связана с пониманием того, что социоприродные различия вторичны; единство в

Боге важнее. Ислам понимался самим Мухаммедом как универсальная религия. Вера, по его учению, обнаруживается в поступках. Она гласит: «Нет Бога кроме Аллаха, а Мухаммед — его пророк». Вера мусульманина - это образ жизни, включающий обязательную молитву, обязательный пост, обязательную милостыню, паломничество (хадж) к основной святыне мусульман - Каабе в Мекке, совершаемое по предписанию самого Мухаммеда в точно установленное время. Истинный мусульманин хоть раз в жизни должен прикоснуться к святыне, совершить паломничество.

Своеобразие этики Корана состоит в том, что нравственные нормы едины с другими формами регуляции межличностных отношений. Мораль вплетена в язык практической жизни. Если христианская этика основана на обобщенных моральных принципах, то этика Корана, напротив, предписывает, что надо делать конкретно, чтобы воплотить мораль и приблизиться к идеалу. Это этика практических норм. Христианская этика ригористична и в этом смысле ее предписания абсолютны. Этика Корана релятивна, например, есть свинину запрещено, но при определенных обстоятельствах можно отступить от этого правила. Императивность норм не является категоричной. Христианская этика отвечает на вопрос - зачем надо быть моральным; мусульманская - как стать моральным. Христианская этика ориентирована на человека раздвоенного, с одной стороны, несовершенного; с другой - стремящегося к совершенству. Мусульманская - исходит из человека, понимающего свое несовершенство и ограниченность своих возможностей. Человек в ней не богоподобен, в Коране нет идеи первородного греха. Основная идея этики буддизма состоит в том, что человек - существо несовершенное и с этим связаны его бесконечные страдания. Чтобы прийти к согласию с самим собой, достичь гармонии, ему необходимо вырваться из жизненного потока, в который он включен. Это означает оказаться «по ту сторону добра и зла». Таким образом, человек достигает бессмертия. Эта идея имеет для человека практический смысл. Чтобы достичь бессмертия, человек должен победить самого себя. И буддизм предписывает конкретный путь к этой победе. Для этого надо постичь четыре благородных истины: есть страдание; есть причина страдания; есть прекращение страдания - нирвана; есть путь, ведущий к прекращению страдания - это правильный путь. Он включает 8 ступеней, которые могут рассматриваться как схема нравственного восхождения к совершенству. Совершенство связано с выходом из границы самой морали. Будда в одном из высказываний говорит о том, что брахман (носитель высоких моральных качеств) - это тот, кто избежал привязанности как к доброму, так и к злему, кто беспечален и бесстрастен. Этика буддизма асоциальна. Она для всех времен и народов вне конкретно-исторической системы. Она индивидуалистична и указывает путь индивидуального восхождения к совершенству, независимо от социальной среды и предполагает решение социальных конфликтов через внутреннее самосовершенствование каждого. Нравственные цели в буддизме очерчены практическими предписаниями. Религиозный элемент в его этической системе выражен слабо.

Социально-историческое направление в этике исходит из того, что между биологической природой животного и человека существует принципиальная

разница, порождаемая условиями существования и развития общества. Важнейшей специфической особенностью формирования духовной жизни человека, включая нравственность, является активная деятельность людей, которая отличается от стадного поведения животных своей целесообразностью и осмысленностью. Обоснование морали на основе фактов общественной жизни представлено в трудах Т. Гоббса, Ж.-Ж. Руссо, французских материалистов и других представителей просветительской идеологии. Для функционирования общества как единого целого, с их точки зрения, необходимо определить и обособить некие изначальные права человека, а человек, в свою очередь, должен осознать необходимость моральных обязательств перед другими людьми и обществом. Решение этих задач должны обеспечить моральные нормы поведения в соответствии с требованиями разума и нравственное воспитание. Поведение людей социально обусловлено, а просвещение и воспитание - важнейшие условия совершенствования условий их жизнедеятельности.

Основной недостаток этих концепций - рассмотрение индивида вне общественных отношений и понимание морали как внешнего условия бытия человека. Поэтому в содержание морали было введено понятие практики на основе трудовой деятельности как главного критерия поведения человека. Пример деятельности пчелы и архитектора иллюстрирует качественное различие в поведении животных и человека. Паук совершает операции, напоминающие операции ткача во время работы, а пчела постройкой своих восковых ячеек посрамляет многих архитекторов. Но наихудший архитектор отличается от наилучшей пчелы с самого начала тем, что прежде чем что-либо строить, он строит модель будущей постройки в голове. Уже в начале процесса труда в идеальной форме имеется его результат. Второй важной особенностью человеческой деятельности является изготовление орудий труда, которые используются в качестве средства активной целесообразной деятельности. Только человек обладает сознанием. Если рассудочная деятельность, как способность удерживать информацию, свойственна и животным, то разум является привилегией только человека.

Человеческое сообщество построено на особых механизмах взаимодействия индивидов, которых нет у животных. Это способность к эмпатии (сопереживание, вхождение в духовный мир другого). Только человеку присущи альтруистические действия, забота и ответственность, нравственное творчество. Для поддержания отношений внутри своего сообщества человечество выработало механизм духовной культуры. Культура - это способ получения, сохранения, передачи и развития информации о самых разных видах жизнедеятельности. Мораль и нравственность - это культурный способ получения информации том, как надо достойно жить, чтобы выжить. Современная этика, критически анализируя различные подходы к решению вопроса о происхождении и сущности морали, считает, что она возникает в процессе становления человека как родового существа, является его духовной сущностью, определяется требованиями жизни. А не навязывается извне. Причем ее отдельные элементы возникли и формировались не одновременно. Сначала возникает практика нравственных отношений. Это период первобытного общества, когда собственно нравственная

регуляция была объединена с другими формами регуляции -- утилитарно-практическими, религиозно-обрядными и т. д. Следующим этапом развития морали является групповая нравственность как система запретов (табу) в родовом обществе. И, наконец, на третьем этапе появляются внутренние индивидуальные моральные ценности, которые определяли начало цивилизации. Это относится к периоду разложения родового строя и возникновению рабовладельческого общества.

Человечество в ранние эпохи смогло выжить и создать цивилизацию благодаря утверждению моральных норм, которые представляют собой самостоятельный социальный феномен, определивший переход от инстинкта к разуму. Мораль возникает по мере осознания человеком себя как личности, когда он начинает отделять себя от других членов рода и регулирует отношения «человек - коллектив - общество». Возникнув в процессе становления человека как родового существа, мораль становится его духовной сущностью. Она определяется требованиями жизни, а не устанавливается извне, формирует необходимые требования к поведению личности в интересах ее самой и всего общества. По своему происхождению и содержанию мораль изначально социальна.

По мере углубления разделения труда и развития самого общества мораль формировалась как система нормативных предписаний, распространялась на все сферы общественных отношений. Она начиналась с осознания человеком своей различности с другими людьми. Но один из трагических парадоксов человеческого существования состоит в том, что различность опосредована как индивидуальностью личности, так и обособленностью от других. Если нравственный идеал человек реализует в единении с другими, то путь к нравственному совершенствованию лежит только через самосовершенствование. Мораль обнаруживает себя как идея необходимости единства между людьми, единения человечества, но не всякое единение отвечает моральной идее, а только такое, которое основано на стремлении к совершенству. Оно основано на идеале гуманизма и равенства и, в конечном счете, предполагает распространение ее норм и требований на все человечество.

Мораль создает механизм устойчивой системы связи между людьми, человеком и обществом, основу которых составляют взаимные обязательства, нахождение адекватных форм их реализации, необходимость нравственной оценки и свободы выбора. Выработка, формирование и развитие норм морали, ее требований происходит в процессе трудовой деятельности. Если на ранних этапах развития общества этот процесс является стихийным, то затем становится все более осознанным и духовно богатым. В современном обществе, когда человек из соучастника общественного процесса все в большей степени превращается в решающий фактор его организации и стабильности, мораль становится важнейшим средством выживания всего человечества, одной из главных духовных ценностей, определяющих возможности его дальнейшего прогресса.

2.2. Специфика морали и способы ее обоснования.

Основной теоретический вопрос этики как науки о морали состоит в определении границ и содержания свободной, индивидуально ответственной деятельности человека, которой он может придать совершенный добродетельный вид, направить на достижение собственного блага. Именно такая деятельность, в которой человек оставаясь полновластным хозяином, соединял совершенство со счастьем, называется моралью.

Мораль – единственный регулятор жизни, носящий универсальный характер, охватывающий все сферы деятельности человека, и без него любые правовые регламентации, любые формы контроля и наказания не могут обеспечить социально целесообразного, «цивилизованного» поведения широких масс. Если общество не регулируется нравственным сознанием самих граждан, оно неизбежно превращается в механический агрегат, лишенный витальной, самоорганизующейся силы. Как таковая мораль безусловна, априорна и по отношению к общественной практике человека – трансцендентна. Она не выводима рационально из логики общественной жизни. Ее обоснование возможно из нее самой, из аксиоматично данных ключевых императивов.

Может ли существовать мораль на безрелигиозной основе? Мораль выделяется из первоначальной нерасчлененной совокупности других форм общественной регуляции (обычай, ритуал) в эпоху разложения общинно-родового строя. Прежние, «внешние», принудительные, пригодные на все случаи жизни предписания должны быть дополнены иными нормами – апеллирующими к сознанию, к особому жизненному опыту, интуиции – к тому, что впоследствии образует «совесть». Мораль является специфической формой мотивации сознательной деятельности и самостоятельной формой сознания.

Сущность и специфика моральной регуляции. Мораль является одной из форм социальной регуляции, которая отделяется от живой нравственной практики и становится фактом морального сознания. Иными словами, происходит обособление морали от действительности в качестве самостоятельной формы общественного сознания. Мораль перемещается в идеальную (желаемую, мыслимую) форму существования, обособившись от господствующих нравов, и предстает как способ искажения (в лучшую сторону) действительности, создавая перспективу нравственного роста человека и общества. Моральность человека обнаруживается не в какой-то особой совокупности поступков, существующей отдельно, наряду с надлежащими действиями. В своем предметном выражении она совпадает с надлежащими действиями и выражается только в особом внутреннем отношении к ним.

Мораль выступает в качестве объективного закона должного поведения человека, который не меняется от эпохи к эпохе, поэтому носит абсолютный (а не культурно-исторический) характер. Однако с определенной долей условности мораль можно свести к идеальным нравственным требованиям, нормам и правилам, призывающим к должному поведению по отношению к другим людям, к обществу, к самому себе. Являясь основой, архетипом социальности, мораль существует как регулятор человеческих отношений наряду с традицией, обычаем, правом, религией и представляет собой достаточно уникальный способ воздействия на человеческое поведение за счет присущих ей специфических черт

(или свойств), которые с точки зрения обыденного сознания носят противоречивый характер. Через постижение специфики морали представляется возможным постижение сущности этого явления.

Основными специфическими чертами морали являются:

1) Императивность (или долженствовательность) (от лат. imperative-повелевать)- свойство морали требовать определенного поведения, это указание на то, каким оно должно быть. Однако императора, который требует должного поведения, автора морального закона, перед которым необходимо отчитываться за его нарушение, на самом деле нет (моральные законы не имеют автора, они безличны). С точки зрения обыденного сознания можно зафиксировать противоречие между долженствовательным характером морали и отсутствием автора у морального закона, объективность функционирования которого можно обнаружить путем осуществления нравственной практики.

2) Универсальность морального требования: мораль не дает человеку конкретных рекомендаций, как поступать ему в каждом конкретном случае, а формулирует свои требования универсально («делай добро», «возлюби ближнего своего» и т.д.), т.е., сохраняя свою основу (форму), моральные требования проявляются всякий раз по-разному (содержание меняется) в зависимости от обстоятельств. С точки зрения обыденного сознания можно зафиксировать противоречие между универсальной формулировкой и требованием ее конкретного применения.

3) Незаинтересованность морального мотива (непрагматичность моральной цели): моральным можно считать только такой поступок, который совершается бескорыстно, не требуя никакого материального вознаграждения (когда добро делается не ради пользы, а ради него самого). Это свойство морали создает человеку перспективу духовного развития, поднимая его в своих собственных глазах. С точки зрения обыденного сознания можно зафиксировать противоречие между практической целесообразностью и бескорыстием морального мотива.

4) Свободная причинность (детерминированность): выступая причиной человеческих поступков и ограничивая этим его свободу, мораль требует от человека свободного поведения (если поступок совершен не свободно, его нельзя признать моральным). Поэтому в морали человек подчинен только свободно избранному закону (в конечном счете, он сам себе закон). Свободно избранное добро, являющееся главной причиной поступка, освобождает человека от корысти, от страха, от условностей, от догм. С точки зрения обыденного сознания можно зафиксировать противоречие между нравственной необходимостью и требованием морали поступать свободно.

Понятие морали есть философская абстракция, подразумевающая и охватывающая все богатое содержание реальной нравственности, выявляющая идеально-всеобщее в действительных и многообразных нравственных отношениях. В понятие морали включается область объективно всеобщего (нравы) и область всеобщей субъективности (система ценностей, связанные с нею переживания).

Абсолютные начала нравственности не могут быть полностью исключены из практического поведения. Довольно распространена в настоящее время является близко смыкающаяся с метафизически-абсолютистской позицией (т.е. позицией, следующей из потребности усиления действенности направленных против личного интереса нравственных мотивов) позиция, согласно которой обосновывать мораль и не нужно, так как именно это и подрывает ее абсолютные начала. Однако саму теоретическую процедуру обоснования морали не следует путать с практическим основанием исполнения фундаментальных норм нравственности, основанных на сильной негативной эмоциональной реакции, возникающей в связи с мыслью об их нарушении. Сознательный отказ от стремления к обоснованию морали закрывает путь к включению рациональной рефлексии поведения тогда, когда субъект оказывается под влиянием сильного эмоционального возбуждения, чужого мнения, когда возникают противоречия в требованиях самой морали и т. д. Универсализация как принцип определения морали не может быть оправдана разумом как единственно возможное ее основание. Сам вопрос о том, что же именно должно быть взято за исходное основание морали, представляет большую проблему, состоящую из разных аксиоматических оснований (принципы «не убий»; «возлюби ближнего своего, как самого себя»; сострадания; античного принципа добродетели как соответствия вещи своему назначению или римского принципа воинской доблести). Логическая невозможность процедуры обоснования первого принципа вовсе не означает невозможность выведения морали из некоторого иного, социального или биологического, основания. Но такое выведение морали из чего-то внешнего означает производство некоторого представления о ценном как должном. Вся проблема обоснования морали, точнее доказательство невозможности ее обоснования логическим путем, вытекает из факта ее абсолютизации, из того, что мораль рассматривается как первая и наиболее важная реальность в жизни человека. Можно выделить такие основные способы обоснования морали: 1) конвенционализм; 2) утилитаризм; 3) абсолютизм (абсолютно-автономные, абсолютно-гетерономные, интуитивные теории); 4) натурализм; 5) космизм; 6) социологическое обоснование морали.

Утилитаризм предполагает выведение морали из внешних социальных благ, необходимых для удовлетворения материальных и духовных потребностей людей. Наиболее явное выражение утилитаризм получил в принципе полезности, согласно которому моральная деятельность является оправданной, если ведет к достижению наибольшего количества счастья для наибольшего числа людей.

Абсолютистские концепции предполагают, что моральный мотив реализуется независимо от других мотивов бытия, что он ценен сам по себе. Наиболее характерным для абсолютистских теорий является первенство долга по отношению к добру, счастью и т. д. (деонтология – учение о долге). В абсолютистских концепциях долг всегда возвышается над прагматическими мотивами бытия, требует своего безусловного выполнения даже при необъяснимости поведения с точки зрения рационально понятой общественной целесообразности или личного блага.

Натурализм как принцип предполагает выведение морали из естественных качеств индивида. Гедонистические и эвдемонистические теории морали строятся на натуралистических основаниях. Современный натурализм пытается вывести мораль из однотипной психической организации и базовых инстинктов, как полагается, присущих всем живым организмам.

Конвенционалистские теории морали предполагают, что нравственные установления принимаются людьми по соглашению. Суть соглашения заключается в том, что все нравственные субъекты признают себя равноправными участниками дискурса, в ходе которого сравниваются нравственные суждения и находятся приемлемые для всех субъектов решения.

Этика долга предполагает одинаковое отношение к разным людям безотносительно их достижений в практической жизни. Это этика строгих ограничений и универсальной любви. Другой тип этики представляет этика добродетелей. В ней допускается различное нравственное отношение к разным людям, потому что их достоинство зависит в этом типе этики от конкретных черт характера людей и их достижений в практической жизни. На современном этапе совершенно неправомерно понимать мораль только в родовом, объединяющем людей едиными целями бытия смысле. В не меньшей степени она несет в себе индивидуализирующее, связанное с особыми предпочтениями в образе жизни и особенно социальными качествами начало (категория блага не является исключительно понятием нравственного сознания, так как содержит в себе представления о человеке как субъекте всех социальных отношений). В этике добродетелей реализация нравственных качеств происходит одновременно с удовлетворением многих неморальных высших социальных потребностей личности.

Этические теории, объясняющие сущность морали, пытались дать убедительное знание о морали с помощью конструирования метафизических ее оснований, претендующих на абсолютный характер. В то же время другие теории исходили из разумного скептицизма, например, просто предлагали ограничить желания, чтобы не давать предпочтение удовлетворению одного из них (ведь неизвестно, что именно является наилучшим).

Процедура обоснования морали развивается в двух основных направлениях: во-первых, она представлена как попытка вывести мораль из какой-то внешней по отношению к самим нравственным отношениям (социальной, биологической, психологической) реальности. Это так называемое целесредственное обоснование морали. Второй путь заключается в прояснении смысла самих моральных понятий, в частности из способности разума устанавливать для самого себя границы распространения своей свободы. При таком подходе отправной точкой процесса обоснования морали оказывается реальность самих существующих нравственных отношений, присущие индивиду чувство сострадания, способности рационального, интуитивного постижения добра или долга. Достаточно распространенным утверждением является, идущая от Д.Юма и получившая развитие в аналитической философии, идея о том, что суждения о должном не следуют из суждений о сущем.

Общим во всех подходах обоснования морали является утверждение, что нельзя смешивать дескриптивное (описывающее реальность) и прескриптивное (предписывающее некоторый образ поведения) суждения. В качестве задачи метаэтики ставится логический анализ отношений между нравственными суждениями с точки зрения их противоречивости или непротиворечивости. Такой подход приводит к дуализму в понимании морали.

Объясняя, почему же индивид ведет себя как моральный субъект, Р.Холме говорит: «Тот самый интерес, который побуждает индивида придерживаться нормальной и упорядоченной жизни, должен побуждать его также создавать условия, при которых такая жизнь возможна». Но такое определение сущности морали оставляет без ответа целый ряд вопросов, в чем же заключается нормальная и упорядоченная жизнь (какие желания нужно поощрять, а какие ограничивать), до какой степени индивид заинтересован в поддержании общих условий нормальной жизни и т.д.

2.3. Особенности морали.

Мораль очерчивает внутреннюю смысловую границу человеческой деятельности. Моральность человека обнаруживается не в какой-то особой совокупности поступков, существующей отдельно, наряду с надлежащими действиями. В своем предметном выражении она совпадает с надлежащими действиями и выражается только в особом внутреннем отношении к ним. Через мораль жизнь человека и общества приобретает цельность, внутреннюю осмысленность. Из такого понимания морали вытекает ряд ее особенностей как действенного фактора жизнедеятельности человека и общества. Во-первых, она выступает как практическое, деятельное сознание. В морали идеальное и реальное совпадают, образуют неразрывное Целое. Мораль есть идеальное, но такое идеальное, которое вместе с тем есть реальное начало сознательной жизни человека. Эту мысль Л.Н. Толстой выразил следующим образом. Подобно тому, как нельзя двигаться без того, чтобы это движение не было движением в определенном направлении, нельзя жить без того, чтобы жизнь не имела какого-либо смысла, смысл жизни, совпадающий с самим сознанием жизни, и есть мораль. Нравственные утверждения необходимо воспринимать в их обязывающем значении. Нравственные утверждения можно считать нравственными и принимать их в прямом значении точно тогда, когда тот, кто формирует эти утверждения, формирует их для того, чтобы примерить на самом себе. Истинность морали совпадает с ее действенностью.

Во-вторых, мораль не замкнута на какую-то особую сферу или особый аспект человеческой и общественной жизни. Она охватывает все многообразие человеческого бытия. В-третьих, рассматриваемая как первая и наиболее важная реальность в жизни человека, мораль существует не как состояние, а как вектор сознательной жизни. Она обретает реальность как долженствование.

Выведение морали из чего-то внешнего означает производство некоторого представления о целом как должном, необходимом для того, чтобы обеспечить устойчивое функционирование общественной системы. В морали моральность

следует из свойства такого объекта, каковым является моральная норма. Моральная норма выводится из определенных сторон сущего. В развитии самого сущего проявляются некоторые тенденции, которые становятся объектом внимания людей, которые вызывают их беспокойство, и поэтому порождают действия, направленные на блокирование развития данных тенденций. С другой стороны, возможны такие тенденции, которые оцениваются позитивно, которые люди хотят поддержать, обеспечить условия для их приоритетного развития. Это и вызывает противопоставление должного сущему, вводит модальность, заключенную в идее воздействия на состояние сущего.

Таким образом, долженствование нельзя противопоставлять бытию, оно есть особая - сугубо человеческая – его форма. В долженствовании фиксируется не тот момент, что мораль никогда не может осуществиться. В нем фиксируется непрерывность усилий по ее осуществлению. Долженствование и есть специфический способ существования морали. Оно означает необходимость постоянного морального бодрствования.

В-четвертых, мораль не может уместиться в каком бы то ни было содержательно конкретном, позитивном требовании. Поскольку мораль рассматривает жизнь человека как конечного существа в перспективе бесконечного совершенства, то ее требования могут лишь фиксировать несовершенство человека, его удаленность от цели. Поэтому моральные требования в собственном смысле как требования, претендующие на абсолютность, безусловность, могут быть только негативными. Они суть запрета.

Единственно возможное позитивное моральное требование есть требование быть моральным. Быть моральным означает признать безусловную ценность, святость человека. Человеческая личность исходно самоценна. Ничем не обусловленное уважительное отношение к человеку, т.е. такое отношение, в ходе которого данная конкретная личность утверждается до и независимо от каких бы то ни было ее конкретных качеств и действий, что исходное и основополагающее отношение, открывающее пространство собственно человеческого существования.

Моральная оценка настолько автономна, что она не считается с ходом времени и к событиям, которые уже в прошлом, относится так, как если бы их еще предстояло совершить. над тем, что в прошлом, человек теряет какую бы то ни было власть, кроме моральной. Мораль не считается даже с таким жесточайшим фактом нашего существования, как необратимость времени. Свидетельство тому – угрызения совести и раскаяние. Моральные мотивы сопровождают все другие мотивы. В своих намерениях, сознательных умыслах люди всегда стремятся к добру.

Моральному сознанию присущ идеальный эксперимент как форма мотивирования поступков. В частности, он заложен в золотом правиле нравственности и предписывается этим основополагающим моральным требованием в качестве механизма принятия решения. Золотое правило в формулировке Евангелия от Матфея гласит: «Во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними». Основание долга по отношению к себе является также основанием долга по отношению к другим, ибо прямое

требование золотого правила и состоит в том, чтобы не относиться к другим хуже, чем к самому себе.

Моральное обязывание не только условие возможности реальных обязанностей, но одновременно и их деятельное ограничение. Его реальность (фактичность, предметность) является отрицательной. Мораль говорит не о том, что делать, а о том, чего не делать. По широко распространенному и культивируемому этикой мнению мораль представляет собой одно из высших проявлений свободно-исторической жизни человека. Отрицание в моральной санкции и есть единственное позитивное утверждение. Моральное одобрение поступков совершенно ничего не говорит о самих поступках и их мотивах, кроме того, что они морально не запрещены. Нравственные требования приобретают действительную форму конкретных поступков только в качестве запретов. Нравственно чистым может быть только поступок, который не совершен, - поступок, от которого человек отказался, несмотря на давление внутренних и внешних обстоятельств.

Запреты были и остаются основной формой моральных требований. Так, кодекс Моисея, с его «не убий», «не кради» и др., является основой нравственной жизни культурных миров иудаизма, христианства, ислама. Этическим ядром жизнеучения Будды является ахимса (невреждение, ненасилие). Конфуций на вопрос ученика о слове, которым можно было бы руководствоваться всю жизнь, ответил: «Не делай другим того, чего не пожелаешь себе».

Идея, согласно которой безусловная обязательность требований морали обнаруживается в требовании, утверждающем самоценность человеческой личности, в истории культуры понимается как любовь к ближнему, человеческая солидарность, благоговение перед жизнью и т.д. Наиболее строгой и адекватной ее формой является категорическим запрет на насилие, как такое отношение между людьми, одни силой, внешним принуждением навязывают свою волю другим. Насилие противоположно морали. Человек совершает насилие тогда, когда он лишает другого возможности действовать по собственной воле. Под насилие не попадают такие формы принуждения, когда одна воля господствует над другой с ее согласия, как, например, в отношениях: учитель — ученики, законодатели — граждане и т.п. Ненасилие — принципиальное воздержание от того, чтобы ставить свою волю выше воли другого. Оно есть признание за волей другого к такой же способности к свободным, разумным, нравственно ответственным решениям, какой обладаю я сам. Ненасилие означает категорический отказ от того, чтобы ставить себя в человеческом отношении выше другого. Оно исходит из признания того, что каждый человек ценен сам по себе. При этом ненасилие не означает отказа от оценки действий другого человека. Ненасилие, исходя из признания самоценности человека, запрещает категорически посягать на его право нравственно-ответственного существования. Запрет на насилие — первый и основной моральный запрет. Самыми известными его формулировками являются «не убий» Моисея, непротивление злу Иисуса Христа, ахимса (буквально - ненасилие, невреждение) древнеиндийской культуры.

Требование ненасилия представляет собой конкретизацию золотого правила нравственности, которое требует поступать так, как человек хотел бы, чтобы по отношению к нему поступали другие. Но человек не может хотеть (волить) по отношению к себе насилие, потому что насилие отрицает, за ним само это право хотеть чего бы то ни было.

Своеобразие морали как действенного фактора жизни определяется тем, что она является точкой отсчета ценностного мира. Труднейший и наиважнейший вопрос человеческой практики есть вопрос о том, как предметно многообразное, исторически изменчивое, каждый раз конкретное, причинно обусловленное содержание человеческих поступков соединяется с их нравственной оценкой. От чего зависит исторически конкретная, качественно своеобразная форма морали? Она зависит от того, какая идея в обществе (религиозная, социальная, национальная, идея личности и т.д.) признается в качестве высшей цели. Выделяются типовые поступки, базирующиеся на конкретных нормах моральных отношений, которые являются наиболее продуктивными с точки зрения доминирующей идеи. Они не только рассматриваются как нравственно предпочтительные, но зачастую им придается нравственно абсолютный смысл.

Функционирование морали в реальном опыте общественной жизни порождает специфические трудности, связанные с тем, что мораль утверждает самооценку личности, а в ходе практической деятельности люди становятся в иерархические отношения, при которых одни управляют другими. Эти трудности находят выражение в ряде парадоксов, наиболее типичными и распространенными из которых являются парадоксы моральной оценки и морального поведения.

Парадокс моральной оценки связан с вопросом о том, кто имеет право выносить моральные оценки. Одним из несомненных нравственных качеств человека является скромность, еще точнее, осознание своего несовершенства. Более того, чем выше человек в нравственном отношении, тем критичней он к себе относится. Поэтому действительно нравственный человек не может считать себя достойным кого-то судить (моральное учительство, моральное осуждение и восхваление). Разрешением данного противоречия может считаться нравственное требование "Не судите других". Оно означает, что моральная оценка существует главным образом как самооценка.

Парадокс морального поведения в его классической формулировке обычно возводят к Овидию:

«Благое вижу, хвалю, но к дурному влекусь».

Человек знает, что есть благо (добро), но не следует ему. Можно ли в этом случае считать, что он действительно видит и одобряет лучшее? Критерием здесь является мера обязательности моральных суждений для того, кто их высказывает. По плодам их узнаете их — это евангельское правило можно считать ответом на анализируемую ситуацию. Без бытийного (замкнутого на поступки) прочтения морали не было бы критерия для определения различной меры добродетели различных индивидов.

Таким образом, первая из рассмотренных деформаций морали возникает из ложного допущения, будто одни индивиды сполна обладают моралью, а другие начисто лишены ее, одни являются добрыми, другие – злыми. Вторая деформация также связана с разведением добра и зла, но уже по другому основанию, а именно с ложным предположением, будто намерения могут быть исключительно добрыми, а поступки – исключительно злыми. На самом деле мораль является неотчуждаемой первоосновой сознательной жизни, ее реальным смыслом.

Ключевые слова

Моральная регуляция, нравственное самосознание, антропологизм, утилитаризм, моральный прогресс.

Контрольные вопросы

1. Как рассматриваются вопросы происхождения морали в различных этических концепциях?
2. Каковы отношения между знанием и поведением в морали?
3. Почему признание безусловной ценности другой личности с необходимостью ведет к требованию отказа от насилия?
4. Каковы основные специфические черты и особенности морали?

Тема 3

Категории морали.

План

1. Идеал.
2. Добро и зло.
3. Долг и совесть
4. Свобода.
5. Счастье.

Ценностная функция моральных представителей неотделима от императивной, нравственная ценность воспринимается как должная к исполнению. Это относится как к самой ценности, так и средствам ее достижения. Императивность морали осуществляется посредством противопоставления того, должно быть, и того, что есть. Противоречие должного и сущего, обязанностей и нравов является фундаментальной характеристикой морали.

Существенной особенностью моральных требований является их универсальность, или всеобщность. Под универсальностью понимается

безотносительность нормативных суждений к конкретным лицам и ситуациям. Это выражается в беспристрастности, т.е. равном отношении ко всем в определенной ситуации, а также в надситуативности, т.е. равном отношении к одному лицу в разных обстоятельствах. Беспристрастность и надситуативность кристаллизуются в принципе универсализуемости, который гласит: принимая и осуществляя решение в отношении другого, исходи из того, что другой в такой же ситуации примет такое же решение в отношении тебя. Все эти черты морального долженствования предполагают, что в моральных решениях, действиях и оценках человек должен соблюдать равенство и не ущемлять ничьи права. Только при условии соблюдения прав других людей и, стало быть, исполнения своих обязанностей, человек должен содействовать благу других людей.

Категории морального сознания, таким образом, определяют представления о механизме моральной регуляции. В обыденном сознании они всегда наполняются таким личностным смыслом, который оказывает непосредственное влияние на мотивацию поведения.

3.1. Идеал.

Мир человека - это мир ценностей. В широком смысле слова ценностями называются обобщенные, устойчивые представления о значимых для человека объектах (материальных или идеальных). В ценности отражено отношение индивида, в котором проявляется признание предмета, события или явления как важного, значимого для человека. Важнейшие для индивида ценности определяют его систему ценностных ориентаций. Однако должно быть что-то, что ценно для человека как такового независимо от половых, возрастных, профессиональных, социальных, религиозных, культурных и прочих различий. То, что ценно для человека как такового вообще и отвечает его назначению, Аристотель называл высшим благом. Высшее благо - безусловно, т.е. абсолютно (не зависит от преходящих обстоятельств) и универсально (должно быть принято каждой личностью). В рамках религиозного мировоззрения обоснование выделения высших ценностей дается через возможность трансценденции, выхода за пределы своего частного существования. В современной аксиологии высшее благо называют идеалом, который является важнейшей основой духовного содержания жизни человека.

Идеал предполагает некоторый универсальный, т.е. не изменяющийся в зависимости от обстоятельств, лиц, индивидуальных вкусов стандарт. Идеал, это, во-первых, наиболее общее, универсальное и, как правило, абсолютное нравственное представление о благом и должном, во-вторых, образ совершенства в отношениях между людьми или - в форме общественного идеала - такое устройство общества, которое обеспечивает это совершенство, в-третьих, безусловный высший образец нравственной личности.

Важной философской проблемой является проблема соотношения идеала и реальности. В ее решении можно выделить два основных подхода - натуралистический и трансценденталистический. При первом из них идеал, как и мораль в целом, считаются обусловленными природой или социальной

реальностью. Однако так понятый идеал сводится к ценностной ориентации или поведенческой установке и остается лишенным универсальных и абсолютных характеристик. При втором подходе идеал рассматривается существующим как бы независимо от реальности и данным человеку непосредственно в его нравственном опыте. Такая концепция идеала предполагает, что высшие моральные представления противостоят реальности, должное (т.е. то, что и как должно быть) противостоит сущему (т.е. тому, как обстоят дела в действительности). Независимо от того, каковы реальные истоки высших ценностей и идеала, они функционируют автономно по отношению к действительности. Высшие ценности представляют собой часть духовного мира. Также обусловленные эмпирически в своем становлении и развитии, они безусловны в своем ставшем и развитом виде. Общие нравственные положения не выводятся из частных ситуаций. В ценностном плане общее приоритетно по отношению к частному. Как элемент нравственного сознания идеал является одновременно ценностным представлением, поскольку им утверждается определенное, безусловное, положительное содержание поступков, и императивным представлением, поскольку это содержание определено в отношении воли человека и вменяется ему в обязательное исполнение. В структуре морального сознания идеал занимает ключевое место: именно идеалом определяется содержание добра и зла, должного, правильного и неправильного и т.д.

Идеал - наиболее отвлеченное и общее нравственное представление. В отличие от большинства других нравственных понятий, в идеале дан завершенный и абсолютный образ добра. Поэтому фактически невозможно непосредственно изложить императивное содержание идеала на конкретных примерах или через формулирование индивидуальной нравственной задачи. Следует также отметить, что нравственный прогресс исторически осуществляется через определенные общественные формы. Мораль как духовный феномен обнаруживается и утверждается в жизни людей, в их личных и социальных отношениях. Игнорирование социального измерения морали, ее отраженности в общественных нравах приводит, в конечном счете, к имморализму, т.е. пренебрежением благом конкретных людей, попранием их прав, нанесением им ущерба, насилием, и все это - во имя некоего возвышенного идеала.

3.2. Добро и зло.

Категории добро и зло являются наряду с долгом основополагающими для этики. Исторический процесс формирования этих понятий был становлением и развитием самой морали. Все этические теории в наиболее общем плане делятся на аксиологические и деонтологические. Аксиологические теории строятся на основе понимания добра или блага как исходной категории, определяющей внешнюю ценность (Аристотель). Так как стремление к благу составляет конечную цель деятельности, эти теории называют также телеологическими. В них долг указывает путь к добру или счастью. Деонтологические теории,

наоборот, исходят из первичности долга. В этих теориях добро фактически отождествляется с долгом.

Как категория нравственного сознания добро получает наиболее важное значение для телеологических этических теорий. Оно может быть определено как соответствие поведения некоторому идеалу. В широком смысле добро тождественно благу. Таков был первоначальный смысл употребления понятия добра. Добро все то, что способствует выживанию, увеличению мощи рода, что способно дать надежную защиту от врагов. Постепенно в этических учениях было сформулировано более узкое понимание добра: как нравственного поведения, связанного с непосредственными поступками в отношении других людей. Нравственные мотивы поведения проявляются также и в том, что может быть названо противоречием внешнему злу, когда добро и зло соотносятся с объективными факторами. Если добро обеспечивает развитие всех продуктивных способностей личности, способствует росту материальных и духовных благ, то зло это то, что разрушает систему, ведет к ее деградации.

Понятие добра, как было отмечено, рассматривается также как выражение положительного значения явлений или событий в их отношении к внешней ценности - к идеалу. Зло есть противоположность добра. Добро и зло характеризуют намеренные действия, совершенные свободно, т.е. поступки. В зависимости от нормативного содержания, вкладываемого в представление об идеале, добро и зло трактуется как счастье и несчастье, наслаждение и страдание, польза и вред и т.д. разнообразие в содержательном истолковании добра и зла может вести к выводу об относительности понятий о добре и зле, т.е. к релятивизму в моральных суждениях и решениях. Чреватый волюнтаризмом, релятивизм фактически знаменует положительность себя вне морали, поскольку всякое безразличие в отношении добра и зла знаменуют отвращенность от добра и по меньшей мере, потенциальную открытость злу. Это и есть необузданность, открытость стихии внутреннего хаоса. В кантовских рассуждениях о том, что потакание склонности означает потворствование злу отражена именно эта особенность нравственной жизни. Добро и зло как моральные понятия связаны с духовным опытом человека и существуют через этот опыт. Соответственно утверждение добра и борьба со злом достигаются главным образом в духовных усилиях человека. Внешние действия, пусть и полезные для окружающих, но не одухотворенные стремлением человека к добродетели, остаются лишь формальным обрядом. Более того, любые ценности – наслаждение, польза, слава, красота и т.д. – могут быть как добром, так и злом в зависимости от того, как индивид переживает свой конкретный опыт “освоения” этих ценностей в отношении к идеалу, к внешнему благу.

По своему императивно - ценностному содержанию добро и зло как бы представляют собой две стороны одной медали. Они взаимоопределены и в этом они как бы равны. Человек узнает зло, поскольку имеет определенные представления о добре; он ценит добро, испытав на собственном опыте, что такое зло. Добро и зло связаны тем, что они взаимно отрицают друг друга. Они содержательно взаимосвязаны. Согласно одной точке зрения, добро и зло являются однопорядковыми началами мира, находящегося в постоянном

неустрашимом единоборстве (дуализм). Согласно другой точке зрения, добро и зло взаимосоотнесены, определены в отношении третьего. Так учат большинство религиозных нравственных учений: добро представляет собой путь к абсолютному добру, которое является действительным абсолютным мировым началом. Зло – результат ошибочных или порочных решений человека, свободного в своем выборе. Перед человеком стоит задача конечного выбора не между абсолютами добра и зла, но между добром, которое потенциально абсолютно, тяготеет к абсолюту, и злом, которое везде относительно.

Таким образом, и добро и зло относительны – в их соотнесенности с высшим благом, нравственным идеалом как образом совершенства. Но противоположность добра и зла и абсолютна. Эта противоположность реализуется через человека: через его решения, действия и оценки. Иногда можно услышать слова об абсолютном зле, но за этим нередко скрывается растерянность перед действительным множеством того, что способно принести человеку напасти, уничтожить его. Природа добра и зла не имеет бытийственной основы. Она не онтологична, а аксиологична. Нормативно-ценностное содержание добра и зла определяется не тем, в чем усматривается источник идеала, или высшего блага, а тем, каково его содержание. Если нравственный идеал заключается во всеобщем духовном единении людей, то злом будет все, что препятствует этому, что, мешает человеку творить добро. Как человеческие качества добро, т.е. доброта, проявляется в милосердии, любви, а зло, т.е. злобность,- во враждебности, насилии.

Добро и зло взаимоопределены между собой и познаются в единстве, одно через другое. Опыт зла может быть плодотворным лишь как условие пробуждения духовной силы сопротивления злу. Почитание зла само по себе не приведет к добру. Действительное добро - это деяние добра. Моральный выбор заключается в выборе между добром и злом. При этом человек часто оказывается в ситуациях, когда приходится принимать решения, не лежащие в рамках однозначного противостояния добра и зла. Это - решения в условиях выбора между большим и меньшим добром и злом. На этом уровне морали выбор особенно труден. При выборе даже меньшего зла, выбранным оказывается зло. С моральной точки зрения вред зла значительно больше, нежели благо добра.

Глубокий философский и культурно-этический смысл содержится в пословице: «Благими намерениями вымощена дорога в ад». Речь идет не только о том, что человеку свойственно впадать в нравственный самообман, но и о том, что действие, отрываясь от воли и намерений того, кто его совершает, включается в безличную социальную реальность, для которой человек выступает лишь как материал. В данном случае происходит отвлечение от моральных и духовных измерений человеческой активности.

3.3. Долг и совесть.

С долгом связана императивная (предписывающая) форма морального требования. Долг представляет собой осознание личностью безусловной необходимости следованию того, что вытекает из морального идеала. По Канту

понимание долга исходит из уважения к нравственному закону. Сознание морального долга требует самопринуждения. Моральный долг как долг есть принуждение к поступкам, а как моральный он есть принуждение к таким поступкам, которые соответствуют моральным критериям. Именно в качестве морального долг не может ограничиваться внешней стороной поступков, не может не распространяться также на чувства, желания, помыслы – все то, что составляет их субъективную основу.

Если неморальные мотивы имеют дело с действием как с чем-то реальным и конкретным, являются результатом анализа действия с точки зрения возможности, эффективности последствий, обратного воздействия на того, кто совершает действия, реакции окружающих и т.д., то моральный мотив перемещает действие в некую идеальную (вымышленную) сферу прямого противостояния добра и зла. Индивид, чтобы мыслить морально, нуждается в очищенной среде морального идеала. Неморальные мотивы отвечают на вопрос, необходимо ли и желательно ли данное действие для данного индивида в данной конкретной обстановке. Моральный мотив отвечает на вопрос о том, необходимо ли и желательно ли оно само по себе. Неморальные мотивы призваны вписать действие в реальный эмпирический мир. Моральные мотивы рассматривают его так, как если бы оно целиком и полностью зависело от самой личности. Моральные мотивы, таким образом, образуют по отношению к прочим мотивам особое царство, являются мотивами иного уровня, своего рода сверхмотивами. По Канту неморальные мотивы связывают действия с феноменальным миром, а моральный мотив есть взгляд на них с точки зрения noumenального мира.

Поэтому неправильно понимать долг как форму общественного контроля за индивидуальным поведением. Санкции морали, как носящие идеальный характер, обращены к человеку как к сознательному и свободному субъекту. Предъявляться внешне моральное требование может лишь в форме рекомендации или высказываться как ожидание. В исполнении морального долга проявляется автономия личности – следуя закону. Человек не нуждается во внешнем принуждении, и, исполняя моральное требование, человек относится к нему так, как если бы оно было установлено им самим. Он осознается как изнутри данная необходимость, как внутреннее побуждение.

Кроме предельно общего понимания долга в практически функционирующей морали формируется множество других представлений о конкретных видах долга, которые очерчивают некоторый минимум требований, которым человек должен подчиняться в том случае, если он оказывается носителем некоторого формального определенного статуса.

Человек, практически выполняющий минимальное требование долга, может считать себя нравственно достойной личностью. Общество в целом вырабатывает определенные стандарты, показывающие, в какой мере с позиции долга личность должна овладевать теми или иными добродетелями. Сознание долга, следовательно, не существует само по себе. Это всегда осознание необходимости определенного рода поступков по выполнению различных требований, предъявляемых обществом к личности.

Совесть представляет собой способность человека, критически оценивая свои поступки, мысли, желания, осознавать и переживать свое несоответствие должному – неисполненность долга. Она является автономной, по сути независимой от мнения окружающих способностью человеческого сознания. В этом совесть отличается от другого контрольного механизма сознания – стыда, в котором отражается осознание человеком своего несоответствия некоторым принятым нормам и ориентация на мнение других значимых лиц. В совести в гораздо большей степени самостоятельно определяются критерии оценки. Уже Демокрит говорил о том, что человек должен учиться стыдиться самого себя: “Должно стыдиться самого себя столько же, сколько других, и одинаково не делать дурного, останется ли оно никому неизвестным или о нем узнают все”.

Термин *совесть* происходит от понятия “со-видения”, т.е. наблюдения за поведением кем-то невидимо, но осязаемо присутствующим. Субъективно совесть может восприниматься как хотя внутренний, но чужой голос, как будто независимый от “я” человека, голос “другого я”. Совесть формируется в процессе социализации и воспитания, но сама она вневременна и внепространственна. Совесть говорит как бы от имени вечности, обращаясь к достоинству личности. Совесть – это ответственность человека перед самим собой, но собой как носителем высших, универсальных ценностей.

О долге в отношении совести Кант сказал: “Культивировать свою совесть, все больше прислушиваться к голосу внутреннего судьи и использовать для этого все средства”. Высший моральный долг человека состоит в том, чтобы постоянно совершенствоваться, которое потенциально бесконечно, “ибо всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится”. В данном контексте выражение “свобода совести” обозначает право человека на независимость внутренней духовной жизни и возможность самому определять свои убеждения, быть стойким в исполнении своего долга – вопреки множественным колебаниям, сомнению, скептицизму, унынию. Совесть, таким образом, не может быть иной, как свободной, а свобода в последовательном своем выражении – ничем иным, как жизнью по совести.

Нормативно содержание понятия совести, как и долга, является исторически конкретным. Оно зависит от характера требований, предъявляемых обществом к личности и от тех задач, которая личность сама готова возложить на себя в связи с выполнением определенных общественных функций. Следует отметить, что в морали отношение к другому опосредованно в том числе некоторыми общественными критериями поведения, исторически развитыми, представленными в культуре данного общества. Общественные стандарты поведения, факт незримого присутствия общества даже в отношениях двух отдельно взятых людей, наполняет долг и совесть конкретным содержанием.

3.4. Свобода.

Ведь в невозможности полной свободы
и существует свобода. (Ф.Пессоа).

В самом общем смысле слова свобода - это отсутствие давления или ограничения. Одно из классических определений свободы, которое восходит к античной философской школе стоицизма утверждает, что свобода человека заключается в разумности. Спиноза и Гегель определяли свободу как познанную необходимость. Свобода человека связана с выбором, который реален при наличии альтернатив. Нравственная свобода обнаруживается в том, как принимаются решения и какие действия сообразно этим решениям совершаются.

Понимание свободы не может быть ограничено только представлением о личной независимости, так как в этом случае она не может проявить себя иначе, как в равнодушие, непричастности или безответственности. И хотя независимость сама по себе представляет ценность как проявление самостоятельности и независимости сознания, но свобода в ней обнаруживается отрицательно, как «свобода от чего-то».

Понимание свободы как самообладания вырабатывается в рамках морального воззрения на мир. Воля обнаруживается как свободная воля через обуздание своеволия. В среде права это - подчинение личной воли общей воле, выраженной в общественной дисциплине, поддерживаемой в первую очередь государственным законодательством. В сфере морали это- сообразование личной воли с долгом. Отрицательная свобода, или независимость предстает, таким образом, как автономия. Каждый человек, стремясь к достижению частных целей, должен оставаться в рамках легитимности и воздерживаться от произвола. Нормы могут обсуждаться, корректироваться, кардинально меняться. Но принятые, они становятся безусловным критерием поступка. Критерий свободы носит абсолютный, т.е. надситуативный и надперсональный характер.

В морали правовая формула «свобода одного человека ограничена свободой другого» переосмысливается как личная нравственная задача: «Я ограничиваю собственное своеволие, исполняя свой долг: соблюдая права других, не допуская несправедливости в отношении других, содействуя их благу». Она имеет и строгую форму императива: «Всегда ограничивай собственное своеволие, подчиняя его соблюдению прав других, не позволяя себе несправедливости в отношении других, содействуя их благу».

Отрицательная свобода как автономия обращается в свободу положительную: автономия означает уже не только отсутствие внешнего давления, ограничения, принуждения, но и возможность собственного выбора, то есть свобода « для чего-то». Свобода реализуется в возможности, способности и праве человека выбирать предпочтительное из альтернативных целей или задач. В морали свобода воли хотя и формирует к человеку определенные требования, но это - требования к человеку относительно решений и действий, до которых никакие правовые, локально-групповые, административно-корпоративные, конфессиональные или иные нормы «не дотягиваются» за отсутствием соответствующих средств контроля. Моральная задача ставится перед человеком не просто как свободным принимать то или другое решение, но и свободным по отношению ко всем существующим регулятивам. Мораль через голос совести обращается к человеку от имени всех людей, а значит и от имени его самого. Мораль тиранична, но только в отношении себя самого. Она призвана обеспечить

самостоятельность человека как духовного существа по отношению к его собственным склонностям и внешнему давлению.

По своей внутренней логике мораль обращена к тем, кто считает себя свободным. При этом не следует забывать, что мерой свободы человека задается и мера его ответственности. В морали человек ответственен не перед самим собой, а перед другими - в той мере, в какой он признает их своими - другими. Ж.П.Сартр говорил, что «наша ответственность гораздо больше, чем мы могли бы предполагать, так как распространяется на все человечество».

Путь нравственного совершенствования человека можно представить как путь к свободному самоопределению себя в должном - к добру. Но может ли быть свобода в добре, т.е. при осуществлении выбора между злом и добром в пользу добра? Освобождение начинается с самоограничения. В «свободе от» еще нет свободы позитивного решения. В «свободе для» выражена настроенность на самостоятельность, самоутверждение, созидание себя вовне. Позитивная свобода как правило, сохраняется и при утрате свободы внешней; при попадании в зависимость от внешних обстоятельств. В 1942 году в блокадном Ленинграде Ольга Бергольц писала в «Февральском дневнике»:

В грязи, во мраке, в голоде, в печали,
Где смерть, как тень, тащилась по пятам,
такими мы счастливыми бывали,
такой свободой бурною дышали,
где внуки позавидовали б нам.

Опыт свободы возможен при условии сориентированности на идеальные ценности, приближаемые посредством осуществления реальных целей. В условиях «выбытости» из привычного жизненного уклада, человек может подтвердить свою автономию свободной приверженностью тому, что повелевает долгом, т.е. добру. На этой высшей ступени разрешается кажущееся неразрешимым противоречие свободы и необходимости. В свободном волеии личность принимает необходимо данное долженствование. Личность утверждает свою автономию принятием, приоритетного по отношению ко всем остальным, принципа. В свободно принимаемом и осуществляемом добре и заключается свобода духа.

Определение меры свободы и ответственности в этической мысли вызывает значительный разброс решений. От таких, в которых свобода объявлялась просто иллюзией (стоическая философия), до таких, в которых личности вменяется абсолютная ответственность в глобальном смысле (экзистенциализм). Сложность заключается в том, что во многих концепциях мир, хотя и рассматривается как недетерминированный и совместимый со свободным действием, тем не менее представляется как непознаваемый. Разрешение этой проблемы определяется оценкой свободы поступка в единстве мотива и результата. В современном мире, где человек имеет дело со сложными технологиями, где на него обрушиваются потоки информации, активно влияющей на характер выбора, вопрос ответственности за свободу выбора все более предстает как вопрос о компетенции, который становится моральным требованием. В современной западной этике для определения условий, в которых можно говорить об

ответственности личности, часто используется термин *avoidability* (букв. способность избежать). Это означает признание в компетенции личности реальной возможности избежать ожидаемой с той или иной степенью вероятности негативного результата.

Принцип *avoidability* относится к ситуациям, где мораль может выполнять намеренные функции. Он неприменим к оценке позитивной нравственной активности, направленной на улучшение общих условий жизни людей, на вклад каждого в общественное благо, заботу о будущих поколениях и т.д. Здесь должны работать другие критерии ответственности, связанные с представлениями о нравственном достоинстве личности, с добровольно принятыми его обязательствами.

Предвидение результатов совершаемых поступков требует также наличие практических способностей к совершению определенных видов деятельности. Развитие таких способностей и становится предметом ответственности личности перед самим собой, мерилем его свободы. Человек, согласно Канту, должен стать всем тем, чем он способен стать. Фактически человек ответственен перед собой за свою судьбу.

Значительную проблему в понимании свободы личности в современном обществе составляет вопрос о распределении полномочий индивидуальной и коллективной ответственности. Один подход связан с тем, что во всех случаях целесообразно доводить дело до определения индивидуальной ответственности конкретного лица, принимающего окончательные решения. Другой исходит из того, что допустима и коллективная, корпоративная ответственность. Однако коллективная ответственность очень легко оборачивается формой личной безответственности. Однако иногда коллективные решения выглядят более демократичными. Характер принятия коллективных моральных решений, условия свободы участия в этом каждой отдельной личности и степень их ответственности становятся предметом особого внимания в одной из современных этических теорий, получившей название этики дискурса.

3. 5. Счастье.

Обычно счастьем называют высшее состояние радости, чувство упоения от обретенности предмета сильного желания, удовлетворенности от того, что цель достигнута. Поскольку желания и цели у людей различны, то и счастье понимается по-разному. Для большинства счастье заключается в чем-то наглядном и очевидном – в удаче, в удовольствии, в богатстве, в почете и т.п. Проблема возникает в ситуациях, когда это стремление приходит в столкновение с нравственными требованиями. Коллизия развивается здесь из противоречия между спонтанным стремлением к личному счастью как благополучию и довольству и нравственной необходимостью быть добродетельным, исполнять свой долг.

Счастье и судьба. Строго говоря, древнегреческое слово счастье – “эвдемония” (*eudaimonia*, *eu* – добро, *diamond* – божество) – дословно означало судьбу человека, находящегося под покровительством богов. Так и русское слово

“счастье” имеет корень “часто”, что значило “судьба”, “удел”. Однако такое понимание счастья никак не зависит от самого человека. В трудах Аристотеля это слово стало обозначать обладание высшими благами. Следует также отметить, что переживание, ощущение счастья является существенным элементом последнего. Счастье действительно таково, если оно воспринимается как то, чем можно быть довольным, что сопровождается радостью.

Счастье и удовольствие. Еще одно распространенное представление о счастье основано на опыте переживания и интенсивной радости, упоительного блаженства, заслуженного торжества. Но такого рода состояния и переживания по своей природе быстротечны. В восклицании гетевского Фауста: “Остановись мгновение, ты прекрасно!” отражена мимолетность так понимаемого счастья и безнадежность попыток ухватиться за него. Удовольствие отнюдь непременно ведет к счастью. “Избегай удовольствий, несущих скорбь”, - советовал известный древнегреческий политический деятель Солон. Доводом в пользу того, что не в удовольствии заключается счастье, служит то, что удовольствия доступны как тем, кто считает себя счастливым, так и тем, кто считает себя несчастным. Не удовольствие само по себе является условием или содержанием счастья. Так, переживание удовольствия сопряжено с ощущением собственной автономии, чувством внутренней свободы.

Счастье и богатство. Согласно еще одному представлению, счастье заключается в достатке. Но всякий ли достаток способен принести счастье? В отношении богатства можно сказать то же, что выше было сказано относительно удовольствия: богатством обладают как счастливые, так и несчастные. От достатка и богатства не следует отказываться, ибо в нужде счастье обрести труднее. Но не разумно уповать на то, что в богатстве – счастье.

Счастье и власть. Счастье во внутренней свободе – это счастье, наполненное беспокойством, оно мучительно. Ведь нет страшнее бремени, чем свобода выбора. Отказаться от бремени выбора порой представляется куда важнее свободы. С точки зрения нравственности, в несвободе – несчастье. Освобождение от бремени ответственности в свободе, а стало быть, и от свободы духа есть низменное счастье как довольство. Счастье как высшее благо противопоставлено могуществу власти и беспечности добровольно принятой подвластности.

Как было отмечено, счастье легче достигается и интенсивнее переживается при удачной судьбе, радости, в достатке, в почете. Но все это – сопутствующие счастью благоприятные обстоятельства. Они не являются ни причиной счастья, ни тем более его содержанием. Наоборот, действительное счастье возможно при том неперменном условии, что человек приучил себя быть независимым, насколько это возможно, от внешних благ и находить радость и удовлетворение в приближении к высшему благу.

Что же такое счастье? Конечно это состояние удовлетворения. Но это не мимолетное удовлетворение от пережитого настроения. Это длительное удовлетворение. Оно охватывает жизнь в целом – жизнь как жизненный путь. Понятие счастья не поддается количественным меркам. Счастье заключается в полноте удовлетворенности жизни, которое следует отличать от довольства. В последнем подчеркивается обособленность “счастливец” от окружающих (а

порой и от себя самого). Счастье как длительное и полное удовлетворение от жизни в целом предполагает не только желанность этого состояния для всех, но и универсализуемость этого состояния: испытывая счастье, я понимаю, что каждый достойный человек на моем месте был бы счастлив.

Счастье всегда радостно. Радость и счастье как душевное состояния психологически очень близки. Иногда говорят, что радость связана с переживанием единичного события благоприятного самовыражения индивида, а счастье – длительное переживание радости. Однако счастье – это не просто эмоционально более насыщенная и растянутая во времени радость. В радости обнаруживает себя ощущение полноты жизни; радость продлевает себя в восторге. В счастье же обнаруживает себя сознание достоинства жизни. Радость эмоциональна – счастье может быть и сдержанным. В счастье человек как бы беспечен. Он не беспокоится о преходящем, ибо он ставит себя выше переменчивости обстоятельств, игры случая и легкомыслия фортуны. Он не боится потерять то, чем обладает, поскольку видит свое богатство не во внешних благах, а во внутреннем спокойствии и возвышенности духа.

Философское рассуждение о счастье предполагает идеал наилучшего, т.е. то, к чему следует стремиться, в чем заключается счастливая жизнь, как ее достичь и что необходимо человеку, чтобы противостоять неизбежным в жизни каждого человека страданиям. Это важный практический вопрос, поскольку если счастьем называют то, что обретается человеком благодаря его усилиям, – несчастья, будь то огорчения, боль, мучения, приходят вопреки желанию человека. Несчастье – трагично. Оно – в невозможности человека реализовать себя, т.е. осуществить или обрести то, к чему он предназначен как человек вообще, или как гражданин, или как личность, потенциально способная к созданию и творчеству. Жизнь невозможна без страдания. Действительная человечность и живость души обнаруживаются в понимании страдания, в сочувствии к другим страданиям, в желании помочь другому в страдании. Только сталкиваясь со страданиями, переживая страдание, человек сознает неразумность бытия, неоднозначность происходящего в жизни – как жизни не только исполненной удовольствиями. Конечно не всякое страдание и не у всякого человека становятся исходным моментом духовного возвышения. Необходимо, чтобы страдание у человека отозвалось чувством неудовлетворенности своей жизнью и самим собой, необходимо желание изменения. Б. Окуджава очень точно подметил духовное пробуждение человека:

А душа, уж это точно, если обожжена,
справедливей, милосерднее и праведней она.

В заключение следует отметить, что счастья как такового, т.е. как отдельной цели или личной жизненной задачи, нет. “Чем меньше мы гонимся за счастьем, чем больше заняты делом своей жизни, – писал С. Л. Рубинштейн, – тем больше положительного удовлетворения, счастья мы находим”. Счастье является следствием, интегральным результатом выдержанной, добродетельной жизни.

Ключевые слова

Идеал, добро и зло, долг и совесть, свобода, счастье.

Контрольные вопросы

1. Какое отношение добра и зла как ценностей к нравственному идеалу?
2. В чем заключается императивность морали?
3. В чем отличие «свободы от...» от «свободы для...»?
4. В чем состоит парадокс счастья?

Тема 4

Нравственная культура. Этика предпринимательства.

План

1. Нравственная культура и нравственное воспитание.
2. Польза как практическая норма моральной деятельности.
3. Этика предпринимательства (деловая этика).

4.1. Нравственная культура и нравственное воспитание.

Духовно - практическое освоение действительности является важнейшим способом практической адаптации человека, которая осуществляется на основе сознания и особенно его функции опережающего отражения. Сознание действует как коллективный адаптационный инструмент, который проявляется в том, что сами понятия вырабатываются в общении, наполняются личностным смыслом, значимым в общественной коммуникации людей. Природа сознания проявляется также как процесс совместного поиска истины, основанной на приемлемых, получивших коллективное одобрение, объяснениях действительности.

В морали и в социальной жизни человека в целом проявляется новый аспект коллективности сознания. Так как люди выступают в качестве партнеров по совместной деятельности, они ждут устойчивости проявления определенных качеств уже не только от явлений мира, но и друг от друга. Для этого создается новая реальность, реальность социальных отношений, в которой предметом работы общественного сознания становится сам человек. Мораль выражает важнейшую сторону этой новой реальности, так как в ней в результате коллективной работы общественного сознания вырабатываются такие понятия, которые позволяют людям сплотиться в единое целое, обрести общий смысл бытия и иметь достаточно надежные гарантии устойчивости их поведения в отношении друг друга.

Социальная среда приобретает свои особые системные качества, определяющие степень усвоения индивидуальным сознанием коллективного опыта общественной жизни. Практический характер освоения мира

обуславливает закрепление в общественном сознании в качестве устойчивых образований только таких идей, которые соответствуют действительно необходимым в данных условиях образцам поведения. Если в гносеологическом аспекте общественное сознание отражает общественное бытие, то в социологическом плане сознание также конструирует новую реальность. В этом заключается суть процесса духовно-практического освоения действительности.

Важнейшим итогом практического освоения общественным сознанием общественного бытия выступают социальные нормы, которые обладают определенной устойчивостью. Это, прежде всего, обеспечивается благодаря прочной укорененности в культуре данного общества определенных идей, имеющих большое воздействие на сознание человека. Социальные и прежде всего нравственные нормы общественных отношений оказывают доминирующее воздействие на развитие новых базисных структур. Это прекрасно показал Вебер, рассматривая влияние протестантской этики на процесс становления капиталистического общества. Во многих аспектах моральные представления являются определяющими по отношению к материальному производству потому, что создают потребности, ради которых осуществляется это производство.

Утверждение нормы в общественной жизни вносит в отношения людей неизбежный и необходимый момент формализации. Нормативное регулирование предполагает самостоятельные мотивы поведения, реализующиеся на основе нормы без обращения к более общему пониманию того, зачем нужна норма, насколько она улучшает возможности удовлетворения потребностей людей и т.д. Система идей, обосновывающих норму, развивается в обществе на основе факта действия данной нормы, что дает веский аргумент для убеждения в истинности соответствующих данной норме духовных представлений. В моральной регуляции санкции за нарушение нормы могут быть представлены, на пример, в виде осуждения со стороны общественного мнения, а также в виде угрызений собственной совести.

В этических исследованиях до недавнего времени большое значение имел деятельностный подход. Это порождало некоторый схематизм в описании отношений личности и общества. Понятие моральной деятельности широко употреблялось в соотнесении с такими понятиями, как поступок, линия поведения, нравственные отношения. Считалось, что совокупность нравственных поступков, совершаемых личностью, представляет ее линию поведения, что постоянное совершение положительных поступков говорит о надежности поведения. Между тем, объединение разных по своей мотивированности поступков в единое понятие моральной деятельности выглядит методически несостоятельным. Понятие линия поведения работает тогда, когда речь идет о поведении при однотипных условиях жизни. Более правильно говорить о моральных мотивах, развивающихся в многообразных видах деятельности, которые сами по себе не могут быть названы моральными. Слишком абстрактно трактовалось и понятие «нравственная потребность». Полагалось, что в результате постоянного совершения деятельности

определенного типа у человека формируется соответствующая потребность, отвечающая ее характеру. Нравственное поведение понималось по аналогии с процессом удовлетворения потребностей. Однако в большинстве случаев, когда моральные мотивы проявляются наиболее явно, человек не ищет возможности проявить себя в качестве морального субъекта, а просто реагирует на внешнюю ситуацию. При этом долг выступает в качестве самостоятельного мотива поведения. В результате духовно-практического освоения утверждается такое отношение к деятельности, которое неизбежно приобретает по отношению к отдельной личности абсолютный характер.

4.2. Польза как практическая норма моральной деятельности.

Социальные нормы представляют собой формализованные правила поведения. В них наиболее четко и с наибольшей степенью императивности, обязательности наполнения выражаются отвечающие условиям организации общественной жизни способы взаимодействия людей. Хотя многие социальные нормы, например нормы морали, не имеют однозначно выраженной санкции, их функционирование предполагает определенное воздействие общества на нарушителя, то есть санкцию. Будучи важным регулятором поведения людей, моральные социальные нормы реализуются только в системе общественных отношений, охватывающие собой и способы обеспечения норм и позволяющие установить зависимости между реальным массовым поведением и его идеальным выражением.

В эмпирической социологии под нормами поведения часто понимаются просто повторяющиеся явления во взаимоотношениях людей, которые предполагают поощрение развития или ограничение некоторых тенденций. В моральной норме не только подводятся итоги каких-то принятых черт поведения, но и определяются такие условия деятельности людей, которые способствуют превращению желательных поступков в массовые общественные явления. Невозможно свести моральную норму к идеальному отражению действительности. Специфику моральной нормы как общественного явления нельзя понять вне анализа реальных условий взаимосвязей сознания и поведения людей. Тем не менее данное обстоятельство еще не означает, что моральная норма представляет в своем содержании только эти практические взаимодействия.

Польза представляет собой положительную ценность, в основе которой лежат интересы, то есть отношения человека к различным объектам, освоение которых позволяет ему сохранять и повышать свой социальный, экономический, политический, профессиональный, культурный статус. Как жизненный принцип полезность можно выразить в правиле: «Исходя из своего интереса, извлекает из всего пользу». Нечто признается полезным, если: а) отвечает чьим-то интересам, б) обеспечивает достижение поставленных целей, в) и, г) с наименьшими затратами.

Как и другие ценности практического сознания (успех, эффективность, целесообразность, преимущество и т.п.), польза представляет собой относительную ценность в отличие от высших ценностей (добра, прекрасного, истины, совершенства). С этической точки зрения имеется существенное различие между моралью как таковой и отношениями полезности.

Наиболее типичным выражением полезно–ориентированной деятельности является предпринимательство. Индивиды, определенные в качестве носителей частного интереса, отчужденны друг от друга. Но экономическая зависимость и человеческое отчуждение взаимно опосредованы. Предпринимательство есть модель прагматического морального сознания. Логика полезности основывается на том, что каждый проявляет внимание к другому лишь в той мере, в какой другой представляет интерес. Деловой человек независим, активен, он отвечает сам за себя. Современное предпринимательство основывается также на том, что человек как моральный субъект лично ответственен не только за свои собственные поступки, но и за то, что происходит вокруг (мораль требует от человека заботы и чуткости, совестливости и краткости). Человек, стремящийся к пользе, становится социально определенным человеком.

Польза, с экономической точки зрения – это общественно признанная характеристика предметов, услуг, явлений, годных к удовлетворению определенных потребностей и интересов. Вовлеченность в рыночные отношения требует взаимного учета интересов и прав, требует известной «функциональности», обезличивания, подчинение ситуации и принятым установлениям (взаимопользования как отношения равенства). Индивиды представлены друг для друга как носители товаров и услуг, как исполнители определенных ролей и функций. Принцип полезности лежит в основе гражданского общества (автономия индивидов, равенство перед законом). Общество осознает необходимость нравственных ограничений принципа полезности и в формировании этих ограничений.

Предпринимательство – это осуществление организационной инноваций в целях извлечения прибыли (другого дополнительного дохода). Для того, чтобы действия человека считались «экономическим» он обязан вести себя рационально. Рациональность – последовательный отбор лучших вариантов на пути к достижению поставленных целей.

«Предприниматель», «мещанин» и «бюрократ» является тремя исторически обусловленными идеальными типами, тремя составляющими капиталистического духа.

Тип предпринимателя представляет собой человека, находящегося в непрерывном движении, который стремится к свободе и самореализации, склонного к риску. Предпринимательское действие характеризует особая рациональность, связанная с работой в условиях заведомо неполного знания и активного освоения новой информации. Вместо служению семье или корпорации предприниматель ставит себя на службу Идеи. Предпринимательская натура не только более мобильна, но и более холодна, а порою не слишком строга в отношении деловой морали. Предпринимательство

граничит если не с подрывом общепринятых моральных норм, то с некоторым отклонением от них (это тот случай, когда «послушание не ведет к успеху»). Предпринимательство обладает практически всеми необходимыми чертами идеологии как системного мировоззрения. Ценностные ориентации – независимость, самореализация, стремление к индивидуальному успеху в осязаемых материальных формах.

Мещанину требуются иные качества:

- хозяйственность, связанная с рациональным ведением дел, разумной экономией и бережливостью;

- деловая мораль, являемая коммерческой солидностью и благонадежностью, верностью договору и строгим ведением отчетности.

Экономический расчет и бережливость, упорный труд и накопление капитала, безопасность и устойчивый рост личных активов – из этого складывается рациональная основа его поведения. Ценностное ядро мещанства выражается в первую очередь в служении интересам своей семьи. Причем идеалы семейных патримониальных отношений переносятся и в бизнес, воспринимаемый как глубоко личное дело, часто неотделимое от прочих сторон этой жизни.

Носителем иного духа является бюрократ, для которого работа ради фирмы – это способ личного карьерного продвижения. Служение корпорации (фирме) («корпорация превыше всего»), лояльность и преданность этой корпорации, поддержание благоприятного впечатления о себе – вот чем проникнута вся деятельность бюрократа. Это человек коллективного интереса и жесткой дисциплины, четкого и безличного администрирования и формальной инструкции, выполняющий заранее известный и закреплённый за ним вышестоящими лицами набор функций. В хозяйственной сфере ближе всех к данному типу стоит менеджер крупной корпорации.

4.3. Этика предпринимательства (деловая этика).

Этика предпринимательства представляет собой совокупность принципов поведения людей, занятых в сфере финансовой и экономической деятельности. Такая этика позволяет рассматривать и оценивать деловые отношения с точки зрения соответствия общепринятым в деловом мире принципам поведения.

Предпринимательская этика базируется на такой общечеловеческой ценности, как свобода. Это означает, что деловой человек должен оценить не только свободу своих коммерческих действий, но и свободу своих конкурентов, что выражается в недопустимости вмешательства в их дела, ущемление, даже в мелочах их интересов.

Другим основополагающим принципом деловых взаимоотношений является терпимость, которая означает осознание невозможности преодоления «с наскока» слабостей и недостатков партнеров, клиентов и подчиненных. Терпимость рождает взаимное доверие, понимание и откровенность, помогает «гасить» конфликтные ситуации в самом их зародыше.

Деловые взаимоотношения всегда чреваты различного рода шероховатостями и конфликтами, поэтому они, как ничто другое требуют тактичности и деликатности. Такт в таком общении – это не только понимание соответствия целей и норм поведения, но и умение применить эти нормы к конкретному человеку. Быть тактичным – это значит в любой ситуации осознавать своего партнера, клиента или подчиненного как равноценную и равноправную человеческую личность с учетом особенностей пола, возраста, национальности, темперамента, привычек и т.д.

Под деликатностью понимают вежливость и внимательность в общении, умение щадить самолюбие своих коллег. Это особая, свойственная только высокопрофессиональным бизнесменам и менеджерам форма проявления корректности и искренности при общении. Деликатность – наипростейший рабочий инструмент делового общения, помогающий с наименьшими морально-психологическими издержками решать деловые задачи.

Наряду с терпимостью и деликатностью предпринимательская этика ориентируется на такое общечеловеческое понятие, как справедливость, которая предполагает объективную оценку личностно-деловых качеств людей и их деятельности, признание их индивидуальности, открытость критике, самокритичность.

У деловых людей всего мира существует такое понятие, как деловая обязательность. В США, например, известен термин «Техасское рукопожатие», когда стороны просто договариваются, что будут вместе заниматься какой-либо деятельностью. Если одна из сторон нарушила условия договора, никто больше не будет иметь с ней дела.

Формула успеха западных предпринимателей проста: преуспевание + профессионализм + порядочность. За рубежом очень ценят проверенных годами партнеров, а новичков с подозрением изучают, и часто прекращают контакты с тем, кто пренебрегает вышесказанным принципом. В бизнесе есть золотое правило: заботься о своих клиентах, а рынок позаботится о тебе. Именно так формируется профессиональная репутация делового человека. Хорошую репутацию приобрести очень трудно, на это порой уходят годы, но зато утратить ее можно мгновенно и зачастую из-за пустяка: не ответив вовремя на телефонный звонок или письмо, не послав факса, которого так ждут, проявив невоспитанность или отсутствие такта в любой другой форме. Для репутации важно все: культура речи, одежда, манера поведения, интерьер офиса и др.

Деловой человек:

- а) уважает себя как личность и с уважением относится к другим, проявляя в деловых отношениях терпимость, деликатность и тактичность, доверяя не только себе, но и своим партнерам;
- б) убежден, что честь превыше прибыли;
- в) признает неизбежность конкуренции, но понимает необходимость сотрудничества;
- г) ценит не только свободу своих коммерческих действий, но и свободу действий своих конкурентов;

д) умеет и не боится рисковать и брать на себя ответственность за все принимаемые решения.

Деловой человек для создания привлекательного делового имиджа и успех в сфере бизнеса и менеджмента придерживается рекомендаций:

- 1). Выполнять данные обещания в срок. Если это не удалось сделать, нужно не оправдываться, а определить конкретный новый срок и обязательно сдержать слово;
- 2). Будучи уверенным в себе, не следует быть самоуверенным;
- 3). Никогда не следует забывать, что ваше мнение или позиция не всегда самые хорошие, есть и другие мнения и позиции, отнюдь не худшие;
- 4). Не следует забывать, что знание личных побудительных мотивов людей – одно из важнейших условий эффективного взаимодействия с партнерами по бизнесу;
- 5). Необходимо быть терпеливым к недостаткам людей, если эти недостатки не сильно мешают вашему бизнесу;
- 6). Следует заниматься только теми вопросами, в решении которых ваше участие совершенно необходимо;
- 7). Хвалить кого-либо следует на людях, а порицать с глазу на глаз;
- 8). Отклонять ненужные предложения следует тактично и вежливо;
- 9). Важно помнить, что ничто так не компрометирует делового человека, как его растерянность;
- 10). Не следует оставлять без тщательного анализа ни один случай неудач, сбоя или промаха.

Искусство строить отношения. Одного только понимания другого человека недостаточно для организации отношений с ним. Необходима установка на организацию соответствующих отношений, иными словами, установка (или настроенность) человека на общение. Необходимо «установить» себя на тех людей, с которыми предстоит иметь дело. Моделирование личностных особенностей собеседника основывается на понимании мотивов, целей другого человека, его личности как целостного образования. Д. Карнеги советует «говорить о том, что интересует вашего собеседника». Люди весьма ценят ненавязчивое внимание к своим проблемам. Полезно почаще обращаться к принципу себе-подобие, т.е. поставить себя на место человека в тех случаях, когда наши действия, решения в какой-то мере затрагивают его интересы. Не проще ли всякий раз, обременяя другого какой-то просьбой, постараться представить себя на его месте, с его возможностями?

Самоподача – способность «вмешательства» живого объекта восприятия в процесс формирования своего образа у собеседника. Сюда относятся стиль одежды, манера обращения к человеку с использованием вербальных (речевых) и невербальных (мимика, пантомимика и т.д.) средств, демонстрация своего отношения к нему и т.п.

Доверенность отношения: а) открытая демонстрация своих намерений; б) проявление теплоты и доброжелательности в отношениях с коллегами; в) фактор компетентности; г) убедительное изложение информации.

Речевая коммуникация. Причины недопонимания: неумение слушать (неумное желание говорить самим), стремление слушать другого человека не столько с целью вслушаться в то, что он сообщает, сколько, прежде всего, с целью – просто оценить его. «Талантом собеседника отличается не тот, кто охотнее говорит сам, а тот, с кем охотно говорят другие; если после беседы с вами человек доволен собой..., значит, он вполне доволен и вами» (Ж. де Лабрюйер). Р. Роджерс называет три необходимых условия правильного общения: во-первых, эмпатия (способность проникать во внутренний мир другого человека, сопереживать ему); во-вторых, безусловное позитивное отношение к другому (т.е. принятие его со всеми достоинствами и недостатками, вера в то, что у человека есть потенциальные возможности для понимания и изменения себя в позитивном направлении); в-третьих, искренности (естественности, открытости в отношениях с другим).

Барьеры общения. Факторы, которые служат причиной непонимания собеседников, и как следствие, могут создавать предпосылки их конфликтного поведения, называют барьерами общения. Первое впечатление – бессознательный психический образ, возникающий в момент визуального, слухового или чувственного контакта с человеком. Выделяют три фактора формирования первого впечатления о человеке:

1. Фактор превосходства – когда человек, который превосходит наблюдателя по каждому параметру, оценивается им гораздо выше и по остальным значимым параметрам. Иначе говоря, происходит общая личностная переоценка.

2. Фактор привлекательности – когда внешне привлекательного человека люди также склонны переоценивать по другим важным для них психологическим и социальным параметрам.

3. Фактор отношения к наблюдателю – когда людей, которые хорошо к нам относятся или разделяют важные для нас идеи, мы склонны позитивно оценивать и по другим показателям.

При восприятии людьми друг друга часто возникают различные эффекты. Более всего исследованы два из них: ореола и стереотипизации.

Эффект ореола заключается в том, что информация получаемая о каком-то человеке, накладывается на тот образ, который уже был создан ранее. Этот образ, ранее существовавший, исполняет роль ореола, мешающего видеть действительные черты партнера по взаимодействию.

Эффект стереотипизации означает классификацию форм поведения и интерпретацию их причин путем отнесения к уже известным (или кажущимся известными) явлениям, т.е. отвечающим социальным стереотипам.

Общие факторы общения. В любой межличностной ситуации необходимо:

- не допускать в общении силового давления, угрожая наказанием или другими отрицательными последствиями;
- избегать таких форм обращения, которые унижают партнера (насмешки, оскорбления и др.);

- избегать проявления нетерпимости, раздражительности по отношению к окружающим и в их присутствии;

- избегать «негативных» разговоров: не жаловаться, не перекладывать на других свои проблемы и трудности;

- воздерживаться от вмешательства в чужие дела, проявляя навязчивость;

- избегать демонстративного противопоставления себя другим людям.

Этика деловых бесед. Умение бесконфликтно и продуктивно вести беседу – необходимое качество для того, кто хочет добиться успеха в жизни, показатель общей культуры.

Основные этические принципы ведения беседы:

1. Рациональность. Необходимо вести себя сдержано, если даже партнер проявляет эмоции. Неконтролируемые эмоции отрицательно сказываются на процессе принятия решений.

2. Понимание. Постарайтесь понять собеседника. Невнимание к его точке зрения ограничивает возможность выработки взаимоприемлемых решений.

3. Общение. Если даже человек вас не слушает, привлечите его внимание, это улучшит отношение.

4. Достоверность. Не давайте ложной информации, даже если это делает ваш собеседник. Такое поведение ослабляет силу аргументации, а также затрудняет взаимодействие в дальнейшем.

5. Отказ от поучительного тона. Будьте открыты для аргументов собеседника и постарайтесь убедить его.

6. Разграничение между собеседником и предметом разговора.

7. Приоритет интересов, а не позиций. Принятая собеседником позиция часто скрывает то, чего он в действительности хочет, и мешает достижению цели разговора.

8. Выявление критериев. Настаивайте на том, чтобы результат основывался на каких-то объективных нормах. Эти нормы, принимаемые вами обоими, играют роль фундамента, на котором строится взаимоприемлемое соглашение.

В процессе разговора избегайте следующих просчетов:

1. Преждевременное суждение. Нет ничего более вредного, чем критический настрой, когда вы готовы ухватиться за недостатки любой идеи.

2. Убеждение в невозможности пойти навстречу партнеру.

3. Мнение о том, что затруднения собеседника – его проблема.

Для формирования творческого подхода к поиску вариантов воспользуйтесь следующими рекомендациями:

1. Отделите этап поиска вариантов от этапа оценки.

2. Расширяйте в ходе беседы круг вариантов вместо того, чтобы иметь единственный ответ.

3. Ищите взаимную выгоду.

4. Изобретайте такие варианты, которые позволяют партнеру легко принять решение.

Начиная разговор, прежде всего, необходимо заинтересовать собеседника (следует помнить, что недостатки людей не искореняются жесткой критикой).

Не следует начинать разговор с тех споров, по которым вы расходитесь во мнениях. Необходимо, чтобы собеседник с самого начала ответил утвердительно, удерживайте его (насколько возможно) от слова «нет». Если человек дал отрицательный ответ, его самолюбие требует, чтобы он оставался верен сказанному (ему нужно время для понимания того, что его «нет» было неразумным). Самый надежный способ одержать верх в споре – избежать его. Для этого существует ряд несложных и общедоступных приемов: 1) Избегайте прямых и категоричных заявлений, что ваш собеседник не прав, что вы уважаете его мнение, каким бы оно ни было. 2) Если не правы вы, быстро и недвусмысленно признайте это.

Психологически правильно высказывать критику после похвалы. Критика должна быть деловой и сочетаться с конструктивными предложениями. При этом рекомендуется вначале указать на положительные стороны сотрудничества с партнером.

В заключении рассматриваемой темы следует отметить, что уровню цивилизованности общества соответствует и мера цивилизованности его бизнеса. Предпринимательская этика актуализирует утилитаристский подход к этическим нормам. Поэтому можно говорить о прагматической мотивации предпринимательства, которое рассматривает наличие финансов как средство достижения цели и, соответственно, как форму самореализации способностей на основании критерия полезности.

Ключевые слова

Социальная среда, моральная мотивация, моральная норма, принцип пользы

Контрольные вопросы

1. Какова роль социальной среды в нравственном формировании личности?
2. Что такое моральная мотивация поведения?
3. В чем состоит роль предпринимательства как модели прагматического морального сознания?
4. Каково значение принципа полезности как нравственной ценности в формировании гражданского общества в Узбекистане?

ЭСТЕТИКА

Тема 1.

Предмет и задачи эстетики, ее роль в общественной жизни.

План

1. Место эстетики в философском познании.
2. Основные этапы развития эстетической мысли.
3. Эстетическое сознание и эстетическая деятельность.

1.1. Место эстетики в философском познании.

Эстетика как философская наука изучает наиболее общие законы развития искусства, а также эстетического отношения человека к миру. Предмет эстетики – весь мир в его эстетическом богатстве, рассматриваемый с точки зрения общечеловеческой значимости (эстетической ценности) его явлений. Человеческая деятельность протекает на основе определенных эстетических идей, представлений, установок. Эстетика входит в труд, быт, в промышленное производство, формируя в человеке созидательное начало и способность воспринимать красоту. Эстетика обобщает опыт художественного развития человечества, а он бесконечен, поэтому замкнутая система эстетики, претендующая на абсолютную завершенность, несовершенна в принципе (в этом был недостаток грандиозной гегелевской эстетической системы). Жизненна и плодотворна лишь эстетическая система, развивающаяся с каждым художественным открытием.

Современное определение предмета теоретической эстетики включает в себя изучение:

- 1) объективно-эстетического, понимаемого как природно-социальное и предметное основание эстетического сознания и эстетической потребности;
- 2) творчески-преобразующей практики эстетического субъекта, выраженной через эстетическую деятельность и сознание, а также чрез теорию и систему категорий;
- 3) наиболее общих закономерностей художественного творчества и искусства.

Таким образом, эстетика представляет собой систему научного знания и включает в себя три основных раздела:

- 1) о природе объекта эстетической оценки и видах эстетической ценности;
- 2) о природе эстетического сознания и его формах;
- 3) о природе эстетической деятельности и ее видах.

Одним из методов эстетики является историзм. Идеи историзма пронизывают эту науку. *Принцип историзма* предполагает соблюдение трех важнейших условий: во-первых, рассмотрение явлений в их развитии; во-вторых, рассмотрение связи данного явления и, наконец, изучение истории в свете опыта современности, использование исторически высших форм в качестве ключа для понимания предшествующих. Принцип историзма вырастает изнутри самой эстетики как потребность более адекватно рассмотреть свой предмет, например, нынешнее состояние искусства и его современные законы понимаются как исторически возникшие, а его будущее

состояние — как образующееся в протекающем на наших глазах художественном процессе. Историзм — путь связи теории и практики и единственная дорога к истинному пониманию эстетики.

Другой метод — *структурализм*, который дает возможность рассмотреть художественное произведение как определенную систему, состоящую из множества элементов, взаимосвязанных и взаимообусловленных. Структурный метод предполагает собирание и анализ разнообразных фактов, составление их полного перечня, установление взаимосвязи между фактами, их группирование и выявление отношений между ними, построение системы их наличных элементов, что создает целостный единый объект исследования. Структурализм входит в общую систему современной научной методологии. Этот метод нуждается в сотрудничестве с другими методами и является дополнительным по отношению к исторической методологии.

Эстетика граничит с *гносеологией* (вопросы специфики образного мышления, художественного метода как способа познания), психологией (вопросы психологии творческого мышления и художественного восприятия), герменевтикой (проблемы понимания художественного текста), искусствоведением (вопросы художественного процесса, его стадий, художественных направлений) и другими науками. Однако и в этих пограничных областях она сохраняет свой, только ей присущий подход.

Помимо философии, являющейся основой ее методологии, эстетика активно взаимодействует с этикой, так как мораль входит в само существо эстетического отношения человека к действительности.

Наиболее тесно эстетика взаимосвязана с искусством и выступает методологией для искусствоведческих дисциплин. *Искусство как плод художественного творчества* становится предметом исследования эстетической науки. Эстетика изучает отношение искусства к действительности, отражение действительности в искусстве, художественное творчество, раскрывает законы, управляющие всеми видами искусства. На методологическую базу эстетики опираются и новые направления, такие как техническая эстетика, эстетика быта, эстетика поведения.

Эстетика в анализе эстетических явлений, помимо традиционных для нее методов абстрактно — теоретического мышления, все чаще обращается к данным научных дисциплин, имеющих с ней смежный предмет исследования, таких, как социология, семиотика, подвергая при этом философско-эстетической интерпретации их выводы и специфицируя применительно к своим задачам методы этих наук. Диапазон исследовательских возможностей в эстетике при этом значительно возрастает. Научному анализу становятся доступными не только результаты эстетического освоения человеком окружающей действительности, но и сам процесс эстетического отношения и эстетической деятельности, познание их сущности, структуры и функций. Полифонизм реального мира, многоголосие духовного бытия человека отражается в полифонизме и разнообразии видов и форм их художественного выражения.

Усиливающиеся процессы синтеза в современной художественно-культурной практике перерастают рамки сугубо искусствоведческого анализа и требуют выхода на уровень философско-эстетических обобщений. Целый ряд традиционных для эстетики вопросов получает новое осмысление и интерпретацию. В частности, оказывается возможным понять «тайну» творчества как особого вида деятельности, включенного в систему современного художественно-эстетического производства. В контексте развития современных средств коммуникации, предполагающих массовую аудиторию в восприятии искусства, эстетическое отношение трактуется уже не как простой результат, а как *процесс сотворчества*.

Универсальный характер эстетической деятельности наглядно проявляется в таких ее формах, как дизайн, организация окружающей среды, массовые зрелища и т. п. Есть необходимость эстетически осмыслить назначение и роль их в жизни общества и это требует новых теоретических категорий для их определений.

В частности, перед эстетической наукой стоит задача идентификации таких понятий, как целесообразность, предмет деятельности и ценность как ее специфический продукт, технические средства, синтез и полисинтез как феномен современной художественной культуры и др. Одновременно, анализ эстетических явлений в структуре деятельности предоставляет возможность содержательного уточнения некоторых традиционных для эстетики понятий и категорий, таких, как «*эстетический идеал*», «*эстетическая ценность*», «*эстетическое отношение*» и др.

Эстетическое познание проявляет свою творческую природу прежде всего в раскрытии закономерностей исследуемой предметной области. Жизнь общества и человека находится в постоянном изменении и развитии. В этом процессе обнаруживаются новые аспекты взаимосвязи человека и природы, личности и коллектива, труда и культуры. Часто это оказывает большое воздействие на характер деятельности людей и образ их жизни, на всю структуру искусства и его отношение к культуре в целом.

Происходит расширение сферы эстетических переживаний, появляются новые направления активности эстетической деятельности людей, возрастает роль и значимость эстетической культуры общества и каждого человека в отдельности. Эстетическое знание, востребовано самой жизнью, необходимостью проникновения в суть возникающих в соответствующей сфере действительности, явлений, выявления их функций, определения условий, механизмов и средств реализации эстетического потенциала общества и личности. В этих условиях эстетическое знание, выступает в единстве своих познавательных, прогностических и воспитательных функций.

История культуры свидетельствует, что первым шагом на пути человека к мысленному освоению космического пространства было его эстетическое освоение. Космические образы, запечатленные в мифах и сказаниях древних народов, - яркий пример именно такого освоения. Красота в природе, ее содержание и критерий являются изначально общественными, человеческими. Воспитанное культурой ощущение человеком красоты природы есть его

универсальное свойство, в основе которого заложено родовое стремление к гармонии и целесообразности.

Красота природы для человека состоит не в чисто внешней формальной красоте ее явлений, а в выражении в этих явлениях положительного человеческого содержания. Не случайно, восприятие и переживание человеком красоты природы во все исторические периоды обнаруживает свою связь с господствующими идеалами и нормами, концентрированно выражающими характерные представления людей той или иной эпохи о гармонической взаимосвязи явлений, о понимании их существенности для человека и в связи с человеком. Данное положение хорошо иллюстрируется примерами отражения природы в искусстве.

Так, например, сформировавшийся в XVII - XVIII вв. у придворно-аристократической части французского общества идеал «подстриженной», «украшенной» природы, нашел свое отражение в искусстве классицизма.

Позднее, руссоистский идеал естественной, гармоничной, умиротворенной природы, противостоящий искусственности и испорченности цивилизации, явился выражением эстетической позиции просветителей XVIII в. и их политического отрицания французского абсолютизма. Далее, в первой трети XIX в. характерные для романтиков настроения индивидуалистического бунтарства против «прозы» и пошлости буржуазной жизни нашли свое эстетическое выражение в их искусстве, воспевавшем идеал возвышенной дикой, буйной и необузданной природы. Классическое искусство XIX в., тесно связанное с гуманистическими настроениями и чувствами передовых людей, исповедовало идеал природы как свободной стихии, как цветения богатой и многообразной жизни.

Данная закономерность продолжает действовать и на протяжении XX в. - века научно - технической революции. Общеизвестным является тезис, что развитие человечества в этот период поднялось на качественно новый уровень овладения силами природы, их использования в своих интересах. Очевидным, однако, является и то, что мощный рывок в развитии научно-технического прогресса сопровождается ростом социальных противоречий, резким демографическим взрывом, ухудшением состояния окружающей человека природной среды.

Наша планета в целом испытывает сегодня колоссальные физические и социальные перегрузки. Весьма далекое от рационального подхода использование природных ресурсов, сопровождаемое при этом прогрессирующим загрязнением природной среды всевозможными вредными для человека отходами, по существу, поставили Землю на грань экологической катастрофы. Реальной оказалась опасность возникновения такой ситуации, когда люди, все живое на нашей планете просто не смогут нормально существовать и развиваться. И дело не только в сокращении на Земле запасов чистой пресной воды, плодородных почв и т. п., но и в разрушительном воздействии загрязнения на генетическую структуру человека.

Взгляд на природу Земли как на необъятный и неисчерпаемый источник богатств в этих условиях подлежит решительному пересмотру, существенной

корреляции. Человечество должно осознать, что одностороннее использование достижений науки и техники только для производства, без достаточной заботы о самой природе, включает в себе самые разрушительные последствия, вплоть до самоуничтожения. В русле такого осознания и понимания необходимости принципиально новых взаимоотношений человека и природы, общества и окружающей среды ныне формируется и подход к вопросу о красоте природы, ее роли в эстетической организации среды обитания современного человека. На стыке наук - экологии и традиционной эстетики возникают новые направления исследований, в частности, *экзоэстетика* и *экологическая эстетика*.

Первое направление связано с практическим освоением космоса, с необходимостью его включения в систему нашего эстетического отношения.

Экзоэстетика — научная дисциплина, которая подвергает проверке эстетическую ценность внеземных космических объектов. Решая специальные задачи, экзоэстетика одновременно позволяет установить более широкое значение красоты природы, ее роли в эстетической организации среды.

Представители экологической эстетики считают свою науку частью философии окружающей среды. *Экологическая эстетика* строится на стыке эстетической и неэстетической (моральной, религиозной, интеллектуальной и т. п.) трактовки прекрасного. Преобладающим является взгляд, что основу эстетического отношения к природе составляет фундаментальная общечеловеческая тоска по прекрасному, определяющая восприятие окружающей среды, регулируемое эстетическим вкусом. Характерны при этом акцент на активности эстетического отношения к природе и тесная связь с этикой, конкретными науками и общественной практикой. Подлинное чувство прекрасного рождает не внешняя красота природы, не знание законов ее функционирования, а красота процесса. Именно знание об окружающей среде углубляет и регулирует эстетический опыт, ставит его в этические рамки.

Использование понятия «*экологическая красота*» тесно связано с пониманием структуры, функционирования, рациональности, сообразности, экономичности и простоты экологической системы. Природа как эстетический объект, обладает самоценностью и все в ней заслуживает охраны. Безобразное в ней не исключается, однако трактуется оно как следствие нарушения жизненных процессов: заболевания животных и деревьев, разрушения в результате ураганов, пожаров и наводнений и т. п. Вместе с тем, естественные жизненные процессы, включающие гибель как элемент необходимости поддержки биологической стабильности экосистемы, в целом воспринимаются как прекрасные.

Таким образом, можно сделать вывод: объективным источником ощущения красоты в природе всегда выступает та или иная непосредственно воспринимаемая гармоническая взаимосвязь явлений, в которой проявляется всеобщее диалектическое единство развивающейся природной действительности. Нарушение этой взаимосвязи, возникающее результате экологического ущерба, наносимого природе человеком, либо стихийными бедствиями, способно породить ощущение безобразного, дисгармоничного, уродливого.

Экологическая эстетика утверждает себя как философия гармонии между человеком и природой в контексте культуры. Наблюдаемая ныне драматическая конфронтация человека с природой остро ставит в практическую плоскость вопросы формирования нового типа эколого-эстетического сознания людей, базирующегося на научном понимании оптимальных форм взаимодействия природы и человека, способности последнего к системному осмыслению многосторонних связей между ними. Воспитание эстетического отношения к природе — своеобразный барьер на пути совершения насилия над ней в угоду эгоистических материальных потребностей. Сегодня, как никогда, важно утвердиться людям в принципах гуманной эстетической жизни. Экологическая эстетика, безусловно, вносит в это неотложное для всех нас дело, свой весьма весомый позитивный вклад.

Организация жизни человеческого сообщества по законам эстетического освоения мира характеризуется, таким образом, гармонией и полнотой, всеобъемлющей красотой природы, культуры человеческих отношений, глобальной эстетичностью.

Научный характер эстетического знания связан отнюдь не с претензией на «истину в последней инстанции» и не с канонизацией неких абсолютных правил для художественного творчества, а со способностью этого знания отображать и фиксировать наиболее существенное, важное в эстетическом освоении человеком действительности, анализировать проявляемые в этом процессе закономерности, выделяя общее и типологическое в диалектической увязке с уникальным и неповторимым. Эстетическое познание проявляет свою творческую природу прежде всего в раскрытии закономерностей исследуемой предметной области.

Жизнь общества и человека находится в постоянном изменении и развитии. В этом процессе обнаруживаются новые аспекты взаимосвязи человека и природы, личности и коллектива, труда и культуры. Часто это оказывает большое воздействие на характер деятельности людей и образ их жизни, на всю структуру искусства и его отношение к культуре в целом. При этом происходит расширение сферы эстетических переживаний, появляются новые направления активности эстетической деятельности людей. Неимоверно возрастает роль и значимость эстетической культуры общества и каждого человека в отдельности. Эстетическое знание востребовано самой жизнью, необходимостью проникновения в суть возникающих в соответствующей сфере действительности, явлений, выявления их функций, определения условий, механизмов и средств реализации эстетического потенциала общества и личности.

2. Основные этапы развития эстетической мысли.

Традиционная эстетика Древнего Востока. 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 только 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 и на все дальнейшее развитие эстетической мысли Индии.

Характерной чертой эстетической рефлексии 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 такое понятие как «раса» (буквально — «вкус»), которое обозначает в искусствоведении 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.

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 «доброго», 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.

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.

Античная эстетика. В истории эстетики ее предмет и задачи менялись. Для эстетических представлений античности характерен *космологизм*, который характеризуется гармоничностью, соразмерностью и выступает как воплощение наивысшей красоты. Понятие космоса как упорядоченного единства впервые встречается в учение Пифагора. *Гармония* (гр. ансамбль, соединение) – свойство космоса и объясняется пропорцией, мерой, числом. Аристотель отмечал, что принципы математики являются принципами бытия у пифагорийцев. Музыка оказала наибольшее влияние на теорию прекрасного (гармонию). Ритмы, с точки зрения пифагорийцев, заключены в природе, как проявления внутреннего порядка строения вещей, и свойственны человеку от рождения. Душа высказывается с помощью музыки.

Процесс выделения эстетики в самостоятельную науку начинается с софистов и Сократа, который впервые задумался над сущностью эстетических проблем. У софистов прекрасное не объективно. Оно полностью зависит от человека. Характер прекрасного не просто субъективен, он относителен. Прекрасное существует только в связи с условиями места, времени, цели. Горгий считал, что «прекрасно то, что приятно для взора и слуха». В этом определении содержится *сенсуалистский и гедонистический* взгляд на природу прекрасного. Сократ рассматривал прекрасное как общее понятие, отличая его

от отдельных прекрасных вещей. Прекрасное, по мнению Сократа, всегда полезно (нет красоты самой по себе, все вещи могут быть одинаково и прекрасны и безобразны, часто в зависимости от их полезности).

Если у Сократа идея красоты рассматривается как непосредственно присущая сознанию человека, то у Платона прекрасное запредельно чувственному миру, предельно объективно. Поскольку прекрасное – идея, истинно сущее бытие, то оно не может быть постигнуто чувствами. Идея прекрасного обнаруживается только путем интеллектуальной интуиции, так как прекрасное не может быть ни полезным, ни подходящим. *Прекрасное – идея, имеющая свое бытие, которое не имеет формы, умопостигаемо.* Причем это умопостижение есть *припоминание (анамнезис)* бессмертной души вечной идеи прекрасного, так же как и идеи блага и добра, которые есть причина и цель бытия. Этот процесс начинается со способности созерцать прекрасные чувственные вещи (тела), поднимается к созерцанию духовной красоты (дела и обычаи) и завершается сознанием красоты знания (идеи).

Завершение классическая античная эстетика получает у Аристотеля, для которого эстетика – это проблема поэтики и общефилософские вопросы природы красоты и искусства. Определение, данное Аристотелем искусству, продержалось около двух тысяч лет. Он характеризовал искусство как человеческую деятельность. «Через искусство возникают те вещи, форма которых находится в душе». Целью искусства, согласно Аристотелю, является помощь в достижении высшей цели человека – счастья. Удовольствие – важный элемент воздействия искусства, одна из его целей. Аристотель считал, что ряд искусств доставляет умственное удовольствие (например, поэзия), ряд других – чувственное (музыка, изобразительное).

В эллинистический период космос как основной объект античной мысли трактуется уже в свете субъективных человеческих переживаний. *Мера, ритм, гармония* и другие категории эстетики из отвлеченных и абстрактно-всеобщих схем космического бытия все больше превращаются в способы самоизучения и внутреннего устройства человека (стоики, эпикурейцы, скептики).

Известно, что величайший переворот в истории европейской мысли и искусства, начавшийся в XIII и XIV вв. и называемый Ренессансом, был во многом подготовлен всем предшествующим развитием не только европейской, но и восточной культуры. Арабоязычная цивилизация, усвоив достижения античной философской мысли, сумела за короткий исторический период существования халифата распространить их на обширной территории. Достигнув народов Средней Азии оно и получило свое дальнейшее развитие, т.к. у этих народов была в те века своя высокая культура со своей спецификой.

Вступив на землю Средней Азии, писал И.Ю. Крачковский, арабы «встретились с едва ли не наиболее культурной из всех завоеванных ими стран, подчинение которой требовало немалых усилий и совершалось со значительными колебаниями». Сейчас уже не остается никаких сомнений в том, что наличие материалистических элементов в системе философского наследия Абу Насра аль Фараби и Абу Али ибн Сины не может считаться имеющим только арабские корни. Отсюда вывод компетентных востоковедов о

том, что « в так называемой эллинистической культуре нашло свое отражение своеобразное переплетение греческой и восточной культур». В развитии эллинистической культуры, по их мнению, выдающаяся роль принадлежит народам Средней Азии.

В этом плане неоценимую работу в области перевода и редактирования памятников арабоязычной философии, а также в деле изучения истории эстетической мысли на средневековом Ближнем и Среднем Востоке проделал А.В.Сагадеев в книге «Очерки истории эстетических учений». В литературных памятниках той эпохи, в частности, специальном трактате о любви аль-Кинди, «Рисала фи-л-'шик» Ибн Сины имеются рассуждения о любви, которые определяются неоплатонической оценкой действительности, т.е. радикальной дифференциацией «возвышенного», «духовного» и «низшего», «природного» мира. Красота «образа», на платоновский лад, характеризуется как стоящая ниже по сравнению с красотой идеи. Физическая же красота, согласно Ибн Сине непосредственно определяется красотой души, и поэтому превосходство красоты души над прекрасной внешностью несомненно.

Обостренное чувство прекрасного - одна из характерных черт, выработанных средневековой мусульманской культурой. В литературных памятниках той эпохи *«махаббат аль джамаль» (любовь к красоте)* считается необходимым элементом воспитания. Данное обстоятельство является свидетельством того, что утонченная и изысканная светская жизнь требовала и соответственного «теоретического» обоснования этой изысканности – как в чисто житейском плане, так и в плане философской и художественной рефлексии.

Основное содержание всех возникших в связи с этим эстетических концепций – понимание прекрасного как такого качества, влечение к которому лишено каких-либо эгоистических и утилитаристских соображений. В наиболее полной и четкой форме такое понимание прекрасного встречается в сочинении аль-Газали «Оживление религиозных наук». Следует отметить, что одним из важнейших представлений, связанных с реализацией понятия прекрасного у мусульманских философов, считается осознание того, что цель эстетического созерцания состоит в установлении гармонии или дисгармонии между созерцаемым образом и существующим в сознании человека «образом-целью», т.е. его собственным эстетическим идеалом.

И здесь же, как известно, духовные добродетели, при их эстетической оценке, противопоставлялись сами себе, если они служили утилитарным, корыстным целям. Как и Ибн Сина, аль-Газали высказал следующую мысль: «Стремись к прекрасному и верши прекрасное ради его же красоты и не суди так, будто совершающий его будет за это вознагражден». Следует иметь в виду при этом, что «прекрасное» в его эстетическом смысле применяется одновременно и к «скрытым» духовным качествам, и к их внешним проявлениям.

Таким образом, несмотря на то, что философия этого периода проводила резкую грань между животной и разумной душой человека и между их деятельностью, Ибн Сина и его сподвижники подчеркивали их взаимосвязь,

отводя любви к прекрасной человеческой форме возвышенную роль. И хотя все было изложено в сухой форме философского трактата, новизна идеи, стройность рассуждения, великолепная игра силлогизма и логика выводов придают его трактату о любви определенную эстетическую ценность.

Большое значение в изучении диалектике прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, а также в эстетическом исследовании любви имеет творчество поэта и мыслителя А. Навои – основоположника узбекского литературного языка. Он создал свыше тридцати произведений, составляющих золотой фонд узбекской литературы. Среди них философская поэма «Язык птиц», «Пятерица», объединившая в себе пять бессмертных поэм, «Сокровищница мыслей» и др.

Поэтический свод «Сокровищница мыслей» является одним из самых крупных и выдающихся произведений мировой литературы. Его вполне можно считать опоэтизированной энциклопедией человековедения той эпохи. Как знаток всех тонкостей человеческой психологии Навои так ярко и богато вырисовывает обобщенный и цельный образ лирического героя с его возвышенными устремлениями и ярко выраженным сложным человеческим характером, что читатель невольно сострадает, переживает и радуется одновременно с героем этой поэмы.

В своей поэме «Смятение праведных» Навои выдвигает мысль о том, что из всех существ самым ценным и совершенным является человек, объявляя его самым прекрасным в мире. Здесь же, восхваляя Низами, Дехлави, Джами он высказывается о назначении литературы, об эстетическом отношении к реальности, о полезности, ценности, действенности художественного слова.

«Спор двух языков» – последняя работа Навои. Как теоретик литературы, он показывает в этом произведении богатство, тонкость и изящество родного языка. Последняя народность, гуманизм, гениальное художественное мастерство обусловили то огромное влияние, которое он оказал на развитие философской эстетической мысли и культуры в целом.

Эстетики 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 Платона 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 теологии» 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

Философской основой взглядов эпохи *Возрождения* Европы был антропологически переработанный неоплатонизм. Он утверждал личность, устремленную к космосу, стремящуюся и способную постичь красоту и совершенство мира, созданного Богом, утвердить себя в мире. В эстетике Возрождения категория трагического занимает значительное место. Суть трагического мироощущения заключается в неустойчивости личности, в конечном итоге опирающейся только на саму себя. Трагическое мироощущение

связано с противоречивостью этой культуры. С одной стороны, Возрождение – эпоха радостного самоутверждения человека, с другой, эпоха глубочайшего постижения всей трагичности своего существования. Еще одна особенность эстетики искусства Возрождения: *катарсис* как очищение зрителя страхом и состраданием сменяется очищением красотой и наслаждением.

В последующее после эпохи Возрождения время общественное сознание вплотную занялось уяснением специфики эстетического отношения человека к окружающему миру. Возникновение *эстетики* (от греч. *aistetikos* – *относящийся к чувственному восприятию*) в середине XVIII века как специальной области гуманитаристики, генетически связанной с философией, собственно, и стало ответом на данную потребность в развитии эстетического знания. В этом отношении, при всей случайности конкретных условий, несовершенстве форм проявления и логического выражения этой потребности, оформление эстетики в самостоятельную научную дисциплину явилось закономерным следствием развития познавательного процесса, обогащения и дифференциации знаний. Гносеологические, логико-содержательные предпосылки новой области научного знания заключали в себе одновременно и осознание растущей роли эстетического фактора в практическом освоении и преобразовании окружающей действительности.

Своим названием наука эстетика обязана немецкому просветителю Александру Готлибу Баумгартену, который опубликовал в 1750 г. работу «Эстетика, предназначенная для лекций». Представление о предмете науки ограничивалось в ней областью сугубо чувственного познания. «Эстетика, – писал Баумгартен, – (теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума) есть наука о чувственном познании». По существу, в поле зрения автора «Эстетики» находились лишь два явления – *красота*, отождествляемая им с «совершенством чувственного познания», и *искусство*, как наивысшее ее выражение. Отдавая дань заслугам «крестного отца» в самоопределении «Эстетики», необходимо учитывать ограниченность такого понимания ее предметной сферы. Абсолютизация чувственного начала в эстетическом познании неизбежно связывается с утратой, в конечном счете, аналитических способностей, с фактической легализацией субъективизма в исследованиях. В дальнейшем понятие «эстетика» прочно закрепляется в философской терминологии как наука, занимающаяся проблемами «философии прекрасного», либо «философии искусства».

Одним из создателей философской *эстетики Нового времени* по праву считают немецкого философа Иммануила Канта. Его идеи, метод обоснования и исследования эстетических проблем оказали огромное воздействие на мировую эстетическую мысль и художественную практику XIX - начала XXI вв. Сердцевиной кантовской эстетики является его учение об эстетическом суждении, под которым понимается способность судить о формальной (субъективной) целесообразности на основании чувства удовольствия или неудовольствия. Кант считал, что мы только мыслим целесообразность – в

нашей субъективной рефлексии о продуктах природы – как путеводную нить нашей способности суждения.

Эстетическое суждение не зависит от созерцания предмета и понятия, свободно от всякого интереса, основу его составляет внутреннее чувство, возникающее в свободной игре познавательных сил рассудка и воображения – таковы его основные характеристики. В соответствии с этим за эстетикой закрепляется статус науки, предмет которой, по выражению самого И. Канта, ограничивается рамками «учения о внешних чувствах».

И. Кант отделяет удовольствие, доставляемое прекрасным, от удовольствия, источником которого является полезное и доброе. Тем самым эстетика отделяется и от этики, и от науки. Прекрасным, по его мнению, может быть только то, что нравится всем, независимо от понятия о предмете, то есть то, что нравится непосредственно и притом одной лишь своей формой. Такое воззрение в большей степени соответствует позиции Платона.

Односторонность субъективистской эстетики в известном отношении преодолевается в философии Гегеля. В его системе объективного идеализма эстетике отведено место учения об идее прекрасного, порождающей в своем развитии его различные модификации в природе и обществе и, в частности, в искусстве. Искусство, по Гегелю, есть самопознание абсолютного духа в форме созерцания. Следует подчеркнуть, что сама идея прекрасного трактуется Гегелем как всего лишь сторона, черточка, аспект Абсолютной Идеи, бесконечной по форме и содержанию.

После Гегеля первоначальный смысл эстетики как теории чувственного восприятия постепенно утрачивается и к концу XVIII в. она уже повсеместно предстает то в значении «философии прекрасного», то как «философия искусства», либо и того и другого одновременно. Этому в немалой степени способствовали философско-эстетические работы Шиллера и Шеллинга.

Шиллер разрабатывает понятие игры и эстетической видимости. Только в искусстве, по его мнению, происходит действительное соединение чувственной явленности и логической видимости, вызывая наслаждение красотой. *Эстетическая игра* – это свободная деятельность всех творческих сил и способностей человека, в чем он и находит особое наслаждение. Именно эстетическая деятельность завершает человека в человеке, только она способна вернуть ему утраченные единство, всесторонность, полноту, гармонию.

Шеллинг считает, что художник должен уподобиться духу природы, который действует в самой сущности вещей. То, благодаря чему произведение действительно прекрасно, уже не может быть только формой, оно выше формы, оно – сущность, сияние и выражение внутреннего духа природы. Причем Шеллинг замечает, что хотя красота распространена повсюду, но существуют различные степени ее являемости.

Каждое живое существо в своей жизни обладает лишь одним мгновением полного бытия, мгновением расцвета, и искусство, изображая это мгновение, как бы изымает явление из времени и сохраняет его в вечности. Но в целом оно ищет не отдельный звук или тон, или аккорд в природе, а соединяющую все голоса мелодию красоты. И находит оно ее только в человеке, где без изъянов

являет себя вся полнота бытия. «Высшее обожествление природы – это красота души человека самой по себе в ее слиянии с чувственной грацией». Грация, по Шеллингу, будучи просветлением духа природы, становится и связывающим звеном между нравственной благостью и чувственным явлением.

Красота, возникающая из полного их проникновения, волнует и восхищает нас, когда мы ее обнаруживаем, как чудо. На это вершине чувственная грация вновь становится лишь оболочкой и телом некой высшей жизни. Его учение есть развитие неоплатонизма Плотина. Об этом же, но с позиций абсолютной идеи толкует и Гегель: чувственная данность в истинном произведении искусства как бы освобождается от голой материальности, от ее лесов, чувственный материал выступает лишь как оболочка и видимость духовного.

Следует отметить, что сложившийся в традиционной эстетике уровень анализа эстетического отношения человека к миру явно ограничен и не соответствует назревшим потребностям современного общественного развития. Не случайно все чаще пишут и говорят о необходимости смены парадигмы в эстетической науке.

В *феноменологической установке* Гуссерля объект постижения – *интенциональный предмет* – существует независимо от вещей как некий феномен в нашем познании, на границе реального и идеального. Интенциональность выступает ключевым понятием феноменологии (от лат. *intention* – стремление, намерение, направленность), которая понимается как конструирование объекта познания сознанием. Гуссерль вводит понятие *эстетической установки* (называет ее физиогномической), которая для человека генетически первична, но сегодня свойственна лишь немногим (детям, дикарям, некоторым культурным индивидам). Многие (большинство) утратили ее под давлением цивилизации, которая в основном опирается на естественнонаучные основания. Благодаря этой эстетической установке улавливается целостность, предметность, выразительность объекта. 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.

Французский экзистенциализм возвел в ранг философской истины мироощущение современным человеком своей потерянности в этом мире (где царствует необходимость), неустойчивости и бессмысленности человеческого существования. Как выход, ищут пути к подлинному существованию, в том числе и путем «великого отказа и очищения». Эстетика Сартра является в этом плане наиболее четко разработанной. Главный тезис: *человек является тем, что он делает из себя, и ничем сверх того – человек находится в жизни в том положении, что и художник в процессе творчества*. Творчество – это чистая свобода, которая черпает себя в недрах сознания человека, а, по сути, в ничто (ничто как нечто, как бесконечный хаос). Существование человека трактуется предшествующим его сущности. Это важная мысль, размывающая

представления об объективно существующем прекрасном. Сартр определяет прекрасное как тип реальности, в котором бытие и существование сливаются воедино. Искусство есть поиск и достижение человеком существенности через творчество, хотя при этом несущественным становится объект. Произведение искусства, считает Сартр, есть ирреальное. Он отрицает необходимость адекватного отражения действительности в произведении искусства, эстетическое наслаждение связывается лишь в восприятии порождаемого воображением ирреального объекта.

Хайдеггер основывает *онтологическую школу герменевтики*. Понимание, сознание вообще трактуется как бытийная способность человека (эволюционирующее «бытие является в просвете»: прекрасное в этом смысле существует и во внешнем, и во внутреннем и художника, и реципиента). Его ученик Гадамер считает также. По сути, они развивают точку зрения Гегеля.

Современная эстетическая мысль развивается и в русле *постмодернизма* (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. Особое место в эстетике постмодернизма отводится традиции нарушения, выхода во «вне эстетической и художественной нормы», т.е. маргинальному или наивному творчеству. То, что традиционно рассматривалось как неэстетическое, становится эстетическим или определяется эстетически.

Многообразие эстетических теорий и концепций современной эстетической науки, таким образом, свидетельствует о качественно новом, по сравнению с классическим, периодом развития эстетической мысли. Смена научной парадигмы не самоцель, она есть следствие существенной коррекции общей картины мира и возникшего во второй половине XX в. нового понимания соотношения человека и природы. Ранее, как известно, главенствующее место в этой диспозиции неизменно отводилось человеку, пребывавшему то в качестве «царя природы», то «центра мироздания», либо «меры всего». Сегодня мало кто сомневается в том, что данная парадигма не выдержала испытания временем и есть все основания говорить об иной роли человека в его взаимодействии с окружающим миром, более подобающей его истинному призванию быть частью природы, жить в ней максимально сообразуя свою деятельность с ее законами, не пытаясь изменить или «отменить» их вовсе.

Эстетика с ее подходом к миру с позиций целостного восприятия, единства материального и духовного, ценностного отбора наиболее значимого для развития человеческого рода из того, что содержится в исторической практике человечества, способна внести в процесс гармонизации жизни людей XXI в. свой особый, ничем незаменимый вклад. Условием этого является решительный поворот ее к реальным проблемам духовно-творческой

жизнедеятельности общества, эстетического самосознания человека, всей сферы современной художественной жизни.

Важно при этом отказаться от претензии возвести в абсолют «истины» какого-либо одного направления эстетической мысли, встать на позиции диалога, быть способным услышать и понять другого. За многовековую историю своего развития эстетическое знание приобрело многомерный, весьма сложный и противоречивый характер. Особенно это относится к эстетике XX в. При мысленном обозрении эстетических концепций и теорий, которым «несть числа», невольно возникает образ лабиринта.

Проникновение в суть эстетических взглядов связано, между тем, с ощущением многосторонности и многомерности практически любого явления классической и художественной действительности. На этой основе возникает понимание ограниченности любого их однозначного и абсолютного осмысления. А потому, конфронтация и противоборство различных точек зрения, связанные с претензией на абсолютную истину, представляются малопродуктивными и, в известном смысле, могут тормозить развитие научной мысли.

Именно в контексте такого подхода сегодня все больше подтверждает себя так называемая *«плюралистическая эстетика»*, в которой вся сложность и многообразие эстетического опыта человечества представлены, разумеется, приблизительно, через всю совокупность предшествующих эстетических концепций и теорий. Данное обстоятельство объясняет также и взгляд на эстетику в статусе учебной дисциплины, как на историю эстетической мысли.

С этим, безусловно, можно согласиться, полагая, что освоение учащейся молодежью достижений мировой мысли, дело весьма необходимое и полезное. Обращаясь к летописи эстетических учений, важно при этом уйти от их сухого академического толкования и уметь прочитывать их через контекст духа и характера современной историко-культурной ситуации. Императивы конца второго и начала третьего тысячелетий предъявляют свой счет характеру и направленности научного знания. Последнее проявляет свою мощь, в конечном счете, не в абстрактно-схоластическом теоретизировании, а через практическое приложение к решению жизненно важных для человека и общества задач.

Дальнейшее развитие эстетического знания просматривается ныне в предпринимаемых попытках построения концептуальной философской модели эстетики природы, а также при осмыслении новой художественной практики, не вписывающейся в традиционные представления об эстетическом и художественном. Все это предполагает разработку новой системы критериев эстетических оценок, более универсальное определение природы эстетической ценности, уяснение и описание различных систем ценностей и эстетических вкусов. К этому подталкивает общая ситуация, сложившаяся в мировой эстетике к концу XX века.

Признание «плюралистической эстетики» между тем не означает легализации систематического релятивизма в эстетических исследованиях. Прежде всего, это *касается такой важной предметной области в*

эстетическом познании, каковой является искусство. Нельзя не видеть, что значение данного фундаментального понятия в современной западной, особенно англо-американской, эстетике варьируется зачастую весьма произвольно. О том же свидетельствует и сложившаяся там художественная практика. В музеях современного искусства можно увидеть бесчисленные «шедевры», которые уже самим фактом экспозиции дают основание считать искусством все, что угодно - от «унитаза Дюшана» до не менее умопомрачительных инсталляций в духе поп - и лэнд-арта.

Предложенная американским эстетиком Дж. Дикки так называемая *институциональная теория искусства*, в частности, провозглашает, что произведение искусства является таковым постольку, поскольку оно получает соответствующее обозначение в границах художественной среды, представленной критиками, сотрудниками музеев и галерей, ну и, конечно, самими творцами. Однако зачастую мерилom выступают не художественные достоинства «артефактов», а то внимание, пусть даже скандальное, которым они отмечены со стороны представителей художественного мира. Модернисты 60-70-х вообще высказывались за то, чтобы считать произведением искусства любой предмет, если художник провозгласил его таковым.

Нередко апологетика модных на Западе направлений идет под знаком борьбы «за чистоту живописной формы», поиска так называемой «первичной эстетической ценности», лишенной связи с какими-либо иными видами человеческого опыта. Именно в рамках подобного рода теорий и рождаются представления об искусстве как беспредметном, не изображающем узнаваемые реалии, об эстетическом как самодостаточной самой в себе ценности, об абсолютном разрыве эстетического и этического и т. п.

Среди проблемных узлов современной эстетики соотношение эстетического с областью художественного, определение статуса целого ряда явлений «пограничного» происхождения, которые, предназначаясь для эстетического потребления, далеко не всегда рассматриваются в качестве самостоятельной художественной ценности. В модернистской эстетике, например, открыто противопоставляются искусство и декоративизм. На этом основании все, что является орнаментальным, к искусству не причисляется. С другой стороны, имеют место попытки художественной обработки природы, стремление изменить ее так, чтобы она напоминала произведение искусства.

Неудивительно, что для многих эстетиков поиск ответа на вопрос «Что есть искусство?» лишен всякого смысла и ничего, кроме выражения «пристрастного взгляда» в итоге не приносит. Данная логика связана с представлением об открытости понятия искусства и необходимости его постоянного пересмотра. Вопрос о сущности искусства, его природе является далеко не риторическим еще и потому, что решение зачастую не выносится за рамки обсуждения чисто прикладных его функций.

Искусство при этом предстает лишь в качестве своеобразного средства нравственного, идейно-политического, трудового и т. п. воспитания. При этом предполагается однонаправленность воздействия искусства на человека — исключительно позитивная, соответствующая утверждаемым ценностям той

или иной общественной системы. Такой подход наиболее характерен для эстетических теорий в условиях тоталитарных обществ. Естественно, что он не может выявить всю полноту эстетического выражения образного строя искусства и, стало быть, адекватно представить его природу. Это сопряжено с тривиализацией искусства, сведением всего художественного опыта к некой единой схеме.

Для современного эстетического знания важно не только отвергнуть крайности в понимании искусства, с одной стороны, как выражения «чистого видения», а с другой — как сугубо утилитарного средства в решении задач по улучшению общественного состояния, но и более глубоко и всесторонне обосновать необходимость соответствия искусства характеру жизненного опыта современного человека и общества в целом.

Как специфический социокультурный феномен, искусство сохраняет свою подлинную эстетическую значимость и художественность, если несет в себе духовные начала, утверждающие человечность, свободу и социальную самостоятельность личности. Важно, чтобы интересы искусства и человека как родового существа в конечном счете совпадали. Там, где данное совпадение отсутствует, где нет выражения человеческой жизни во всей ее полноте и глубине, — там возникает переход искусства в антиискусство, художественности в антихудожественность. Цель искусства всегда в том и состоит, чтобы дать почувствовать людям, как внутри условий их жизни (так это — в реализме) или за и под ними (как в романтизме и других формах искусства, более широко пользующихся фантастическими образами) совершается жизнь и движение глубинной действительности, которую называют идеалом». Вне достижения этой цели — нет настоящего искусства.

Эстетика, вырабатывая критерии художественности, проистекающие из самой сущности искусства, не может отрешиться от данного его социального предназначения. Искусство, будучи социально ценностным по своей природе явлением, выражает эстетическое отношение человека к миру, как отношение, воспитанное культурой, а не ее антиподом. Культура же, как известно, есть всегда выражение подлинно человеческих родовых начал в жизни. В данном контексте участие искусства в переустройстве общества на истинно человеческих началах, в гуманизации жизни людей выступает как его важная функция, органично связанная с художественностью, не противостоящая ей.

Противоречия, однако, возможны и имеют место тогда, когда методология отдельных художественных направлений строится на абсолютизации частных, на принципах, страдающих одномерностью. Очевидно, что эстетическое знание нуждается в более обобщенных и универсальных системах критериальных оценок искусства, отражающих всю сложность и многомерность данного феномена.

Интенсивное развитие современной художественно-эстетической практики, особенно таких ее массовых форм, как кино, телевидение, архитектура, принимающих характер «массового производства», выявляет ограниченность чисто интуитивного понимания специфики и функций эстетической деятельности, требует от теории научно выверенных критериев и

обоснований. Диапазон исследовательских возможностей в эстетике при этом значительно возрастает. Научному анализу становятся доступными не только результаты эстетического освоения человеком окружающей действительности, но и сам процесс эстетического отношения и эстетической деятельности, познание их сущности, структуры и функций.

В этих условиях эстетическое знание, выступает в единстве своих познавательных, прогностических и воспитательных функций. Организация жизни человеческого сообщества по законам эстетического освоения мира будет характеризоваться гармонией и полнотой, всеобъемлющей красотой природы, культуры человеческих отношений, глобальной эстетичностью. Прекрасное утвердится повсеместно, приобретет общечеловеческий масштаб. Иного пути и иных средств у человечества в его стремлении избежать гибельных для него угроз просто не существует.

1.3. Эстетическое сознание и эстетическая деятельность.

В философской литературе **эстетическое сознание** рассматривается как одна из форм общественного сознания, функционирующая в общественной жизни наряду с религиозным, нравственным, научным, правовым, политическим сознанием. В связи с этим наибольшее распространение получило следующее определение эстетического сознания. *Эстетическое сознание* — это форма ценностного сознания, отражение действительности и ее оценка с позиций эстетического идеала. Эстетическое сознание выступает в качестве родового понятия, обозначающего разнообразие его проявлений, связанных в единую систему, которая имеет открытый мозаичный характер, образуемый взаимопроникающими и взаимодополняющими друг друга его видами.

Объектом отражения эстетического сознания, как и всех других форм общественного сознания, является природная и социальная действительность, уже освоенная социально-культурным опытом человечества. Субъектом же отражения выступает общество в целом, через конкретных индивидов, социальные группы, классы. Для того чтобы уяснить специфику эстетического сознания, необходимо разобраться в особенностях объекта и субъекта эстетического взаимодействия, характера эстетической деятельности и отношения.

Каковы же характеристики *основных особенностей* объекта эстетического отношения?

1. Эстетическому восприятию и оценке подлежит только единичный, конкретный, индивидуально-неповторимый объект. Не бывает красоты вообще. Красиво не просто дерево, а это дерево, не просто пейзаж, а этот, не вообще человек, поступок, танец, а этот, этот, этот. То, что эстетическое всегда конкретно, подтверждается и тем, что даже эстетический идеал, представляющийся абстрагированным от реальной действительности, осуществляется, реализуется только в конкретной эстетической ситуации.

Таким образом, носителем эстетической ценности является именно реальное объективное бытие, так как объективная реальность состоит не из абстракций, а из конкретных предметов, явлений, отношений, процессов. И только они способны вызывать эстетические переживания. В области прекрасного нет отвлеченных мыслей, а есть только индивидуальные существа — жизнь мы видим только в действительных, живых существах. В этом отличие эстетического объекта от научно-познавательного, который не сводится к конкретному факту, а восходит к общему, абстрагируясь от единичного. Что же в конкретном объекте прежде всего оказывается истоком или, вернее, провокацией эстетического переживания?

2. В качестве исходного момента эстетического следует назвать воспринимаемую ценностно-значимую форму объекта. Естественно, что реальные конкретные объекты предстают перед нами в таких внешних проявлениях, как размер, форма, цвет, пропорциональность, симметрия, ритм и т. п. Иногда эти проявления называют «эстетическими свойствами» действительности. На самом же деле нет каких либо особых нематериальных «эстетических свойств» наподобие разлитой в мире божественной красоты.

Отмеченные внешние проявления объектов эстетического отношения онтологически связаны с физическими, химическими, биологическими, социальными явлениями и процессами. Например, цвет называют самым популярным «эстетическим свойством» предметов. А чем обусловлено бесконечное многообразие цветов, скажем, минералов? На этот вопрос академик А. Е. Ферсман дает следующий ответ: «Окраска камня вызывается поглощением и отражением лучей света и в основном связана с особенностями тех электромагнитных клубков, которые мы называем атомами». Такие элементы как титан, ванадий, хром, марганец, железо, кобальт, никель, медь и другие являются подлинными красителями мира.

Очень красиво выглядят пчелиные соты. Каждая ячейка очень близка к точной геометрической фигуре, а в целом соты представляют собой очень красивое, ритмичное сочетание ячеек. Не удивительно, что древние люди верили, что пчелы наделены чувством красоты. Однако устройство пчелиных сот объясняется действием объективных законов: во-первых, форма ячеек является наиболее прочным возможным строением, а во-вторых, она также наиболее экономична, ибо требует минимального количества труда и воска. Причем правильная форма ячеек создается автоматически при откладывании воска пчелами. Этот процесс можно наблюдать, вдвывая мыльные пузыри в стеклянный шар: пузыри будут принимать форму шестигранной ячейки, поскольку поверхности давят друг на друга. При постоянном выравнивании обнаруживается такая тенденция: стороны встречаются под равными углами в 120° .

Можно приводить бесконечное множество примеров - от небесных галактик до полевого цветка и кристалла, — подтверждающих, что объективные свойства и закономерности материального мира определяют форму, цвет, пропорциональность, соразмерность и т. п., внешние проявления

предметов, составляющие истоки, начала эстетического. Но именно начала, поскольку внешние проявления предметов не всегда могут определить содержание эстетического. Например, цвет сам по себе как источник эстетических переживаний еще не определяет смысла этих переживаний. Красив ли, скажем красный цвет? Абстрактную бессмысленность вопроса хорошо выразил Г. Т. Фехнер: разумеется, он красив на щеках у девушки, но каков он у нее на носу?

Следовательно, объект эстетического отношения начинается с внешней формы, но не сводится к ней: форма должна быть взята в единстве с содержанием как содержательная форма. Последняя же выявляется в отношении объекта к человеку в смысле раскрытия своих качеств и достоинств. В процессе освоения человеком мира проявляется такое объективное свойство предметов и явлений, как их значимость в жизни человека и общества. Именно это свойство объектов определяет содержание их эстетической оценки.

Почему, например, розы, капли росы, беспорядочно разбросанные на ее лепестках, кажутся нам красивыми, а черви отвратительными? Между тем известно, что черви представляют собой более совершенную ступень эволюции природы, чем вода или цветы. Ответ на вопрос надо искать в различной значимости объектов в жизни людей. Розы еще с древних времен привлекали человека красивыми крупными цветами, сильным приятным запахом (цвет лепестков, пышность цветка, приятный аромат) и объективная значимость ее в жизни человека являются основанием для положительной ее оценки. Не случайно в поэзии роза стала символом прелести, чистоты и любви:

«Вижу, вижу! Счастья сила
Яркий свиток свой раскрыла
И увлажила росой
Необъятный, непонятный.
Благотворный, благодатный
Мир любви передо мной».

(А.А. Фет)

Другое дело черви — они всегда играют отрицательную роль в жизни человека, их можно встретить там, где есть гниение, разложение, нечистоты. И в зависимости от их объективной значимости они получают соответствующую эстетическую оценку.

Внешние признаки нередко могут быть сходными как у положительно оцениваемого объекта, так и у отрицательного. А также как у прекрасного, так и у безобразного. Именно объективная значимость в жизни людей таких черт характера и поведения, как эгоизм, лицемерие, надменность, пошлость, предательство или, напротив, доброта, честность скромность, правдивость и т. д. — определяют в конечном счете содержание эстетической оценки человека. Объективная значимость объектов в жизни людей может быть разной: утилитарной, рационально-познавательной, нравственной, политической.

Значимость объекта в эстетическом отношении, хотя и связана с другими, но и существенно отличается.

Во-первых, значимость объектов эстетического отношения свободна, по словам Гегеля, от «грубой практической потребности»; она является предметом удавления, восхищения или презрения, возвеличения или осмеяния, - иначе говоря, предметом духовного отношения, порождающего эстетическое переживание.

Во-вторых, объект эстетического отношения не требует каких-либо практических или логических операций с ним, поскольку его внешний облик и объективная значимость самодостаточны, чтобы вызвать определенную эстетическую оценку. Ф. Шиллер нашел термин для обозначения этого удивительного феномена реальности — «эстетическая видимость». Рационально-познавательное отношение не может останавливаться на видимости в поисках сущностной истины, так же, как и моральная, политическая оценка явления, поступка. Разумеется, и в эстетическом отношении возможен выход за рамки внешней видимости, особенно в художественной деятельности, но в отношении человека к объективной действительности эстетическое в принципе является продуктом созерцания, чувственного восприятия объекта в его данности, видимости как «удовольствие без понятия», «целесообразность без представления о цели» (И. Кант).

В-третьих, эстетическая значимость объектов реализуется лишь в отношении к ним человека. Сами по себе материальные объективные свойства можно обозначить понятием безразличное. Они оказываются эстетически значимыми, став небезразличными с помощью внимания, созерцания, оценки, то есть, войдя во взаимодействие с тем, что обозначается понятием «эстетическое сознание».

Освоение действительности в эстетической деятельности выражается в форме *«распредмечивания»*, когда происходит не только фиксирование, духовная ассимиляция содержания предмета, но и включение человеческого оценочного отношения. Причем в духовной деятельности продукт, результат не отчуждается (и в этом заключается важнейшее условие свободы человеческого духа), а принадлежит субъекту, оказывается определенным состоянием (богатством) сознания, психики. Отсюда следует, что эстетическое по своей природе не есть ни сама объективная действительность, ни чистые «сущностные силы» человека, а идеальный продукт субъектно-объектных отношений.

Структура эстетического сознания. Как и всякая форма общественного сознания, эстетическое сознание многообразно структурировано. Оно существует на различных уровнях и в различных, формах. Исследователи выделяют уровни массового обыденного и специализированного эстетического сознания. Носителями массового обыденного эстетического сознания является подавляющее большинство людей. Специализированное же эстетическое сознание подразделяется на два подуровня. Носителями первого подуровня являются люди, занимающиеся художественным творчеством, второй же подуровень специализированного эстетического сознания представляют специалисты в области искусствоведения и эстетики. Это теоретический уровень эстетического сознания. В соответствии с уровнями эстетического

сознания проявляются его особенности с позиций характера отражения действительности. Как и в отношении двух форм общественного сознания, можно говорить о чувственно-эмпирическом уровне отражения в эстетическом сознании, рациональном и теоретическом. На чувственно-эмпирическом уровне отражения формируется эстетическое созерцание, эстетическое восприятие, эстетическое представление. На рациональном уровне - эстетические суждения, ценности, взгляды, идеалы. Теоретический уровень непосредственно опирается на рациональную форму отражения действительности и оперирует понятиями и категориями эстетики.

Эстетический идеал – это обобщенное представление о совершенстве природы, общества и искусства, как единство действительного и должного. Эстетический идеал является своеобразной доминантой, организующей структуру эстетического сознания. Эстетический идеал существует как исторически конкретный образ совершенной жизни, человека и природы. Но идеал вообще, а эстетический идеал в особенности как конкретно-чувственное бытие сущности, не может быть только должным. Эстетический идеал это не только «путеводная звезда», но и сама действительность, понятая в развитии. В истинном эстетическом идеале воплощено единство познания действительности и предвосхищение будущего.

Будучи представлением о совершенной жизни, человеке и природе, эстетический идеал выражает конкретно-обобщенное и индивидуальное. Это дает возможность через наш индивидуальный эстетический вкус подняться к общечеловеческим эстетическим ценностям. Важно подчеркнуть, что в эстетическом идеале оценивается не только позитивно-эстетическое (прекрасное, возвышенное), но он является критерием в понимании эстетической дисгармонии (трагического, комического, ужасного, низменного и т.д.). Движение от индивидуального к всеобщему в эстетическом идеале особенно ярко и наглядно демонстрируется искусством. Познание произведения искусства всегда начинается с нашего индивидуального, субъективного отношения, которое в процессе восприятия, познания и оценки перерастает в контекст общеэстетический, в процесс приобщения к высоким ценностям художественной культуры, к обретению ценностного представления о значимости данного произведения искусства и эстетических ценностей вообще. В общем процессе поступательного развития эстетический идеал является тем, что совершенствует духовный мир человека, приобщает его к всеобщему, развертывая творческие потенции, делая человека социально активным и духовно богатым, способным обнаружить собственное совершенство, совершенство природы и общества.

Эстетический вкус – это способность к личностному переживанию эстетически значимых сторон действительности и способность к вынесению эстетической оценки воспринимаемого эстетического объекта. Другими словами, эстетический вкус – это способность человека по чувству удовольствия или неудовольствия дифференцированно воспринимать и оценивать различные эстетические объекты, отличать прекрасное от безобразного в действительности и в искусстве, различать эстетическое и

неэстетическое, обнаруживать в явлениях черты трагического и комического. Эстетический вкус является такой категорией, которая объединяет в себе эстетический идеал и эстетическое чувство, это как бы связывающее звено между социальным миром, природой и человеком.

Эстетический вкус, с одной стороны, является способностью высказывать суждение об эстетических достоинствах предмета, с другой – переживанием, рефлексией, эмоцией, в которой реализуется субъективное и индивидуальная неповторимость личности. Эстетический вкус не может быть только рациональным (суждение), но он не может быть и только чувством. Это рационально-эмоциональное освоение действительности и в этом смысле эстетический вкус – такая категория, в которой отражена гармония социальной и природной сущности человека. Единство эмоционально-рационального в эстетическом вкусе подчеркивается также и тем, что в нем объединяется всеобщность эстетического идеала и индивидуальность эстетического чувства. Эстетический вкус выражается в многообразии индивидуальных рационально-эмоциональных оценок «антиномии» всеобщего и единичного. Всеобщность идеала является необходимым условием существования эстетического вкуса личности, социальной группы. И в этом смысле обыденное суждение о том, что о вкусах не спорят, верно на уровне суждения об индивидуальном эстетическом вкусе, но оно неверно в принципе, когда речь идет о социально-природной сущности эстетического вкуса. Поэтому развитый эстетический вкус в значительной степени определяется исторически конкретным эстетическим идеалом.

Но вместе с тем эстетический вкус предполагает индивидуально неповторимое переживание воспринимаемого объекта, он невозможен без рефлексии, в которой рождается состояние эстетического охвата, обладания объектом, а не только его оценки в суждении о нем. Наиболее ярко и сильно это свойство эстетического вкуса проявляется в искусстве, когда художник в своем произведении неповторимо передает свое отношение к предмету творчества. Будучи важнейшим элементом эстетического воспитания, эстетический вкус включается в общую систему воспитания человека, в процесс формирования богатства его социальной, физической, интеллектуальной и духовной жизни.

Эстетическое чувство – это непосредственное эмоциональное переживание человеком своего эстетического отношения к действительности, закрепляемого эстетической деятельностью во всех ее видах, включая художественное творчество. Эстетическое чувство являет собой удивительное сочетание природного и социального. И в этом смысле в эстетическом чувстве заключены потенциальные возможности как эстетического вкуса (а через него и эстетического идеала), так и художественно-эстетической деятельности. Эмоциональная реакция на эстетически значимый объект не носит еще оценочного характера, она присутствует в нем в снятом виде как интуитивное обнаружение совершенного в объективной реальности.

Однако, акцентируя внимание на том, что эстетическое чувство связано в основном с положительными эмоциями, следует отметить, что в целом оно

несет в себе и негативные эмоции, связанные с восприятием трагического, ужасного, низменного. Поэтому в сущности своей эстетическое чувство есть переживание, которое включает в себя как важнейший элемент эстетическое наслаждение, но не сводится к нему, оно так же «антиномично» как и эстетический вкус. Хотя в конечном счете и отрицательное переживание должно привести в эстетическом чувстве к активному действию, к оптимистически-эмоциональному отношению к миру. Амбивалентность эстетических переживаний (положительные и отрицательные эмоции) есть отражение специфики эстетического чувства, которое носит катарсическую природу. Катарсис – это не только мгновенное самосгорание аффектов, это более сложное и устойчивое духовное состояние, в котором сталкиваются противоположные эмоции – радость и страдание, любовь и ненависть, счастье и горе...

Значение эстетического чувства заключается также в том, что оно конкретно стимулирует работу воображения вообще. А в наиболее полном своем проявлении пробуждает творческое воображение, являющееся одним из стимулов художественного познания. В этом проявляется структурирующая природа эстетического чувства, которое является как начальным этапом эстетического отношения к миру, так и его завершением в эстетической деятельности. Как верно заметил Герман Гессе: «Истина должна быть пережита, а не преподана».

Эстетическая деятельность – это специфический вид практически-духовной (создание произведений искусства, фольклор, дизайн и др.) и духовной (эстетическое созерцание, эстетическое восприятие, эстетическое суждение и пр.) деятельности. Эстетическая деятельность универсальна. Она совершается или по законам красоты, или по законам комического, трагического, возвышенного, безобразного, или ужасного. Эстетическая деятельность включает в себя: художественно-практическую (карнавал, свадебный или погребальный обряд, этикетное поведение); художественно-творческую (создание произведений искусства); художественно-рецептивную (восприятие произведения) и рецепционно-эстетическую (восприятие красоты реального пейзажа); духовно-культурную (выработка личного вкуса и идеалов, вынесение вкусовых суждений и оценок); теоретическую (выработка эстетических концепций и взглядов) деятельность

Мир природы — естественное лоно жизни человека. Все, что окружает его на Земле и в обозримом Космосе актуально или потенциально способно вызывать эстетические переживания, стать объектом эстетического отношения. Между тем, сами по себе природные предметы и явления в своей собственной данности ни красивы и ни уродливы. Их формы, цвета, звуки и запахи изначально несут в себе возможность воздействия на человека оптически, акустически и т. п. Однако подобного рода физические, физиологические и другие их естественные свойства не тождественны их эстетической ценности. Как справедливо подметил еще Л. Фейербах, «чувством овладевает не звук как таковой, а только звук полный содержания, смысла и чувства!». Следовательно, эстетическая значимость природных предметов и явлений открывается

человеку лишь в процессе их материально-духовного освоения, то есть по мере того, как посредством труда он преобразует природу, ставит ее силы на службу своим потребностям. Лишь включение природных предметов и явлений в общественную практику способно придать им собственно человеческое содержание, тот особый смысл и чувства, которые и составляют основу эстетического отношения.

Полагаясь на современные научные данные из области археологии, этнографии и истории искусства, можно утверждать, что красота природы открывалась человеку постепенно. На ранних этапах его становления и развития, отмеченных тотальной зависимостью человека от игры стихийных сил, природа оставалась как бы закрытой для эстетического переживания.

Неосвоенная и непознанная, она противостояла человеку как чуждая и неприступная сила, власти которой необходимо было подчиняться. И лишь вовлекая постепенно в сферу своего практического преобразующего воздействия самые многообразные природные предметы и явления, он утверждал, таким образом, свое материальное и духовное господство над ними, запечатлевал в них свои познавательные и созидательные способности. В этом процессе освоения и познания природа становилась выразителем человеческого содержания, его чувств и мыслей.

Благодаря очеловечиванию природы, ее превращению в человеческую действительность, собственно, и стало возможным не только ее узкоутилитарное, но и духовное, в том числе эстетическое освоение. Видя в преобразуемом мире свою собственную сущность, человек и по отношению к еще неосвоенным в труде природным предметам и явлениям, применяет человеческую меру, замечая в них то, что соответствует его жизненному опыту, его представлениям о красоте. Эстетическое отношение позволяет преодолевать чуждость, внеположность природных и, в частности, космических объектов.

Эстетика - не только самостоятельная форма человеческой жизнедеятельности, но и свидетельство уровня общей культуры и нравственного совершенства общества. Каково отношение общества к эстетике, таково и социально-историческое и духовное лицо общества. Сохранение и развитие самобытности культуры путем интеграции гуманно-демократических идей прошлого и современности - главный эстетический арсенал духовного развития сегодня.

Трудовая деятельность — важнейший вид общественно значимой активности человека. Одновременно — это сфера самых разнообразных связей между людьми, в том числе имеющих и эстетическое выражение. Именно в труде и через труд человек получает наиболее широкие возможности ощутить себя участником общественного бытия, испытать чувство радости и гордости за хорошо сделанную работу, насладиться красотой произведенного продукта.

Труд и человеческое понимание красоты изначально, связаны друг с другом. Человеку с давних времен характерно стремление к подлинному совершенству производимых изделий. Пожалуй, именно орудия труда стали первыми вещами, которые человек подвергал эстетическому

совершенствованию. Овладевая в труде силами природы и развивая в этом процессе одновременно не только свои физические, но и духовные способности, он научился соизмерять результаты своих усилий с действующими в природе закономерностями. В частности, он научился создавать необходимые ему для жизни вещи и предметы в полном соответствии с законом соответствия их формы и назначения. Конкретно это выражалось в постоянном стремлении человека делать орудия труда максимально удобными, легкоуправляемыми и высокопроизводительными. Все эти компоненты собственно, и входят в понятие красивой вещи, являются эстетически значимыми. Именно на этой основе исторически формировался и совершенствовался эстетический вкус, то есть способность человека к эстетической оценке предметов и явлений, вырабатывалась и развивалась подлинно человеческая способность творить по законам красоты.

Потребность постоянного совершенствования в создании вещей и предметов в сфере материального производства предопределила особую значимость знаний всего комплекса их содержательно-эстетических и формально-эстетических качеств. На определенном этапе развития человеческого общества происходит осознание необходимости системного познания и овладения средствами и приемами создания красивых по форме и содержательно-полезных в своем назначении изделий. В середине XIX века, в условиях наблюдаемой поляризации художественной и утилитарной деятельности, рядом представителей эстетической мысли того времени (У. Морис, Рескин, Земпер и др.) выдвигается требование эстетического освоения условий и продуктов материального производства. По существу, это обозначило своеобразный рубеж, с которого и берет свое начало «производственная эстетика» («эстетика труда»), изучающая специфику эстетической деятельности в системе общественного производства.

В поле зрения производственной эстетики или *эстетики труда* — задачи упорядочения вещественного мира, его гармонизации, устранение предметного хаоса, достижение высокой культуры труда. Возникновение, в частности, дизайна - проектирования эстетического облика промышленных изделий — является практическим выражением решения данных задач. Творческая деятельность дизайнеров на производстве призвана обеспечивать высокую функциональность изделий в полном соответствии с общественными потребностями и социальной ориентацией на конкретную группу потребителей. При этом существенно важным является учет экономических возможностей общества, экономия материальных и трудовых затрат, рациональность технологического обеспечения производства, эстетические качества используемых материалов и других факторов, что в своей совокупности способно обеспечить эффективность и надлежащее качество производимой продукции.

Создавая вещи и предметы с высокими потребительскими качествами, мы между тем не должны оценивать их красоту исключительно со стороны приносимой ими прибыли. Ведь нередко еще популярность на рынке той или иной продукции бывает обусловлена псевдопотребностями, соображениями

чисто престижного характера, рекламой и т. п. Следует всегда иметь в виду не только экономический, технологический, но и эстетический аспект производства и потребления производимой продукции. При всех утилитарных, экономических и др. достоинствах вещи ее эстетическое качество является приоритетным, ибо с ним, прежде всего, связано духовное удовлетворение, которое само по себе способно оказывать обратное положительное влияние на материальные процессы, быть их катализатором. Поэтому, оптимальными являются при создании вещей и предметов в сфере материального производства тесная органичная взаимосвязь и взаимообусловленность экономических, технологических, эргономических и эстетических аспектов.

Учитывая данную взаимосвязь и взаимообусловленность, эстетика труда выдвигает комплекс требований при анализе производственно-экономической проблематики. В него входят требования социального, функционального, технологического, техноэкономического, эргономического и собственно эстетического порядка. При этом специальные дисциплины, естественно, не дублируются и не подменяются, а используются лишь в контексте анализа потребительских свойств изделий и всевозможных их связей с человеком в процессе производства, сбыта и потребления. Весьма значимым моментом анализа является рассмотрение данных взаимосвязей в аспекте соответствия их социальным потребностям и эстетическим идеалам общества.

В круг социальных требований эстетики труда входит обязательное соответствие производимых изделий общественно необходимым потребностям. Реализация данного требования связана с комплексным формированием новой социальной эффективной, экологически безопасной и одновременно экономичной производственной и предметно-бытовой среды. Соблюдение этих требований обеспечивает целесообразность производства и сбыта изделий, своевременный отклик производителя на постоянно меняющиеся запросы людей.

Выполнение функциональных требований, выражающих степень соответствия изделия утилитарным потребностям человека, связано с возможностями эффективного осуществления всех необходимых операций в ходе эксплуатации изделия, что в целом указывает на степень его технического совершенства. Функционально безупречные изделия обычно обладают и высокими эксплуатационными и эстетическими параметрами.

В комплекс требований к современному процессу производства, его организации эстетика труда неизменно включает наработки *эргономики* — науки, изучающей трудовые процессы с целью создания оптимальных условий производственной деятельности человека, содействия роста производительности его труда при обязательном обеспечении необходимых удобств и сохранении здоровья и работоспособности. Активно используя знания из области психологии, физиологии, анатомии, медицины и гигиены человека в связи с его производственной деятельностью, эргономика дает обоснование необходимости соответствия условий труда, а также функций, форм и конструкций производимых изделий специфическим эргономическим свойствам человека.

Наконец, предметом анализа эстетики труда являются собственно *эстетические требования*, соблюдение которых обеспечивает высочайшую культуру производства, придает последнему не только материальное, но и духовно значимое наполнение. Эстетические достоинства производимых изделий предполагают прежде всего соответствие их формы духовным ориентирам общества и человека, которые концентрированно выражены в общественных и личных эстетических идеалах.

Воплощение эстетического идеала в изделиях материального производства обладает рядом особенностей. Во-первых, форма предметов должна отвечать требованию целостности, единства функции и материальной основы. Эстетически полноценными становятся только технически совершенные изделия, экономичные и удобные в эксплуатации. В этих характеристиках — мера проявления полезности, целесообразности и красоты. Во-вторых, важно совершенство производственного исполнения изделия, качественная реализация дизайнерского замысла, художественно-конструкторского проекта. В-третьих, изделие в композиционном отношении должно являть собой органическую связь пропорционального, масштабного и ритмического строя с системой унификации его отдельных узлов и деталей.

Эстетически значимыми являются такие его свойства как вариантность, трансформируемость элементов формы, позволяющие гармонично сочетать изделия с другими предметами, экономно использовать производственные площади. Эти и другие качества изделий в целом облегчают поиск стилового единства. Используемых при оформлении жилых, общественных и производственных помещений предметов и оборудования.

Задачи технической эстетики, разумеется, не ограничиваются лишь соответствующим оформлением продуктов труда. Как было уже отмечено выше, большое значение имеют разработки по созданию оптимальных условий для творческого высокопроизводительного труда. Достижение этой цели техническая эстетика связывает с активным внедрением в труд художественного начала. К оформлению производственных помещений и к разработке новых инструментов привлекаются художники-конструкторы, учитывающие при выполнении заказов рекомендации физиологов, врачей, гигиенистов и др. специалистов! При этом учитывается различное воздействие на человека света и цвета, шума и ритма и других факторов. В частности, стремясь устранить резкое колебание работоспособности в течение трудового дня, рекомендуют активно использовать музыку. Оказывается, что жизнерадостная, веселая мелодия способна стимулировать сердечную деятельность и скорость кровообращения. В результате повышается сила мышечных сокращений и устраняется усталость. Благоприятное воздействие на человека в процессе труда оказывает рациональное физиологически обоснованное использование света и цветовой гаммы, нормальной влажности и хорошей вентиляции и др. В целом, как показывают многочисленные наблюдения, соблюдение рекомендаций ученых и специалистов в области эстетики труда, позволяет достигать весомого роста эффективности производства, эстетизирует его, делает производственную среду более

человечной, приносящей людям больше радости и удовольствия. Красота в данной сфере является залогом и свидетельством совершенства эстетической деятельности человека.

Ключевые слова

Эстетическое бытие, эстетическое мышление, эстетическое и художественное, эстетический вкус, эстетический идеал, эстетическая деятельность, художественное творчество.

Контрольные вопросы

1. Что представляет собой эстетическое мышление?
2. Что включает в себя эстетическое мироотношение?
3. Что включает в себя структура эстетического сознания?
4. Что вы понимаете под эстетическим идеалом?
5. Дайте определение эстетического вкуса.
6. Что лежит в основе эстетического чувства?
7. Какую роль эстетический идеал и эстетический вкус играют в социальном развитии?
8. Раскройте проявления эстетической деятельности в сфере научного, профессионального и художественного творчества.

Тема 5

Основные категории эстетики

План

1. Понятие «эстетического» и его место в системе категорий.
2. Прекрасное и безобразное.
3. Возвышенное и низменное.
4. Трагическое и комическое

1.5. Понятие «эстетического» и его место в системе категорий.

Сегодня республика Узбекистан переживает глубокие социально-экономические, политические и культурные изменения. Эти процессы связаны со становлением и развитием демократии, независимости государства. Идёт процесс ломки старого мышления, возрождаются традиционная культура и духовные ценности. Новый образ жизни, новое мышление требует, соответственно высокую образованность и высокий уровень культуры. Тема лекции подчинена решению важной задачи: возрождению духовных ценностей, расширению эстетических знаний о мире, искусстве.

Прежде чем приступить к анализу категорий эстетики важно определить, что такое категории эстетики, и какие задачи они выполняют.

Всякая наука пользуется понятиями, то есть логическими образами, фиксирующими свойства предмета. В каждой науке (и в естествознании и обществоведении) имеется своя специфическая система понятий, отражающая те или иные законы действительности. Помимо отражательной функции система понятий позволяет упорядочивать имеющийся научный опыт и, вместе с тем, объяснить явления посредством знания законов.

В системе научных понятий имеются такие понятия, которые составляют основу той или иной науки, являются ее теоретическим фундаментом. Такие фундаментальные понятия науки называются категориями.

В основе всей системы эстетических категорий должна лежать категория «эстетического».

Почему же категория «эстетическое» является универсальной?

Эстетическое, в широком смысле, есть совершенное в своем роде. Совершенство предполагает полноту бытия объекта действительности, в котором наиболее явно выражаются признаки рода природного, социального или духовного бытия. Поэтому свойством эстетического обладает не только гармоническое (прекрасное, эстетический идеал, искусство), но и дисгармоничное (возвышенное, ужасное, уродливое, низменное, трагическое), так как и в том и другом наиболее полно выражается сущность данного рода бытия. Эстетическим является не только прекрасное (что не вызывает сомнений), но и уродливое, и низменное, и трагическое в том случае, если в нем наиболее совершенно выражена его сущность - сущность рода.

Онтологическое значение эстетического заключается в том, что оно является бытием совершенного, феноменологическое - в многообразии явлений, обладающих этим свойством как полнотой существования, социологическое - в том, что предмет эстетики в этом случае приобретает большую шпроту и глубину, становясь, фигурально выражаясь, более демократичным.

Необходимо теперь выяснить гносеологический аспект категории эстетического. Эстетическое как совершенное обнаруживается и возникает в результате материально-духовной практики человечества, то есть оно имеет двойное происхождение: с одной стороны, оно объективно и осваивается и преобразуется в практике (например, прекрасное в природе и обществе), с другой - оно есть объективированный результат этой практики (например, в эстетическом идеале и искусстве). В результате такого «столкновения» в процессе духовно-практического освоения мира, объективного состояния и субъекта социальной жизни, природного (материального) и идеального (духовного) возникает и функционирует совершенно новый объективный феномен - эстетическое.

Эстетическое есть результат материально-духовной практики человека, оно не является только проекцией идеала на «потухшую» природу, оно есть совершенно новое, специфическое реальное образование, своеобразная «вторая природа», возникшая как органический сплав объективного и субъективного.

Эстетическим является то, что в нем обнаружены свойства объекта и реализованы, объективированы возможности субъекта в материально-духовной

практике человечества через наиболее полное раскрытие их свойств и возможностей. Это и есть реальное бытие совершенного.

Объект —> Эстетическое —> Субъект

Диалектика взаимосвязи объективно-эстетического с эстетическим познанием заключается также в том, что общественная практика—это единый процесс воздействия на человека объективных эстетических сторон действительности и их раскрытия и преобразования по законам красоты. «Вторая природа», возникающая в процессе этой практики, существует также независимо от человека и становится объектом эстетического познания и преобразования. Человек, творя по законам красоты, вместе с тем объективирует и превращает все созданное в предмет эстетического познания и совершенствования.

Эстетическое в действительности не есть нечто застывшее и неизменное, оно изменяется и совершенствуется в процессе исторического развития природы, и главным образом человеческого общества.

Объективность эстетического доказывается не только практикой общественного развития, но и великими достижениями современной науки. Так, полеты в космос объективировали, открыли человечеству с новой стороны красоту Земли и Вселенной.

Специфической особенностью эстетической деятельности является то, что она обращена ко всей личности человека. В структуре деятельности: цель — действие — операция эстетическая деятельность разворачивается универсально, так как она идет от индивидуальности к обществу.

2.5. Прекрасное и безобразное.

В каждой развивающейся науке, достигшей определенных обобщений, имеется своя совокупность категорий. Имеются подобные категории и в эстетике: прекрасное — безобразное, возвышенное — низменное, комическое — трагическое и др. Рассмотрим каждую из пар этих категорий.

Прекрасное — одна из важнейших и самых широких по значению категорий эстетики, служащая для определения и оценки наиболее совершенных явлений в действительности, в общественной жизни, в социальной деятельности людей, в искусстве. В истории культуры были выработаны различные характеристики прекрасного. Прекрасное определялось как гармония, симметрия, ритм, пропорциональность, целесообразность, внутренне присущая предметам мира, а также мера в звуковых и цветосветовых отношениях, характеризующая внешний облик явлений и т. д. Эти конкретно-чувственные проявления прекрасного можно было бы продолжать до бесконечности, так как они относятся к эмпирическим объектам. Основной же вопрос, волновавший мыслителей всех времен и народов, это — какова природа прекрасного? И здесь можно вычленить ряд наиболее характерных подходов.

1. Прекрасное — объективное свойство самих вещей. Такой подход к

прекрасному был сформулирован уже в раннегреческой натурфилософии, где прекрасное трактовалось как вселенская гармония, красота мироздания, Космос. Такая трактовка прекрасного в той или иной форме воспроизводится в материалистической эстетике, эстетике французского Просвещения. Для них прекрасное — естественное свойство самой природы, такое как вес, цвет, объем и т. д.

2. Действительность эстетически нейтральна, источник прекрасного таится в душе индивида. Красота - результат определенного восприятия субъектом явлений действительности, «суждений вкуса», «вчувствования», «проецирования духовного богатства на действительность» и т. д.

3. Прекрасное - есть результат соотнесения свойств объективной действительности с человеком как мерой красоты или с его практическими потребностями, идеалами и представлениями о прекрасном в жизни. При этом подходе прекрасное истолковывается как высшая ценность, в которой выражено объективно-эстетическое значение явлений, но которое осваивается через субъективные эстетические оценки, сквозь призму вкусов и идеалов людей.

Третий подход является доминирующим в истории культуры.

Основоположниками такого подхода являются древнегреческие мыслители Сократ, Платон, Аристотель. Они рассматривали красоту не как чисто природное свойство вещей, а как свойство особого рода, как результат эстетически-духовного отношения человека к миру.

Современная эстетика видит в прекрасном не проявление человеческой субъективности, не идеальное, а объективность. Оно определяется не одним лишь восприятием конкретного субъекта, а связано с реальной ценностью предмета, явления, события. Отношение к ним как к прекрасным определяется их общественной значимостью, их реальными, объективно существующими свойствами. Если говорить о более детальном раскрытии термина «прекрасное», то следует помнить о том, что он теснейшим образом связан с другими понятиями и категориями эстетики. Иными словами, когда мы попытаемся объяснить, что же мы оцениваем как прекрасное, то мы, без сомнения, назовем в качестве такого совершенное, гармоничное, грациозное, изящное, завершенное, соразмерное. Это значит, что прекрасное возможно определить лишь через другие эстетические понятия.

В природе прекрасное является результатом гармонии и завершенности в соотношении частей материального мира, проявлении его свойств и признаков, освоение и оценка этих объективных свойств мира порождает в человеке чувство прекрасного. Многообразие проявлений прекрасного в действительности развивает способность человека к широте и многообразию его оценок. При этом прекрасное теснейшим образом связано с человеческим познанием и практической деятельностью. Оценка с точки зрения прекрасного предполагает эстетическое освоение предмета. То, что таинственно для человека, неясно, непознанно, далеко не всегда воспринимается как прекрасное. Прекрасно то, что понятно, доступно, близко человеку. Эта одна из причин, по которой различны представления о прекрасном в природе у

различных народов в различные исторические эпохи, у людей с различным уровнем образования. Действительность, окружающая человека, удивительно широка и многообразна, а значит, многие ее проявления могут попадать в сферу эстетического восприятия человека и оцениваться как прекрасные.

Понятие «прекрасное» тесно связано с другим эстетическим понятием – «красотой». «Красота» - не менее важное понятие эстетики. В отличие от прекрасного, предполагающего высшее, абсолютное совершенство, красота является более узким по значению понятием эстетики. В строго научном смысле оно применяется только для оценки отдельных сторон и свойств предметов, явлений, событий. Прекрасное же может быть применено и для оценки предмета, явления, события в целом. Например, внешняя красота человека не дает еще основания назвать его прекрасным. В этом смысле красота может выступать как одна из сторон прекрасного. Наблюдаемая в подобных случаях разница в значении этих двух понятий дает возможность выявить в эстетическом анализе диалектическое соотношение между содержанием и формой предметов и явлений, вскрыть противоречие между физическими и нравственными особенностями человека, его внешностью и его духовным обликом.

Красота как характеристика определенных свойств предметов, явлений, человека, продуктов материального и духовного производства, произведений искусства характеризуется многообразием признаков. Это соразмерность, пропорциональность, гармония частей и игра красок, новизна и яркость, целесообразность и целостность формы.

С гносеологической точки зрения прекрасное — это мысленный образ реального предмета. Вместе с тем, прекрасное предполагает определенную идеализацию отражаемого предмета и доведение его гармоничности и совершенства до определенного завершения. В этом плане прекрасное есть построенная воображением мысленная модель предмета, гармоничные черты которого доведены мыслью до предела, высказаны до конца. Такой, выработанный творческой мыслью, категориальный образ позволяет так или иначе аттестовать реальную действительность различными мерами красоты и совершенства, давать ей эстетическую оценку и вступать с ней в определенные отношения.

Указанный категориальный образ позволяет ориентировать опыт художника и служить методологическим обеспечением его творческой деятельности.

Прекрасное в общественной жизни - это социальная и политическая свобода. Это деятельность за осуществление эстетического идеала, жизнь, какой мы хотим видеть, справедливые социальные отношения, социальная защищенность, гармонически развитый человек. Основой прекрасного в человеке является представление о единстве моральных и физических качеств, о духовной силе, душевной красоте. Говоря о красоте человека, мы имеем, прежде всего такую структуру его телосложения, духовного мира и поведения, которая раскрывает «меру данного вида», человеческую меру.

Мыслители Востока, следуя традициям античности в человеке различали внешнюю красоту и внутреннюю, обнаруживающую себя в высоконравственных поступках, а также в гармоничном развитии личности, которое, по словам Фараби, «украшает богатство богатого и скрадывает бедность бедного». Всеми этими достоинствами обладал герой поэмы Фирдоуси «Шах-наме»:

«Вид добрый, одежда бела и проста.
Дух полон надежды, смеются уста.
Как будто его не в палящий огонь,
А в рай унести приготовился конь».

Безобразное — категория эстетики, противоположная прекрасному, выражающая негативную эстетическую ценность. Как подсказывает этимология самого слова безобразное — значит безобразное, лишенное образа, меры, порядка, другими словами — хаос. Представления о безобразном, как и представления о прекрасном, зависят от вкусовых различий, способностей человека понимать и оценивать эстетические особенности явлений, исторических, социальных различий и т. п. Эстетика прошлого по-разному рассматривала безобразное в различные эпохи: как безмерное, хаотичное, неупорядоченное, как специфическую область смешного. Нередко безобразное отождествлялось со злом, бесполезностью. Безобразное отталкивает, но не пугает; прекрасное доставляет наслаждение одним своим видом.

В древнегреческой эстетике безобразное сближалось с понятиями небытия и зла. В средневековой философии безобразное трактовалось как следствие и форма проявления греховности. Прекрасный ангел Люцифер, выступив против Бога, превратился в безобразного Сатану. Человек (Адам и Ева), нарушив запрет Бога, — является творцом всего безобразного в мире. Таким образом, в средневековом мышлении безобразное понималось как наглядное свидетельство греховности мира.

Эстетика эпохи Просвещения вообще отрицала за безобразным право быть воплощенным в искусстве. Однако, еще в эпоху Возрождения, была осознана великая творческая сила безобразного. В пантеистических учениях Телезио и др. утверждалось значение безобразного как свидетельства могучей энергии и бесконечного многообразия природы. Такой подход получил свое развитие в эстетике романтизма. Ф. Шлегель, В. Гюго подчеркивали ценность для искусства «эксцентрического» и «уродливого». В некоторых течениях модернизма безобразное истолковывалось как исключительная позитивная ценность.

Безобразное — антипод прекрасному. И именно поэтому безобразное и прекрасное теснейшим образом связаны друг с другом. Еще древние египтяне отмечали, что в процессе старения все здоровое и красивое становится безобразным. Поэт Востока Рудаки в «Старческой касыде» передает горькие мысли старика, сожалеющего об утраченной молодости:

«Искрошились и выпали у меня все зубы,
Были это не зубы, а сияющие светочи.
(это) был белый серебряный ряд жемчуга и кораллы,

(Это) были утренние звёзды и капли дождя.

...Прошло то время, когда он был слугой эмиров,

Прошло то время, когда с ним дружили благородные мужи».

На тесную взаимообусловленность этих двух категорий указывал также Аристотель, подчеркнувший разницу между прекрасным лицом и прекрасно нарисованным лицом. Аристотель здесь тонко подметил одну из характерных особенностей творческой природы художественной деятельности, благодаря которой действительно безобразный предмет получает свойства прекрасного (изображен прекрасно, обладает прекрасными художественными достоинствами). Поэтому эстетическое переживание безобразного двойственно: наслаждение художественным произведением сопровождается чувством отвращения к самому предмету изображения. Момент прекрасного и связанное с ним чувство наслаждения произведением проистекает от радости узнавания действительности, от восприятия прекрасной формы, ощущения мастерства художника и утверждаемого эстетического идеала, с позиций которого отрицаются негативные ценности, силы зла и хаоса и утверждается позитивное просветленное начало.

Диалектика прекрасного и безобразного может быть раскрыта в образе «модели», органически соединяющей в себе общее и индивидуальное.

Всякое художественное произведение в таком случае может быть понято как специфическая модель, дающая нам определенную меру диалектического совпадения стихии и порядка, хаоса и гармонии. Поэт-даос обязательно подчеркнет, как стихия дождя рассказывает, о чем он думает. Стихия вдруг оказывается носителем разумного. Поэзия по природе своей всегда стремится мыслить в образах стихий, будь то природа или культура, и имитировать некоторый хаос, который усиливает впечатление о том, что красота рождается как бы спонтанно, сама собой, органично, а не искусственно. Так, за хаосом вдруг проступает неявная, тройная гармония, которая, по словам Гераклита, лучше явной. Так моделируется в художественном произведении конкретная, соответствующая стилю, мера совпадения прекрасного и безобразного.

Диалектическое тождество, определенное совпадение хаоса и гармонии осуществляется в разных эстетических пропорциях в зависимости от стиля автора, от художественных задач, которые он ставит в своем произведении, и от многих других внешних и внутренних обстоятельств. Многое в этой мере соотношения прекрасного и безобразного зависит от художественной энергетики автора. Один поэт в гигантском размахе крыльев может тащить паровоз (например, Гоголь). Другой кружится легкой бабочкой (например, Андерсен). Иногда кажущийся гигант, изнутри оказывается нежным и хрупким и предупреждает, что «на бабочку поэтинова сердца нельзя садиться в галошах и без галош» (Маяковский).

Для дифференцировки указанных мер при категориях прекрасного и безобразного существуют дополнительные понятия, фиксирующие оттенки (изящное, прелестное, простое, неприхотливое и др.). Есть в эстетике и специальные категории, в которых указанная мера прекрасного и безобразного,

гармонии и хаоса, стихии и порядка выступают как выражение чрезмерности, как нечто выходящее за пределы всякой меры.

3.5. Возвышенное и низменное.

Возвышенное качественно определяется как прекрасное, только это качество проявляется как чрезмерно прекрасное, в высшей мере прекрасное, как безмерно прекрасное. В этих случаях мы говорим: «Нет слов!..» В возвышенном обнаруживается безграничность объекта, его превосходство над человеком, в то время как в категории прекрасного зафиксировано гармоническое отношение между человеком и объектом и гармоническое в самом человеке.

Бесконечность и вечность мира, мощные внутренние силы природы и человека, безграничные перспективы в освоении природы — все это характеризует различные моменты возвышенного. *Возвышенное* — это эстетическая категория, концентрированно выражающая сущность значительных событий и явлений, вызывающих у человека особое эстетическое чувство, связанное с уважением, восхищением, радостью. Возвышенное отражает внутреннюю значительность, величие предметов и явлений.

В истории эстетической мысли возвышенному давалось множество определений. Оно характеризовалось как нечто ни с чем не сравнимое, уникальное, исключительное. Иногда оно приравнивалось к ужасному, подавляющему волю человека. Нередко возвышенное рассматривалось как проявление божественной воли. Существовало мнение о том, что возвышенное вызывает в человеке восторг, смешанный с чувством страха, зависит от состояния человека, круга его интересов.

В эстетике существуют две точки зрения на взаимоотношение прекрасного и возвышенного: 1) возвышенное есть превосходная степень прекрасного, его особый род, отличающийся величиной или мощью; 2) возвышенное противоположно прекрасному, и при его восприятии возникает эстетически негативная реакция.

Гносеологически категория «возвышенное» находится в определенном отношении с категорией «величественное». Величественное есть форма бытия возвышенного, но не тождественно ему. В нем зафиксированы определенные состояния последнего, это как бы «застывшее» возвышенное, один из моментов его существования. Величественное и движение, изменение несовместимы. Даже применение этого понятия в обыденной жизни подчеркивает эту его особенность. Например, мы часто говорим: «величественная осанка», «величественные манеры», «величественная походка», «величественная поза» и т.д., фиксируя в этом определенную устойчивость и неизменность. Восприятие величественного вызывает у человека чувство успокоенности, удовлетворенности и уважения. Возвышенное же вызывает совершенно противоположные чувства. При его восприятии у нас возникают чувства восторга, преклонения, восхищения, а иногда тревоги. Эти чувства амбивалентны, двойственны, в них соотносится ограниченность Моего бытия и

безграничность бытия возвышенного. Это переживание затем перерастает в ощущение значительности моего Я, возвышенное становится как бы содержанием субъекта. Этот процесс превращения чувств в противоположные при восприятии возвышенного глубоко раскрыл Гете в «Фаусте». Когда перед Фаустом является могучий и грозный дух земли, он восклицает: «В этот блаженный миг я чувствую себя столь ничтожным – сколь великим».

Воспринимая возвышенное, мы испытываем восторг, к которому может примешиваться эстетически отрицательная эмоция и даже чувство страха. В зависимости от акцента на тот или иной момент восприятия (восторг – страх) различают две разновидности возвышенного: возвышающее мощь человека и подавляющее его. Между этими крайностями – все оттенки возвышенного.

Возвышенное в природе связано с различными проявлениями величественности ее феноменов. Человек почтительно замирает перед покрытыми снегом горными вершинами, извержениями вулканов, девятым валом. Все это наполняет человека чувством восхищения и величия, вызывает осознание огромных потенциальных, еще не освоенных сил природы.

Категория возвышенного трактуется в эстетике как результат ощущения человеком бесконечной вширь и вглубь субстанции, порождением которой является и он сам. Возвышенное понимается как выражение эстетических свойств предметов, явлений природы, таящих в себе огромные, не освоенные обществом потенциальные силы, которые порою и грозны для человека. Поэтому при восприятии их мы можем испытывать восторг, к которому примешивается и чувство страха. В целом здесь отражается наиболее общий субстанционально-онтологический аспект восприятия бытия человеком.

Впервые наиболее целостную характеристику возвышенного дал И. Кант в «Критике способности суждения» (1790). Рассматривая соотношения прекрасного и возвышенного, Кант отмечал, что если прекрасное характеризуется определенной формой, ограничением, то сущность возвышенного заключается в его безграничности, бесконечном величии и несоизмеримости с человеческой способностью созерцания и воображения.

Возвышенное обнаруживает двойственную природу человека: оно подавляет человека как физическое существо, заставляет осознать свою конечность и ограниченность, но одновременно возвышает его как духовное существо, пробуждает в нем сознание нравственного превосходства даже над физически несоизмеримой и подавляющей его природой.

Возвышенное в жизни, действительности находит свое отражение в искусстве. Типичными формами отражения возвышенного в искусстве является грандиозность, масштабность, монументальность. Ярким примером таких произведений являются знаменитые египетские пирамиды. Утверждая величие сына Бога — фараона, они подавляли человеческую личность, которая на фоне грандиозной усыпальницы превращалась в ничего не значимую песчинку.

В соответствии с изменившимися мировоззренческими представлениями несколько иной поворот в интерпретации возвышенного мы встречаем в средневековом искусстве, где представление о возвышенном связано с особым характером взаимоотношения человека с трансцендентным. Образ

возвышенного в средневековом искусстве запечатлен прежде всего в готических соборах. Готические соборы проникнуты порывом к абсолютному и почти недостижимому бытию — Богу. Устремленные вверх линии готического собора и выражали эту связь человеческих надежд с Царством Божиим на небе.

Отражение возвышенного в искусстве требует от художников особой интенсивности, яркости, приподнятости. Пафос (от гр. *Pathos* — чувство, страсть) - наиболее емкое определение в художественном выражении возвышенного. Пафос преодоления, пафос победы, пафос страдания и т. д. характеризуют произведения, в которых доминирует тема возвышенного.

Соотносительной категорией возвышенного является категория низменного. *Низменное* — эстетическая категория, характеризующая эстетическую ценность предметов и явлений, которые обладают большой отрицательной общественной значимостью и таящее в себе угрозу для общества и личности. Низменное — это крайняя степень безобразного, чрезвычайно негативная ценность. В разнообразных мифологических конструкциях возвышенное символизирует образ неба — в то время как образ низменного представляется как подземное царство: Аид, Ад и т. д. Древние египтяне в гимне богу Атону так описывают низменное: покидая мир, солнце повергает землю во мрак, и ужас смерти охватывает всех.

Аристотель впервые в истории эстетической мысли говорит о низменном как об эстетическом свойстве. Низменному в большей степени, чем другим эстетическим категориям присуща этическая оценка: оно напрямую связывается с силами зла. Низменное — крайняя степень безобразного, чрезвычайно негативная ценность, имеющая отрицательную значимость для человечества; сфера несвободы. Это еще не освоенные явления, не подчиненные людям и представляющие для них грозную опасность. К низменному относится все то, что противоречит представлениям о подлинной красоте, возвышенным помыслам и идеалам. Как низменное обычно воспринимаются и характеризуются черты характера и поступки людей: подлость, обман, разврат и т. д. С низменным напрямую связана сфера несвободы человека, его зависимости от стихийных природных и общественных сил, социальная и психологическая или психофизиологическая зависимость. В качестве ярких проявлений низменного в общественной жизни можно рассматривать такие социальные явления, как войну, эксплуатацию человека человеком, ограничение прав и свобод личности, подавление личностного начала. Проявлением низменного в сфере психики человека является психофизиологическая зависимость того или иного индивида от алкоголя, наркотиков и т. д., поскольку они разрушают человеческую личность, превращая его, по сути дела, в полуживотное существо.

Тесная связь низменного с безобразным и злом в реальной жизни находит свое отражение и в художественном творчестве. Именно через определенные сочетания безобразного и злого искусство чаще всего и раскрывает образ низменного. Ярким примером низменного являются известные сказочные персонажи: Баба-Яга, Кощей Бессмертный. Низменную страсть к

накопительству, жадность — в безобразных и злых образах Плюшкина и Гобсека раскрыли великие писатели Гоголь и Бальзак.

Художественное отображение низменного такая же закономерность художественного творчества, как и отображение прекрасного и возвышенного, но как и во всех случаях творчества художнику следует иметь чувство меры. Самое трудное для художника в постижении низменного — это не потерять высоту взгляда, дабы не превратилось это постижение в расковыривание порочных почв, в разглядывание изнанки жизни под видом реализма. Если у художника недостаточна художественная энергетика, чтобы оставаться на высоте эстетического отношения, то лучше ему не браться за всю эту «эстетику низменного». В противном случае все его творческое мышление будет демонизировано, а жизненные силы растрочены впустую. Особенно такая опасность возникает перед теми художниками, которые односторонне концентрируются на категории низменного, не имея достаточной опоры и жизненной укорененности в категории возвышенного.

4.5. Трагическое и комическое

Линия взаимодействия прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного продолжают категории трагического и комического. Трагическое и комическое в большей мере представляют отношения людей, жизненных позиций и судеб. *Трагическое* - категория эстетики, отражающая острейшие жизненные противоречия (коллизии), ситуации и обстоятельства, развертывающиеся в процессе взаимодействия свободы и необходимости и сопровождающиеся человеческими страданиями, смертью и гибелью важных для жизни ценностей.

Трагическое родственно прекрасному и возвышенному в том, что оно неотделимо от идеи достоинства и величия человека, проявляющихся как в свободном действии человека, так и в страданиях, которые сопровождают эти действия в столкновении с силами необходимости. Свободное действие человека, самоопределение действующего лица является отправным моментом трагического. Противоречие, лежащее в основе трагического, состоит именно в том, что свободное действие человека реализует губящую его неотвратимую необходимость, которая настигает его именно там, где он пытался преодолеть ее или уйти от нее. Это общее свойство трагического в разные исторические эпохи реализуется в соответствии с особенностями развития свободного личностного начала.

Сущность категории «трагическое» заключается в следующем:

- 1). Раскрывает гибель и тяжкие страдания личности;
- 2). Показывает невозможность для людей ее утраты;
- 3). Утверждает бессмертие погибающей личности (бессмертие человека осуществляется в бессмертии народа, в жизни людей находят свое продолжение общественно ценные начала, заложенные в человеке и его деяниях, а для религиозного сознания погибающего ждет потустороннее бытие,

так же зависящее от общественного ценного – праведного прижизненного бытия);

4). Трагедия – всегда оптимистическая трагедия, в ней даже смерть служит жизни;

5). Выявляет активность трагического характера по отношению к обстоятельствам;

6). Дает философское осмысление состояния мира и смысла жизни человека;

7). Вскрывает исторически временно неразрешимые противоречия;

8). Трагическое в искусстве рождает чувство скорби (по поводу гибели героя), сочетаемое с чувствами торжества и радости (по поводу его нравственного величия и бессмертия);

9) оказывает очищающее воздействие на людей (катарсис).

В истории эстетики трагическое неоднократно подвергалось осмыслению. Одним из первых философов, серьезно поставивших проблему сущности трагического в искусстве, был Аристотель. Он высоко ценил трагедию как вершину искусств. Трагедия – подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, подражание при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной, посредством действия, а не рассказа, совершающее благодаря состраданию и страху очищение подобных аффектов. Это катарсическое воздействие – очищение души зрителя посредством страха и сострадания, порождаемых трагическим действием. В понятие катарсиса Аристотель вкладывал моральный и эстетический смысл, оно означало для него полное просветление души человека. Трагедия имеет познавательное значение и оказывает воспитательное нравственно-эстетическое воздействие (калогатия).

Интересную психологическую трактовку катарсиса предлагал Л.С.Выготский в работе «Психология искусства». Он утверждал, что искусство способно пробуждать в нас очень сильные эмоции, которые отличаются особой спецификой: они не приводят к каким бы то ни было наружным, внешним действиям. Эмоции, вызванные восприятием произведений искусства, разрешаются не во вне, а внутри нас – в коре головного мозга. Они есть «умные эмоции». Вместо того чтобы проявиться в сжимании кулаков, они разрешаются в образах фантазии. Пытаясь ответить на вопрос, почему за восприятием художественного произведения не следует внешнего действия, Выготский приходит к следующим выводам. Трагедия привлекает к себе и все же способна вызвать неприятное чувство, т.е. имеет дело со смешанными чувствами. С одной стороны, трагическое вызывает угнетающие человека впечатления, но с другой, несмотря на них, в своем целом трагическое впечатление представляет собой один из самых высоких подъемов, на которые способна человеческая природа, поскольку через духовное преодоление глубокой боли возникает чувство триумфа, не имеющее себе равных. Мучительные и неприятные аффекты подвергаются некоторому разряду, уничтожению, превращению в противоположные, и эстетическая реакция в сущности сводится к такому катарсису, т.е. к сложному превращению чувств.

Трагическое – сфера осмысления всемирно-исторических противоречий, поиск выхода для человечества. В этой категории отражаются не частные неполадки и несчастья человека, а бедствия человечества, фундаментальное несовершенство бытия, сказывающееся на судьбе личности и народа.

Каждая эпоха вносит в трагическое свои черты и выявляет определенные стороны его природы.

В античности трагедия – вершина искусства. Цель античной трагедии – катарсис: очищение чувств зрителя посредством страха и сострадания. Алмаз можно шлифовать только алмазом, ибо это самое твердое вещество на земле. Чувства можно шлифовать только чувствами, ибо это самое тонкое и сложное вещество в мироздании. Античная трагедия несет героическую концепцию человека и очищает зрителя.

В античную эпоху, когда личностное начало находилось на низком уровне развития, трагическое описывалось через взаимодействие личности и судьбы (Мойры). Судьба трактовалась как безличностная сила, господствующая в природе и обществе. «Мойры правят миром» — один из главных постулатов античного мировоззрения. Мойры определили всю канву жизнедеятельности человека, но через свободное действие людей, осуществляющих конкретные эпизоды этой предзаданной канвы.

В противоречиях свободных действий Эдипа реализуется трагедия его судьбы в знаменитой трагедии Софокла «Царь Эдип». Эдип по своей воле сознательно и свободно доискивался до причин бедствий, выпавших на долю Фив. Его усилия оборачиваются против него же самого, поскольку оказывается, что виновником всех этих несчастий является сам Эдип, убивший своего отца и женившийся на своей матери и таким образом преступивший божественные законы. Эдип понимает, что его ждет гибель, но продолжает идти до конца. Он не обреченное существо, а герой, самостоятельно действующий в соответствии с волей богов, сообразуясь с необходимостью. Именно поэтому греческая трагедия героична.

Эту способность в греческой трагедии раскрыл в работе «Философия искусства» Ф. Шеллинг. По Шеллингу, необходимость, судьба делает героя виновным без какого-либо умысла с его стороны, но в силу неопределенного стечения обстоятельств. Герой должен бороться с необходимостью — иначе, при пассивном ее принятии, не было бы свободы. Но чтобы необходимость не оказалась победителем, герой должен добровольно искупить эту предопределенную судьбой вину и в этом добровольном несении наказания за неизбежное преступление и состоит победа свободы.

В Средние века – суть трагического не героизм, а мученичество. Это трагедия не очищения, а утешения, чуждая катарсису. Так, сказание о Тристане и Изольде заканчивается обращением ко всем несчастливым в страсти: «Пусть найдут они здесь утешение в непостоянстве и несправедливости, в досадах и невзгодах, во всех страданиях любви». Логика средневековой трагедии: утешься, ведь бывают страдания горше, а муки тяжелее у людей, еще меньше, чем ты, заслуживающих этого. Такова воля Бога. В подтексте трагедии жило обещание потусторонней справедливости. Центральные персонажи

средневековой трагедии Святые Мученики, которые по своей воле пошли на жертвы во имя Бога или грешники, нарушившие божественные и человеческие установления. Принцип трагедии во всех этих случаях лежит в коллизиях между земным и небесным (божественным) началом.

Эпоха Возрождения ищет причину мира и его трагедий в самом мире. Искусство Возрождения обнажило социальную природу трагического конфликта, утвердило активность человека и свободу его воли.

В новое время, когда личностное начало получило всестороннее развитие, источником трагедии является сам субъект, глубины его внутреннего мира и обусловленные ими действия. В сфере художественного творчества эта способность трагического более ярко раскрывается в трагедиях Шекспира. В теоретической сфере обоснование этому этапу развития трагического дали в своих работах немецкие романтики и Гегель. Гегель видел источник трагедии в самораздвоении нравственной субстанции как области воли и свершения.

Составляющие нравственную субстанцию силы различны по своему содержанию и индивидуальному проявлению. Каждая из различных нравственных сил стремится осуществить определенную цель, обуреваемая определенным пафосом, реализующемся в действии и в этой односторонней определенности своего содержания неизбежно нарушает противоположную сторону и сталкивается с ней. Этот конфликт сталкивающихся сил приводит к их гибели.

Таким образом, Гегель делает вывод, что в трагедии человек Нового времени сам виновен в постигших его ужасах и страданиях. Однако гибель сталкивающихся сил восстанавливает нарушенное равновесие на ином более высоком уровне и тем самым, по Гегелю, движет вперед универсальную субстанцию, способствуя историческому саморазвитию духа. Поэтому для Гегеля цвет трагедии — белый. Будучи воплощенным в искусстве, трагическое оказывает очищающее воздействие на людей (катарсис), призывает их на борьбу со злом. Смерть героя трагедии возбуждает боль и скорбь зрителей, читателей, но вызывает восхищение самоотверженной жертвенностью. Отсюда произрастает одно из главных предназначений трагедийного произведения — утверждение достоинства человека, расширение его возможностей, разрыв тех границ, которые исторически сложились, но стали тесными для наиболее сильных и активных, одухотворенных высокими идеалами.

Один из сложнейших вопросов эстетики состоит в том, почему трагическое, связанное с гибелью героя, способно вызвать у воспринимающего субъекта чрезвычайно высокие, приподнятые эстетические чувства. Трагическое по существу своему означает протест нового против старого в то время, когда это новое еще не обладает достаточными силами для того, чтобы победить старое. Из этой слабости возникает трагическая развязка — гибель героя. Чувство внутреннего долга у трагического героя многократно превышает его чувство самосохранения. Он платит жизнью за исполнение этого долга. Его внутренняя убежденность, его способность сопротивляться, его способность к самопожертвованию и альтруизм вселяют надежду в то, что его гибель не будет напрасной. Воспринимая трагическое, мы уверены в том, что через

конечность конкретных индивидов утверждается бесконечность человеческого бытия и торжествуют прогрессивные идеи. Трагедия – это сложнейшая палитра чувств, в которой сплавляются воедино и обида за гибель достойного героя, и преклонение перед его качествами, и сострадание сложнейшим переживаниям героя, и радость от ощущения того, что в мире может жить столь сильный и самоотверженный человек. Трагедия именно потому и вызывает одно из самых сильных эстетических переживаний, что она пробуждает в нас мысли о сложности реальных конфликтов, о противоречивости бытия, о сложности борьбы с косностью и консерватизмом, о добре и справедливости. Иными словами, трагическое формирует у человека философский взгляд на мир. Скорбь, горе, печаль, вызываемые восприятием трагического, гораздо сложнее, нежели при восприятии естественной смерти людей. Они более философичны. Они выходят на общечеловеческие проблемы смысла жизни, самоутверждения, реализации человеческих способностей.

Противовесом трагического в жизни и искусстве выступает комическое. *Комическое* {от гр. *komikos* — веселый, смешной) — категория эстетики, отражающая социально-значимые противоречия действительности под углом зрения эмоционально-критического к ним отношения с позиций эстетического идеала. По мнению большинства исследователей, сущность комического в противоречии. Комизм ситуации чаще всего проявляется как результат контраста, противостояния безобразного — прекрасному (Аристотель), ничтожного — возвышенному (И. Кант), нелепого — рассудительному (А. Шопенгауэр), ложного, мнимого — основательно-значительному, порочному и истинному (Г. Ф. В. Гегель) и т. д. Таким образом, во всяком комическом противоречии действуют два противоположных начала, первое из которых кажется положительным и привлекает к себе внимание, но на деле оборачивается отрицательным свойством.

Комическое доставляет нам радость, особое духовное удовольствие, украшает жизнь, создает атмосферу праздничности, гармонизирует диссонансы внутренней жизни человека и его отношений с окружающей действительностью. Однако, комическое может и должно вызывать эмоции сострадания и сочувствия, эмоции боли и страдания. И это не случайно, поскольку предметом осмеяния в комическом является зло, несоответствие, противоречие идеалу. Смеясь, мы переходим от конкретного эмоционального восприятия к абстракции, к философскому раздумью; комический персонаж из простого чудаковатого человека превращается в обобщенный образ, заставляя задуматься над проблемой гуманизма. Единичное становится элементом всеобщего. Комическое нередко обнаруживает в себе элементы трагического и наоборот. Потому что и комическому и трагическому свойственна непреодолимая тяга к идеалу, стремление к прекрасному и совершенному.

Комическое, как правило, вызывает смех. В комедийном смехе заложено глубокое критическое начало. Однако комедийный смех не действует как всеобщее слепое беспощадное отрицание, то есть разрушение. В нем заложен глубоко утверждающий потенциал, поскольку комедийный смех базируется на определенном эстетическом идеале. Комедийный смех стремится искоренить

недостатки, разрушить существующую несправедливость и создать новую, принципиально отличную систему отношений.

На базе комического в жизни и искусстве сформировалась обширная смеховая культура. Смеховая культура имеет свои глубокие исторические корни и уже в недрах мифологии мы находим принципиальные обозначения природы смеховых явлений. Эти обозначения имеют общечеловеческую значимость и не утратили смысла до сегодняшнего дня. Как отмечалось ранее, всякая смеховая ситуация возникает на основе какого-либо противоречия. Особо смехообразующими противоречиями являются противоречия смешения качеств и сущностей. Даже само слово «смех» как бы подсказывает нам эту идею смехового начала.

Для смеховой культуры мифа особенно характерны такие противоречия смешения, смещения, смены, подмены, путаницы и т. д. Все эти противоречия развертываются в оппозиции: порядок- хаос. Для мифологии смеха характерно то, что порядок того или иного предмета дается в форме беспорядка, хаоса (в той или иной степени). Если нарушена структура предмета — мы имеем/ту или иную меру деструктивности. Если нарушены смыслы — мы имеем путаницу, определенную меру бессмысленности. Если разбалансирована энергетическая сторона воспринимаемого предмета — мы имеем ту или иную степень смущения. Все эти аспекты и лики хаоса даны человеку для преодоления. Смеховая культура и является способом разрешения указанных противоречий. При этом противоречие тем острее, чем ближе человек находится к границе своего постижения мира. Именно в пограничной зоне наиболее вероятны противоречия смешения меры вещей, характерные для мифа. Поэтому указанная зона в мифе наиболее смехоемка и создает наилучшие смысловые и энергетические условия для игры смеховой культуры.

Эта культура в мифологии обозначается совокупностью специфических символов, которые требуют своей расшифровки и интерпретации. Причем каждая культурная эпоха по-своему прочитывает эту символику, что вполне соответствует культурной природе символа.

Смеховая культура мифа закрепляется в специфических символах и фигурах, которые так или иначе указывают на определенную меру соотношения хаотического и упорядоченного, присущую различным модификациям комического.

Чаще всего в эстетической литературе упоминаются следующие символы и фигуры, связанные со смеховым началом мифа:

1. Мех, волосы — образ некоторого смешения, спутанности и, вместе с тем, влекущей силы и власти. Здесь через стихию хаоса прорывается организующая мощь.

2. Монстры — своеобразные смешения человеческой и животной природы (Кентавры, Сфинксы и т. п.) символически отображают погруженность человека в хаос и одоление его силами света, гармонизацию животных программ работой культуры.

3. Движение вверх и вниз — смехопорождающий мифологический

символ. Основан на игровом смешении верхних и нижних измерений человеческой жизни, в конечном счете, уравнивающих друг друга в некотором органическом единстве. Доминанта гармоничного придает смеху окраску оптимизма и утверждения жизнеспособности.

4. Красный и белый цвет символизирует жизнеспособность и игру жизненных сил в их движении ко все большему освещению. Вместе с тем, символы обеспечивают некоторое энергетическое равновесие, ту «анестезию сердца» (по выражению А. Бергсона), которая и позволяет состояться смеховому процессу.

Сердце смущенное, несущее хоть каплю хаоса и замутненности, не способно к смеху. Красное в этом случае символизирует мощь, а белое - освещенность и чистоту сердца.

Смеховая культура изначально несла в себе жизнеутверждающее начало. В народных празднествах, в древнейшем искусстве происходило чествование созидательных сил природы, торжества плотского начала. Древнегреческие празднества в честь Диониса, древнеримские сатурналии происходили в атмосфере полной раскованности, отвлечения от привычных норм благопристойности, откровенного слова и дела. В средние века комедийный смех звучал на комедийных действиях и процессиях, на праздниках «дураков», «ослов» и т. д. Одной из самых популярных форм комедийного действия в средние века был карнавал. Как отмечал крупнейший исследователь средневековой смеховой культуры М. М. Бахтин, карнавал выступает как антипод официальной средневековой религиозной идеологии, восполняя народным праздничным смеховым мировосприятием ее удручающую серьезность и односторонность. «Карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Карнавал не созерцают — в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальная. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной свободы. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождения и обновления, которому все причастны». По мнению М. Бахтина, в средневековых карнавальных празднествах особенность смеха как отрицающей и одновременно жизнеутверждающей силы предстает в своем полном и подлинном виде.

С развитием капиталистических общественных отношений в Новое и Новейшее время смеховая культура претерпевает исторические деформации, связанные с отчуждением сущностных сил человека. В этих условиях смеховая культура принимает некоторые превращенные формы своего существования, связанные с утратой ею своего родового общественного начала. Смеховая культура постепенно становится на путь обслуживания эгоистических интересов человека, выступая в отдельных случаях своеобразным орудием психологической агрессии.

Смех, являясь началом социокультурным, общественным по своей природе, начинает своеобразно «приватизироваться», становиться частным

делом собственного самоутверждения. Вместо очищающей сатиры, сарказма, иронии, осуществляемых с любовью, не отвергающих человека во многих произведениях XIX-XX веках, мы видим издевательство, кощунство, излучение душевного холода. Будучи одним из способов мысленного, совершаемого в творческом воображении, разрешения какого-либо противоречия, смех начинает становиться инструментом защиты от противоречий, способом ухода от них.

Отсмеять и выбросить из поля сознания - так обеспечивается необходимая комфортность существования. Смех становится амортизатором, буфером против жизни. В этой функции смех ведет к энергетическому истощению и, в конечном счете, к снижению жизнеспособности

Вместо заключения.

Поскольку категории эстетики сами по себе для художника достаточно абстрактны, а перевести их в конкретные образы художник не может в силу недостаточного опыта философско-эстетического мышления, эстетика должна помочь художнику перевести содержащиеся в категориях общие принципы в конкретные приемы и правила художественной деятельности. Тогда художник может наглядно убедиться в работоспособности философской логики, в ее умении поставить проблему и довести ее до определенной меры конкретности. Эта методологическая значимость эстетических категорий может быть показана в следующих моментах творческого процесса:

1. При содержательном освоении категорий эстетики художник прежде всего научается видеть сущность эстетических объектов. Уровень постижения сущности, связанный с категориями как формами содержательного мышления, дает нам такое изображение предмета, при котором его свойства и качества существуют не как «одно возле другого» или «одно после другого», а по формуле: «одно как другое». Это означает, что в нашем случае опосредования эстетических противоположностей, они при разрешении проблемы также начинают выступать по принципу: «одно как другое». Таким образом художник начинает понимать, что хаос дается человеку в форме гармонии (преодоленного в определенной мере хаоса), а гармония — в форме хаоса, который еще предстоит преодолеть и гармонизировать.

2. Эстетические категории позволяют художнику выстроить четкую методику определения своего стиля художественной деятельности. Категории эстетики помогают художнику найти свою посильную меру соотношения гармонии и хаоса и таким образом построить свою модель творческого процесса в соответствующем интервале противоречия. Эта задача самоопределения может иметь различные последствия для дальнейшей судьбы художника. Поэтому очень важно здесь не ошибиться. Как много в истории художников, не сумевших точно определить свою художественную меру в интервалах: прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, комического и трагического.

3. Категории эстетики при их содержательном постижении формируют не только творческое мышление художника, находя ему соответствующую эстетическую меру и энергетическую нишу, но затрагивают саму жизнь художника. Как говорится, «стиль — это человек». А поэтому, выбирая стиль, мы неизбежно выбираем и определенную жизненную позицию. Эта позиция художника включает в себе не просто отношение к миру, но отношение к конкретным проблемам, возникающим при определении своих жизненных сил к мерам реального хаоса, которые надо не только мысленно, но и жизненно преодолеть, взяв на себя напряжение противоречия. Вся тяжесть труда художника именно здесь. Поэтому центр усилий должен быть сосредоточен не столько в самом непосредственном постижении прекрасных образов и смыслов, сколько в преодолении сил хаоса и стихии. По мере такого преодоления открывается и прекрасное, и даются творческие силы для воплощения его в художественные образы

4. Более того, эстетические категории открывают перед художником не только перспективу мыслительного и* жизненного становления, но возможность выстроить свою жизнь в качестве конкретно-исторического призвания и судьбы в культуре, что соответствует уровню культурного авторства и бытия в культуре, в отличие от поверхностного околокультурного существования.

Таким образом, категории эстетики позволяют органически соединить возможности и интересы свободной творческой индивидуальности художника с программами, идущими из глубин конкретно-исторического этноса. В этом случае категории эстетики переходят в статус своеобразного эстетического канона жизни художника. В этой связи категории эстетики дают художнику методологическое обеспечение для целенаправленного построения собственной жизни как специфического философско-эстетического и художественного произведения.

Ключевые слова

Эстетическое, амбивалентность чувств, катарсис, прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, трагическое, комическое.

Контрольные вопросы

1. Что такое «эстетические категории»?
2. В чём сущность категории прекрасного?
3. Каковы проявления прекрасного в природе и обществе?
4. Раскройте содержание категорий возвышенного и низменного.
5. Как соотносятся трагический и эстетический идеал?

Тема 4

Искусство и проблемы современной эстетики

План

1. Предмет искусства.
2. Виды искусства.
3. Природа художественного образа и основные направления его формирования. Искусство как катарсис.
4. Национальное своеобразие искусства Узбекистана.

1.4. Предмет искусства.

Под предметом искусства понимается то, что воплощается в творческом процессе в образную структуру и содержание художественного произведения. Он не может рассматриваться в отрыве от специфического объекта искусства, который обуславливает содержательность предмета.

Структура предмета искусства является сложной. Объективным компонентом его оказываются не сами по себе природа, человек или общество, а более или менее адекватное отражение их в сознании художника. Субъективный компонент — определенные социально-личностные установки, мотивы, пристрастия, идеалы. Предмет искусства не сводится ни к объекту отражения, ни к априорному вымыслу души художника, — он есть результат, продукт взаимодействия объективного и субъективного в сознании, переживаниях самого художника. Понятый таким образом предмет искусства обладает эстетической сущностью.

Преувеличение, абсолютизация одного из компонентов предмета искусства приводит к одностороннему пониманию процесса художественного творчества. Сведение последнего лишь к отражению действительности приводит к «голому натурализму, да и вообще ликвидирует художника как творца. Не менее сомнительна абсолютизация субъективности художественного творчества. Отталкиваясь от правильного факта, что особый предмет искусства рождается как переживания художника, многие эстетики рассматривали сам творческий акт как чистое самовыражение художника, совершенно не связанное с окружающей действительностью.

Шопенгауэр настаивал на том, что внутренние переживания художника важнее вызывающих их событий. По Бергсону, художник не должен выходить за рамки своего субъективного мира, и лишь этот мир должен воплощаться в произведениях, Фрейд рассматривал художественное творчество как осуществление «снов наяву», как стимулирующее творческую активность бессознательное начало в человеке. Ряд современных направлений и эстетики ставит деятельность художника в зависимость только от его внутреннего мира и субъективной фантазии: искусство ничего не отражает, а «созидает свой мир», содержанием искусства является «упорядоченный хаос» имманентных переживаний творца. Юнг, подобно Бергсону и Фрейду, предметом и источником искусства называет «апокрифический хаос иррациональных психических процессов», составляющих якобы глубинную сущность личности.

У Элиота это положение доводится до крайности: художник не только не должен иметь святей с живой действительностью, но даже обязан уйти от собственной личности как социального существа и только в этом случае достигается полная свобода творчества. Тем не менее в приведенных, суждениях есть определенное основание: во-первых, художественное творчество в самом деле есть самовыражение внутреннего мира художника; во-вторых, в понимании искусства следует избегать сциентизма, художник действительно не только познает, но и выражает себя, не только отражает, но и созидает; в-третьих, художник обязан уйти даже от самого себя в смысле справедливого замечания Л. С. Высотского: «Если бы стихотворение о грусти не имело никакой другой задачи, как заразить нас авторской грустью, это было бы очень грустно для искусства».

Вместе с тем претенциозные суждения об «апокрифическом хаосе иррациональных психических процессов» или об «упорядоченном хаосе имманентных переживаний» вряд ли вносят ясность в понимание действительного предмета искусства, художественного творчества.

Самовыражение в художественном творчестве не может быть сведено лишь к «чистой» субъективности художника, ибо он, как и всякий человек обретает «идеальный» план жизнедеятельности только и исключительно в ходе приобщения к исторически развивающимся формам общественной жизни, только вместе с социальным планом существования, вместе с культурой.

Задача, следовательно, заключается не в отрицании объективных оснований предмета искусства, а в выявлении подлинной специфики его, в понимании сложной структуры переживаний художника как сплава знаний (включая иррациональное) и эмоционально-эстетических оценок. Такое понимание дает возможность объяснить единство специфического познания и творчества, рационального и эмоционального, отражения и самовыражения. Становление предмета искусства в том или ином содержании определяется такими неприменными качествами, как мировоззрение, талант и мастерство.

Мировоззрение — это целостная система знаний о мире, месте и роли человека в нем, о ценностях и нормах жизни; это совокупность философских, моральных, религиозных, эстетических идей, которые входят в общую культуру художника. Для того чтобы переживания и мировоззрение не противостояли друг другу, необходимо, чтобы мировоззрение для художника не оставалось только теорией, а было конкретной жизненной позицией, пронизывающей все области психики, вплоть до эмоциональной.

Мировоззрение определяет смыслы жизненных явлений, которые найдут отображение в его творчестве. И насколько глубоко и гуманно мировоззрение художника, настолько содержательны и поучительны, будут его произведения. Если мировоззрение имеет безусловно социально-культурный характер, то талант скорее выражает «природное», врожденное начало в художнике, его индивидуально-неповторимые способности, предрасположение к творчеству, обостренное продуктивное воображение, владение своим стилем художественного воплощения предмета творчества. Это не значит, что талант свободен от социальной" детерминации, поскольку он, во-первых, теснейшим

образом связан с мировоззрением и жизненным опытом художника, во-вторых, может быть востребован и реализован в определенных социальных условиях. Талант немислим без мастерства, являющегося продуктом овладения теми или иными средствами, приемами, методами творчества, накопленными развитием художественной культуры общества. Художественный талант есть одновременно и индивидуальное качество художника, и в высшей степени социальная ценность.

Проблема субъективно-объективных отношений в художественном творчестве заключается не только в том, чтобы установить преемственную связь объекта и предмета искусства. Необходимо выявление этой связи во всей полноте и конкретности.

В процессе взаимодействия с жизнью, отражения событий, людских судеб и переживаний, чаяний и надежд в сознании и чувствах художника в общем абрисе постепенно возникает то, что будет воспроизведено в художественном сочинении. Художник начинает изучать или «подмечать» какие-либо объекты с одной или нескольких сторон. Это выделение объектов или их сторон, проявлений является продуктом активного сознания, чувственной деятельности и оказывает обратное воздействие, но сознание и психику художника. В результате возникает так называемое художественное видение, которое в полной мере еще не является мышлением в образах, оно есть лишь цепь представлений, размышлений художника. В художественном видении накапливается предварительный материал, заготовки, зафиксированные в памяти художника, а нередко в набросках, записных книжках и т. п.

«Художественное видение» - условный термин. Обозначаемое им не следует отождествлять с художественным мышлением как принципом творчества. На уровне художественного видения возникают, фиксируются образы - представления, но не художественные образы. Вместе с тем его не следует понимать лишь как «механическое» созерцание. Под широким понятием «художественное видение» разумеется и созерцание, пронизанное художническим удивлением перед необычным в обыкновенном, и осмысление социальной значимости фактов и событий, и возникновение размышлений, волнений, ещё не оформленных в некоторую целостность. «Поэтическое видение, - писал Г. Флобер, - ...рождает радость точно в небе что-то растёт. Иногда видение нарастает медленно, по кусочкам, как различные части расставленной декорации, но так же часто оно бывает внезапно и подобно галлюцинациям в гипнотическом сне». Рождается «радость, точно в небе что-то растёт», - под этими словами Флобера следует понимать обретение художником высшей доминанты творчества-вдохновения.

Поскольку художественное видение - это отражение объективно существующего, оно всегда непосредственно соотносится с объектом.

Субъективная же опосредованность этого отражения, эстетическое осмысление объекта обуславливает становление того, что в общем абрисе находит выражение в замысле. Замысел - это первичная организация накопленного жизненного материала через выявление центральной

художественной идеи, проблемы, интриги, а также наброски предварительной структуры будущего сочинения. Этим можно обозначить первый этап художественного процесса.

Второй этап характеризуется операциями уже не с внешними объектами, а с их идеальным сознанием в памяти, душе художника и представляет собой собственно творчество, мышление в образах, сочинение. Обращение к памяти, образом - представлениям Ж. - П. Сартр называет «квазинаблюдением», из которого постепенно складывается -предмет отображения. Содержательную полноту художественной деятельности на этом этапе можно обозначить понятием идеальный предмет, рождающийся в сознании художника посредством мышления в образах. Идеальный предмет шире замысла, т е первоначального плана в форме цели, намерения, побуждения. Замысел создает ядро, проформу, на базе которой развивается творчество, а идеальный предмет искусства - всё то, что развёртывается в процессе воображения, в чём реализуется замысел и что уже на третьем этапе творчества должно стать содержанием произведения.

Становление идеального предмета творчества по-разному осуществляется в разных случаях у разных художников.

2.4. Виды искусства.

Искусство во всём своём многообразии разделяется на определенные виды, которые отличаются друг от друга своей материальной формой, специфическим содержанием и способом создания художественного образа. Вследствие этого каждому виду присуще и особое значение в общественной жизни.

Художественно — творческая деятельность человека развёртывается в многообразных формах, которые называют видами искусства. Обилие и разнообразие этих форм могут показаться хаотичным нагромождением, в действительности же они являются закономерно организованной системой видовых, родовых, жанровых форм.

Так, эстетическая теория установила, что в зависимости от материальных средств, с помощью которых конструируются художественные произведения, объективно возникают *три группы видов искусств*:

- 1) пространственные и пластические, т. е., такие, которые развёртываются свои образы в пространстве;
- 2) временные, т е такие, которые строят образы во времени, а не в реальном пространстве;
- 3) пространственно-временные.

Формирование видов искусства прошло длительный путь. На ранних стадиях развития они были слитны. Так, в бытовых и в религиозно-ритуальных обрядах и празднествах нерасчленённо проявлялось словесное искусство, танец и музыка, которые сначала имели исключительно практическое значение и лишь позже обособились, приобрели эстетические функции.

Однако уже в античной мифологии отразилось строгое разграничение видов «изящного искусства», которые почитались священными, причастными к божественному началу. Согласно мифам, наукам и искусству покровительствовали 9 муз: Кал мола, Эрато, Полигимния, Эфтерия, Мельпомена, Талия, Терпсихора, Клио, Урания. Все музы являются родными сестрами. Это имеет глубокий смысл, т.к. «изящные искусства» связывает кровное родство. Вместе с тем, каждое из них индивидуально и самостоятельно.

Учение о космосе и человечестве древние греки относили к изящному искусству. В этом перечне нет прикладного искусства, скульптуры, живописи. Эти искусства в античном мире считались ремеслами. Нет также архитектуры, которую отнесли к области строительства.

В течение последующих веков во многих эстетических теориях рассматривались, а иногда сопоставлялись лишь отдельные виды искусства.

Одна из первых попыток классификации видов, построение определённой системы искусства принадлежит И. Канту. За основу классификации философ берет один из существенных признаков искусства - выражение эстетической идеи. Виды группируются по способу и форме выражения. В качестве аналога искусства Кант берёт живую человеческую речь, обращенную к слушателям с целью воздействия на их «понятия» и «ощущения» путем особого выражения.

Таким образом, он выделяет *три группы изящных искусств*: словесное, изобразительное и искусство игры ощущений.

К первой группе Кант относит красноречие, ораторское искусство, поэзию. В этих искусствах мысли выражаются посредством слова.

Ко второй группе относятся изобразительные искусства, основанные на чувственном (картинном) созерцании пространственных образов. Сюда входят:

пластика, которая включает в себя архитектуру, скульптуру и художественные ремесленные изделия. Это искусство чувственной истины, ощутимые для двух чувств - зрения и осязания;

живопись - искусство чувственной видимости, обращенное только к зрению. Живопись в свою очередь делится на разновидности: собственно живопись как искусства прекрасного, искусство как изображение природы;

декоративное растениеводство как искусство изящной компоновки предметов природы. Здесь созерцанию, даны изображения, а не телесные виды - травы, цветы и т. д.

К этой же группе искусств относится танец с его движением и жестикულიацией, или по выражению Канта «игрой фигур».

Третью группу представляют искусства изящной игры ощущений. В нее входит музыка и искусство красок. В этих искусствах эстетическая идея создается не мыслью, не целостным зрительным образом, а лишь прекрасной игрой ощущений.

Исключительное место в истории эстетической мысли занимает система искусств, созданная Гегелем. В его системе воплощена общая гегелевская система, концепция объективного идеализма. Учение философа о *формах искусства* опирается на богатый фактический материал и глубокое знание

эстетической культуры человека, однако реальная история искусства не вмещается в его жесткую схему, во многом умозрительную и тенденциозную. Несмотря на это, классификация искусств, данная Гегелем, представляет большую ценность как для уяснения самой природы и искусства, так и для выявления специфики его отдельных видов.

Развертывание системы искусства отражает, согласно взглядам Гегеля, самодвижение абсолютной идеи. История искусства есть не что иное, как последовательные ступени самосознания абсолютного духа, или божественного разума. Дух, как его определяет Гегель, отнюдь не абстракция, не отвлеченная идея, существующая как бы вне времени и пространстве. Дух - это воплощенная идея, которая обрела свою реальность в человеческой истории, в сознании людей, а именно в искусстве, религии и философии. Начальной и низшей формой самопознания является искусство. Его задача - воплотить идею в чувственной форме, что Гегель называет идеалом.

Общеизвестно, что искусство реально существует как совокупность отдельных видов: художественной литературы, музыки, архитектуры, живописи, театра, кино, танца и т. д. Естественно, что всеобщие законы искусства своеобразно преломляются в каждом из его видов. Идейность художественного произведения - черта, присущая всем искусствам.

Но если, например, в литературе ли живописи идейность связана прежде всего с образами героев, конфликтами и способами их разрешения, то в декоративно - прикладном искусстве или архитектуре, идейность проявляется прежде всего в связи с характером функционального назначения сооружения или предмета, и, в первую очередь, в общем эстетическо-эмоциональном строе произведения.

Итак, почему существует много видов искусства, почему появляются новые виды художественного творчества, каковы закономерности их появления и развития?

Первой основой существования множества видов искусства является многогранность предмета искусства, многообразие формирующих человека сторон действительности.

Отразить все многообразие жизни в одном виде искусства практически невозможно. Так, живопись, всесторонне отражая предметную сторону мира, природные и социальные условия бытия человека, ограничена в возможности движения человеческого характера. В музыке трудно отразить конкретные обстоятельства жизни, порождающие эти переживания.

В развитии искусства можно увидеть двоякую историческую тенденцию.

1. Идет процесс членения искусства на новые, отдельные виды (литература и музыка были слиты);
2. Возникает потребность в сочетании искусств (создание архитектурных ансамблей + скульптура, живопись);
3. Возникновение новых видов искусства связано с потребностями общественной практики. С развитием общества новые стороны действительности втягиваются в общественную практику людей, практика эта представляет новые требования к искусству с воспитанием человека.

Первые «движущиеся картинки» продемонстрированные братьями Люмьер в Париже 1895г. не были еще явлением искусства, а выражал» лишь новые технические возможности.

Вид искусства - это определенная его область, отличающаяся по тому, какие стороны жизни она преимущественно отражает, специфическая по типу образованности, по материалам, по законам создания художественного образа.

В рамках каждого вида искусства, выделяют его родовые и жанровые разновидности. Например родами литературы: эпос, лирика, драма; жанрами эпоса - эпopeя, роман, повесть, рассказ, очерк, басня; лирики - ода, элегия, сонет, гимн, поэма; драмы - трагедия, комедия...

Каковы же принципы *классификации искусств*.

Среди видов искусств различают изобразительные (живопись, графика, скульптура, художественная фотография) и неизобразительные (архитектура, музыка, декоративно-прикладное искусство, хореография). Различие между ними состоит в том, что изобразительные искусства воспроизводят жизнь в подобной ей форме (изображают ее), а не изобразительные искусства передают непосредственно внутреннее состояние духа людей, их переживания, чувства, настроение посредством формы, «не похожей» прямо на объект отражения. Но это различие не абсолютно.

Изобразительные искусства обращаются к действительности, как источнику формирования мира человека. Неизобразительные искусства - к результатам воздействия действительности на духовный мир личности (миросозерцанию людей, их чувствам, переживаниям...). Для изобразительного искусства основой является изображением предметного мира. Основой же вторых является воплощение мыслей, чувств, настроение... Игнорирование специфики изобразительного и неизобразительного искусства может привести к печальным последствиям (абстракционизм) или музыку живописи (конкретная музыка).

Существенно деление искусства на *статические (пространственные) и динамические (временные)*. К ним относятся живопись, графика, скульптура, архитектура, декоративно-прикладное искусство, художественная фотография, литература, музыка, танец и др. На основе синтеза простых искусств вырастают искусства синтетические (театр, кино, телевидение), или пространственно-временные.

По характеру эстетического воздействия на человека, с учетом особенностей содержания и образа материала, делятся на зрительные и слуховые. Зрительная память есть память прежде всего пространственная, тогда как память слуховая - память временная. По способу практического, художественного освоения материала искусство можно разделить на виды, использующие природный материал (гранит, дерево, мрамор, металл, краски, звук, слово), а также искусство, в котором в качестве материала выступает сам человек (театр, кино). Отметим также деление искусств на *утилитарные (прикладные) и неутилитарные (изящные)*.

Необходимо различать искусства первичные и вторичные (исполнительские). К последним относятся: музыка, хореография, эстрада, цирк, театр, кино, теле-радио искусство.

За основу деления искусства Гегель берет критерий соответствия содержания и формы, идеи и образа. Вся история искусства Гегелем делится на три этапа, представляющих собой три ступени или стадии развития и самопостижения мирового духа. Этим ступеням соответствуют три формы искусства - символическая, классическая, романтическая.

Последовательная смена форм - это выражение борьбы духа и материи в искусстве. Окончательная победа духа, его высший прогресс означает вместе с тем и конец искусства.

Поступательное движение искусства и смену всеобщих форм отражает восходящий ряд отдельных видов искусства: архитектура, скульптура, живопись, музыка, поэзия. Именно эти пять видов изящного искусства образуют определенную и расчлененную систему реального действительного искусства. Другие искусства (танец, разведение садов) Гегель считает несовершенными родами и не включает их в свою систему.

К символической форме относится искусство Древнего Востока. Для этого искусства характерно несоответствие формы и содержания. Форма преобладает над содержанием, материальное господствует над идеальным, духовным. Это обусловлено тем, что идея еще абстрактна и неопределенна в самой себе и поэтому не имеет в себе и внутри самой себе соразмерного выявления. Вот почему, например, в древнем искусстве имеется такое несметное разнообразие форм причудливых и фантастических, каждая из которых будучи символической, нуждается в толковании. Таково и искусство Древнего Египта.

Архитектура (от греч. *architekton* — архитектор, главный строитель) — этот вид искусства, целью которого является создание сооружений и зданий, необходимых для жизни и деятельности людей. Архитектура призвана служить удовлетворению как утилитарных, так и духовных человеческих потребностей, поэтому в ней воедино сливаются красота и польза, технические и эстетические начала. Людей, которые занимаются этим видом художественного творчества, называют архитекторами. Под архитектурой понимается исторически сложившаяся совокупность художественных средств и приемов, проявляющаяся в выборе архитектурных форм, их пропорций и декоративных украшений, формирующих архитектурный стиль, характерный для той или иной эпохи или национальной культуры. Например, архитектура античности, Возрождения, или архитектура Китая, Индии, и т. д.

Как сфера деятельности архитектура зародилась в глубокой древности, на высшей ступени варварства, когда в строительстве начинают действовать не только законы необходимости, но и красоты. Как область искусства архитектура оформляется в культурах Двуречья и Египта, достигает расцвета и получает авторство в Древней Греции и Риме. В трактате римского архитектора *Витрувия* (2-я пол. I в. до н. э.) «Десять книг об архитектуре» рождается теоретическое знание об этой сфере человеческого творчества. В средние века

архитектура становится ведущим и самым массовым видом искусства, чьи образы были доступны даже неграмотным людям. В 1450 г. итальянский архитектор и теоретик, искусства Л. Б. Альберти пишет свой знаменитый трактат «О зодчестве», в котором в решающей степени определяет развитие архитектуры эпохи Возрождения, подчеркивая, что в ее основе должны лежать принципы и формы античной классики.

С конца XVI по XIX вв. в европейской архитектуре, сменяя друг друга, главенствуют такие архитектурные стили как: барокко, рококо, ампи́р, классицизм и др. С этого же времени теория архитектуры становится ведущей дисциплиной в академиях художеств Европы. В XX в. в архитектуре заявляют о себе различные направления и течения (прежде всего функционализм и конструктивизм), связанные с появлением совершенно новых типов зданий: административных, промышленных, спортивных, жилых многоэтажных массивов и т. д. Все это потребовало от архитекторов решений, порой взаимоисключающих задач: создания удобного для эксплуатации здания, включающего экономичную Конструкцию и содержащую в себе эстетически завершенную художественно-выразительную форму. Важнейшее значение начинает приобретать так называемая «архитектура малых форм» (киоски, урны, тумбы для рекламы, фонарные столбы и т. д.), которая разрабатывает предметную среду улиц и площадей.

В преобразовании предметной среды большое значение имеет «архитектура монументальных форм»: речь идет о дорогах, мостах, триумфальных арках, телевизионных мачтах и т. д. Их отличает масштаб и сложность технической конструкции. В условиях мирового экологического кризиса важным для человека является и художественно-осмысленная «зеленая архитектура», то есть «садово-парковая культура», включающая в себя архитектурно-преобразованный растительный ландшафт, связывающий людей с природой. Архитектуру справедливо называют летописью мира. Ведь она «говорит» тогда, когда уже молчат предания и песни, и когда ничто не напоминает о безвозвратно ушедшем народе и его культуре. На страницах этой «каменной книги» запечатлены целые эпохи человеческой истории.

Изобразительные искусства.

Изобразительными искусствами называется группа видов художественного творчества (живопись, графика, скульптура, художественная фотография), воспроизводящие конкретные явления жизни в их видимом предметном облике. В изобразительном искусстве художественный образ воплощает зрительное восприятие мира в пространстве и на плоскости, не развиваясь во времени так, как это происходит в литературе или в музыке. Однако, это не значит, что мир фиксируется статично. Произведения изобразительного искусства способны предать динамику жизни, воссоздавать духовный облик человека. Выхватывая из действительности порой одно мгновение, художник способен сделать в нем большой силы обобщение, показать самое существенное и типичное. Поэтому, глядя на картину или на скульптуру, можно представить, что предшествовало данному моменту и что произойдет в последующем.

Основными видами изобразительного искусства являются *живопись, графика и скульптура*. Границы между ними имеют относительный характер, они связаны между собой целым рядом переходных форм.

Живопись представляет собой вид изобразительного искусства, произведения которого создаются на плоскости с помощью красок и цветных материалов. Основными изобразительными средствами и приемами в передаче тончайших нюансов действительности является система цветовых сочетаний (колорит). Как и виды искусств живопись выполняет идейно-воспитательную, функцию, а так же сферой предметных эстетических ценностей, одной из высококоразвитых форм человеческого труда.

Живопись отражает и в свете тех или иных идеологических концепций оценивает духовное содержание эпохи, ее социальное развитие. В силу этого живопись сама становится сферой общественной борьбы. Мощно воздействуя на чувства и мысли зрителей, заставляя переживать последних действительность, изображенную художником, живопись служит действительным средством общественного воспитания. Многие произведения живописи обладают документально-информационной ценностью.

В живописи проявляются общие свойства искусства, благодаря которым ее называют «учебником жизни». В силу наглядности образа, оценка жизни художником, выраженная в произведении живописи представляет особую убедительность для зрителя. Создавая художественные образы, живопись использует свет и рисунок, выразительность мазков, что обеспечивает гибкость ее языков.

Монументальная живопись - это произведения живописи, связанные с архитектурой. Монумент живописи различают по технике исполнения (роспись, фреска, мозаика, панно, сграффито, витраж).

Роспись - это произведение, выполненное непосредственно на стене, для которой она предназначена или на специальном холсте, который потом наклеивают на стену. Роспись, сделанная прямо на стене по сырой штукатурке, называется фреской (Сикстинская капелла (католическая или английская часовня)) Микеланджело.

Мозаика - это картина выполненная из кусочков цветных камней, эмалей, стекол и других твердых материалов.

Панно - живописное произведение, вделанное в стену здания. В отличие от монументальной росписи, панно исполняется обычно на холсте, живописной техникой и вне предназначенного для него места.

Витраж - картина из цветного стекла.

Сграффито - картина нарисованная (процарапанная специальным инструментом) на стене.

Цвет - главное в живописи. Единство, гармония цветов в картине называется колорит.

Композиция - общий план построения произведения, определяемый идейным замыслом живописца.

Перспектива - расположение изображенных предметов в пространстве, относительно глаза смотрящего человека. В зависимости от удаленности предметов изменяется восприятие их формы, очертаний, размеров и окраски. Эти особенности зрительного восприятия используют художники, чтобы создать ощущение глубины. *Жанры живописи.*

Тематическими картинами называются живописные произведения, написанные на тему, имеющую важное общественное значение.

Пейзаж - изображение природы. Портрет - это изображение конкретного человека. В портрете может быть изображен один человек, группа людей или сам художник (автопортрет). Натюрморт (мертвая натура) - изображение цветов, плодов, предметов искусства, домашнего обихода, старины...

Живопись, будучи пространственным и статическим искусством, изображает один момент. Этот момент, однако выступает как обобщенное зрительное представление. Избранный художником «момент» должен стать основой для воплощения его замыслов, его понимания жизни.

Известный художник XIX в. Репин дал глубокое и точное определение искусства: «Молодые эстетики полагают, что в живописи главное краски, что краски составляют душу живописи. Это неверно Душа живописи - идея. Форма - ее тело. Краски - кровь. Рисунок - нервы». В этом высказывании каждое слово имеет принципиальное теоретическое значение.

Рисунок как и свет является первоэлементом живописи, могучим средством создания формы, без чего не может быть никакого искусства. Однако рисунок, выступая в взаимодействии со светом, приобретает особый характер. Взаимодействие рисунка и живописи имеет длительную историю. На первых порах, эта связь, была элементарной и исчерпывалась, простым соседством линий и света. Рисунок просто раскрашивался в целостный или локальный (природный), цвет предмета. Вплоть до эпохи Возрождения ведущая роль признавалась рисунком. Он рассматривался как главный носитель содержания и цвет выступал как дополнительное средство, как украшение. Такие выдающиеся мыслители эстетики как Кант, Шиллер, Гете, Гегель первое место отводили рисунку, считая цвет несущественным элементом.

«Рисунок — это высшая честность искусства» - писал французский художник Энгр. Такого же взгляда на роль рисунка придерживалась русская академическая школа. Многие картины были завершены сначала как рисунок. Другой взгляд на рисунок заключается в полном отрицании рисунка. Они провозгласили рисунок ценностью в искусстве. В эпоху Возрождения, когда рисунок был в высшей степени усовершенствован, когда были открыты и применены на практике линейная и воздушная перспективы и введена и разработана техника масляной живописи, появилось глубокое понимание изобразительных и иных возможностей цвета и колорита.

Идейно-эстетическое, эмоциональное и символическое значение цвета синтезируется в колорите картины. В становлении колорита в живописи искусство обязано работе и поискам многих поколений художников. Многие живописцы даже XIX века понимали колорит как простейшую гармонию цвета, соответствующую природной гармонии.

Изображая пространство, та или иная его трактовка художником не является самоцелью, а должна быть, подчинена идейному замыслу художника, реализация этого замысла.

По назначению и характеру связи со зрителем, живопись разделяется на монументальную и станковую. Монументальная живопись рассчитана на массового зрителя, и в известной мере, на беглое восприятие изображения. Эта живопись оформляет и украшает общественные здания и связана по содержанию и форме с архитектурными ансамблями (вокзал, театр, площадь, ресторан, метро). Поэтому она требует крупномасштабных, доходчивых форм, лаконичности и простой композиции.

Монументальная живопись, как правило, имеет широкое общественное содержание и тематику, непосредственно связанную с местом. Монументальная живопись использует различную технику: роспись, мозаику (монументальные картины Н. Шина). Станковая живопись рассчитана на индивидуальное восприятие. Она отображает все многообразие природы и общества, самые сокровенные стороны духовного мира человека. Произведения станковой живописи не связаны непосредственно со средой, не входят в какой-нибудь архитектурный или природный комплекс, а живут самостоятельной жизнью. Они обычно хранятся в картинных галереях, музеях. Картины, вмонтированные в стену здания, получили название панно. Станковая живопись выработала многообразную технику и приемы изображения.

Большую роль в развитии живописи играет портрет. Одно из его направлений - типологическое, которое создает собирательные образы из людей народа, участников революционного переустройства жизни, другое продолжает углубленное изучение психологического портрета, показывающего внутренний мир, духовный склад человека. Во многих портретах на первый план выдвигается жизнеутверждающее начало.

Типичный уклад жизни со всеми многообразиями и проявлениями отражается в жанровой живописи, дающей поэтически яркое изображение новых людей нового быта.

Необходимо несколько слов сказать и об относительно молодом изобразительном искусстве - фотографии. Сегодня фотографический снимок — это не просто копия внешнего облика явления на пленке. Художник-фотограф, путем выбора объекта фотографирования, освещения, специального наклона аппарата может создать осмысленный, подлинно художественный образ. В конце XX в. художественная фотография по праву заняла свое, особое место в ряду изобразительных видов искусства.

Декоративно-прикладное искусство.

Декоративно-прикладное искусство — один из древнейших видов творческой деятельности по созданию предметов быта, предназначенных для удовлетворения как практических, так и художественно-эстетических потребностей людей. В этом виде искусства используются самые разные материалы: глина, дерево, камень, металл, стекло, ткани, натуральное и синтетическое волокно и т. п. Большим разнообразием отличаются технические и художественные приемы изготовления изделий: лепка, чеканка, литье, резьба,

ткачество, вышивка, роспись и др. Если воспроизведение идет механическим путем, то произведения декоративно-прикладного искусства достаточно широко тиражируются. И в то же время художники-профессионалы создают уникальные и малосерийные изделия.

Процесс становления декоративно-прикладного искусства, как одного из видов художественного творчества, прошел ряд этапов. Начало было положено в глубокой древности при выделении ремесла в самостоятельную отрасль производства. Общественное разделение труда на стадии мануфактуры привело к появлению специалистов, в чьи функции входила эстетизация выпускаемой продукции.

С расширением промышленного производства, с появлением дизайна как нового вида деятельности, формирующего технико-эстетические качества предметно-пространственной среды, возникает и художественная промышленность. Так как произведения декоративно-прикладного искусства предназначены, прежде всего для практического использования, большое значение придается материалу, технологии изготовления, декору, колориту, символике, орнаменту. Причем, в произведениях этого вида искусства, порой весь художественно-образный смысл может быть воплощен именно в орнаменте. И хотя «язык» орнамента очень условен и символичен, он становится признаком определенного национального своеобразия, по которому мы без труда узнаем древнегреческие росписи на глиняных вазах, туркменские ковры, русские изразцовые печи. Важной частью декоративно-прикладного искусства являются художественные промыслы и ремесла.

Возникнув в самую раннюю пору развития человеческого общества, декоративно-прикладное искусство на протяжении веков являлось важнейшей, а для ряда племён и народностей, основной областью художественного творчества. Древнейшим произведениям декоративно-прикладного искусства, охватывающим самый широкий круг представлений о мире и человеке, свойственны исключительная содержательность образов, внимание к эстетике материала и к эстетике освещенного труда, к рациональному построению формы, подчеркнутой декором. Эта тенденция заключается в приверженности к традициям народного творчества, вплоть до наших дней.

К декоративно - прикладному искусству относятся эстетически выразительные предметы материальной культуры, создаваемые трудом человеческого коллектива и предназначенные для удовлетворения бытовых потребностей.

С точки зрения функции в быту человека предметы прикладного искусства условно можно разделить на 2 группы:

1) Предметы, связанные с самим человеком, соотносимые не с архитектурной средой, а с условиями его жизни в архитектурном интерьере. Мебель, ковры, занавески, осветительные приборы. Эстетическая выразительность этих предметов основана не только на их взаимосвязях с человеком, приспособленности к его нуждам, возможностям, не только «соразмерны» непосредственно самому человеку, но и непосредственно

соотнесены масштабы пропорциям, общему стилистическому характеру самого архитектурного интерьера, т. е. тесно связаны с архитектурой.

2) Предметы, связанные с самим человеком, соотносимые не с архитектурой, а с пропорциями и формами тела самого человека, с его непосредственными потребностями. В декоративно - прикладном искусстве своя природа художественной условности. Но условное изображение в живописи, скульптуре воспроизводит, например, внешний облик человека, растений и т.д. И хотя для многих декоративно-прикладных произведений прообразом послужили реальные формы жизни, они так далеко запряваны, что угадать их почти невозможно.

Прикладное искусство в некотором отношении близко архитектуре, которая тоже непосредственно не воспроизводит окружающий мир. Основное назначение декоративно — прикладного искусства — сделать красивым предметное окружение человека. Но что значит красивая вещь? Почему не все вещи окружающие нас в быту, можно отнести к произведениям искусства?

Может показаться, что произведением искусства становится вещь, на которой есть красивый рисунок, декорация. Но декорация наносится не всегда. Значит рисунок, украшение сами по себе еще не делают вещь произведением искусства. Большое значение имеет форма вещи. Но и ее красота и выразительность не существуют сами по себе, а определяются назначением вещи. Изысканная форма чёрных матовых грузинских кувшинов, где продуманы цвет и материал, делает их красивыми. Большими эстетическими возможностями обладает материал, из которого сделана вещь. Художники обрабатывают материал так, чтобы их природная красота стала очевидной, доставляла человеку радость. Особую роль играет цвет.

Постепенно все большее значение приобретает в искусстве интерес к богатству материала и декора, к их редкости и изысканности. Выделяются изделия, служащие целям представительности, в которых ради повышения их эмоционального звучания мастера нередко жертвуют бытовой целесообразностью построения форм, однако до XIX в. искусство сохраняет целостность пластического мышления и ясность представления об эстетических связях между предметом и средой, для которой он предназначен. Становление, эволюция и смена художественных стилей в искусстве протекали синхронно с их эволюцией в других видах искусства.

Надо сказать, что прикладное искусство по своей природе бессюжетно, его задача - создать вещь, используя средства, не противоречащие идее данной вещи. Особенность этого вида искусства состоит в том, что мастерство выполнения вещи, творческая изобретательность, сам материал и способ его обработки становятся содержанием предмета. Посредством мастерства, включающего в себя техническое умение и фантазию достигается особая художественная красота предмета. Это значит, что художник-мастер, не нарушая естественного закона вещи выявляет мировоззрение своего народа. Прикладное искусство во все времена было прямым и непосредственным отражением действительности и материальной культуры общества.

Таким образом, все составляющие формы декоративно-прикладного искусства способствуют совершенствованию предметной культуры человечества.

Дизайн — это художественно-проектное творчество, способствующее эстетическому формированию предметно-пространственной среды человека. Дизайн или художественное конструирование своим появлением обязано, с одной стороны, бурному развитию техники и совершенствованию технологических производственных процессов, с другой — проникновению художественного творчества в новые области деятельности и расширению границ эстетической действительности.

Возникновение современного дизайна произошло на рубеже XIX-XX вв. как результат массовизации производства и достижений научно-технической революции. Именно эти процессы сформировали и новое отношение к окружающей человека среде, в которой любые технические конструкции и предметы должны были стать носителями гармонии и красоты. В начале XX в. в мире появилась целая плеяда талантливейших художников и архитекторов-дизайнеров - В. Гропиус (Германия), И. Ольбрих (Австрия), Ф.-Л. Райт (США), М. Роэ (Голландия), Г. Вельде (Бельгия), Ле Корбюзье (Франция), В. Татлин (Россия) и др.

В 20-е годы нашего века первые дизайнерские концепции интенсивно разрабатывались в двух крупнейших европейских учебно-исследовательских центрах. Одним из них был Баухауз (Дом строительства), созданный В.Гропиусом в г. Веймаре (Германия), другим — московский ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские). Оба центра создавали так называемое «производственное искусство», то есть пытались в новых исторических условиях создать высокохудожественный предметный мир и эстетически обустроить среду обитания человека.

Начиная с 60-х гг. XX гг. масштабы приложения дизайна стали поистине огромны, произошло его жанровое структурирование: дизайн окружающей среды, дизайн промышленных изделий, графический дизайн и т. д. Дизайн несет современному человеку и определенную информацию о постоянно совершенствующемся мире предметов, о характере их назначения.

Литература.

Литература письменная форма искусства слова, один из основных видов искусства. Являясь наиболее аналитическим из всех видов искусства, литература яри помощи слова создает реальное живое бытие, или то, что называется «художественная действительность». Литературные произведения делятся на три рода: эпос, лирику и драму.

К эпической литературе относят жанры романа, повести, рассказа, очерка. Эти произведения сюжетны, в них действительность и человеческие судьбы раскрываются наиболее полно и развернуто. Специфической чертой эпоса является повествование, в сочетании с монологами - и диалогами персонажей. К лирическим произведениям относятся стихотворные жанры, такие как: элегия, сонет, ода, мадригал, стихотворение. Внутреннее состояние, переживания и настроения человека являются основным предметом

отображения в лирике. Субъективные переживания, хотя и связаны с мыслями и чувствами самого автора, в поэтическом тексте приобретают общезначимые характеристики. Наряду с эпосом и лирикой, сложившимся родом художественного текста является драма. Она предназначена для сценического воплощения. К драматическим жанрам относятся: собственно драма, трагедия, комедия, фарс, трагикомедия и другие. В драматических произведениях раскрытие сюжета и характеров идет через диалоги и монологи.

История развития литературы восходит к глубокой древности, к фольклору. В древнейших памятниках культуры, таких как «Библия», «Повесть временных лет», «Рамаяна» формирование словесного искусства происходило в религиозно-мифологической форме и стало фундаментом мировой культуры.

Эти произведения (как и многие другие) были записаны в специальных формах. С появлением же типографской индустрии, средств массовой информации литература превратилась в явление печатного, письменного творчества, а сам термин «литература», начиная с XVIII в. вытеснил до того существовавшие понятия «поэзия», «поэтическое искусство».

Главным выразительным и изобразительным средством литературы является слово. Оно раскрывает сюжет, показывает литературные образы в действии, а также непосредственно формулирует авторскую позицию и делает ее доступной читателю.

Музыка - вид художественного творчества, использующий в качестве средства воплощения действительности и человеческих чувств звуковые образы. Музыкальный звук - это результат творческой деятельности, как человеческого сознания, так и определенного развития художественной культуры общества. Содержанием музыки выступают художественно-интонационные образы, которые проявляются через мысль и чувство музыканта. Интонационная природа является главным выразительным средством музыки. Другими компонентами музыкальной выразительности становятся; мелодия, лад, гармония, ритм, метр, темп, динамические оттенки, инструментовка. В свою очередь своеобразие интонации, мелодии и ритма характеризует национальные черты разных народов в произведениях музыкального искусства. Сила музыки в ее сходстве с интонацией человеческого голоса. Интонацией голоса человек передает состояние своего внутреннего мира, свои чувства...

Музыка, как и другие виды искусства, по-своему отражает действительность. Она не в состоянии отобразить предмет или событие во всей их конкретности. Она лишена наглядности, которая составляет преимущество живописи или скульптурного образа. Но от музыки этого и не требуется. Ее сила и преимущество в передаче человеческих чувств, их тончайших оттенков.

В этой особенности музыки - эмоциональной насыщенности, чувственной непосредственности создаваемых ею образов — заключена и своя условность. Не случайно у разных людей одна и та же музыка выражает разные «зрительные» представления. Это объясняется особым, «интимным» характером связи музыки с человеком, который ее воспринимает, и тем, что музыкальный образ по преимуществу выразительный, а не изобразительный.

Музыка говорит с нами на языке музыкальных звуков, организованных по определенным правилам, законам музыкального творчества. Выразительные средства музыки — это мелодии, лад, ритм. Основу всякого музыкального произведения составляет мелодия, т.е. одногласно выраженная музыкальная идея. Мелодию называют душой музыки.

Действительно, по одной только мелодии мы можем определить характер произведения. Чем ярче и выразительнее мелодия, тем легче она запоминается. По мелодии можно определить национальную принадлежность музыки, т.к. у каждого народа есть свои характерные излюбленные напевы. Мы легко отличаем литовскую мелодию от русской и т. д. Вспоминая услышанную музыку, мы вспоминаем мелодию. Мелодия — это ряд художественно осмысленных и организованных звуков. Сочетание устойчивых и не устойчивых звуков в музыке называется ладом. Звуки в музыке всегда организованы не только в смысловом, но и в ритмическом отношении. Одни звуки длятся дольше. Чередование в определенном смысле длинных и коротких звуков называется музыкальным ритмом.

Ритм - это пульс музыкального произведения. Особенно важен ритм в музыке. Именно по ритму мы безошибочно определяем вальс, польку, танго и т.д. Музыка как вид искусства содержит в самой себе и жанровую культуру. Для музыкального жанра характерны типичные образные черты, воплощенные в присущую только ему форму, которая организует само развитие музыкального материала и его восприятие слушателями. Основными жанрами музыки являются: оперный, симфонический, камерный и т. д.

3.4. Природа художественного образа и основные направления его формирования. Искусство как катарсис.

Искусство, художественный образ и творчество являются эстетическими категориями, отражающими мир субъекта социальной жизни в том смысле, что в них запечатлена творческая способность, т.е. совершенство человека. В них зафиксировано то, что в его эстетической практике в значительной степени зависит от социальной деятельности человека и его сознания. Но это отнюдь не означает, что эти категории лишены объективного содержания. Оно присутствует в них, но в снятом виде, в законах искусства, художественном образе и творчестве. Это связано с тем, что человеческая субъективность есть субъективность предметных сущностных сил, действие которых должно, поэтому быть тоже предметным.

Важное место в анализе искусства принадлежит рассмотрению *художественного образа*, основного структурообразующего элемента содержания любого художественного произведения.

Особый вид освоения и выражения действительности — художественный образ — является результатом конкретной художественно-творческой деятельности и одновременно реализацией культурного исторического опыта человечества в сфере индивидуально-личностного и общественного сознания.

Художественный образ существенно отличается от обычного образа-представления, так как выступает не просто как внешнее сходство с действительностью. Художественный образ реализует себя как творческое отношение к этой действительности, как способ домыслить, дополнить саму логику реальной жизни. Художественный образ—это форма мышления в искусстве. Художественный образ — это суть искусства, это простейшая конкретность, присущая всем его видам и жанрам. Таким образом, художественный образ — это конкретно чувственное и в то же время, обобщенное воссоздание жизни, пронизанное эмоционально-эстетической оценкой автора.

Художественный образ концентрирует в самом себе духовную энергию создавшей его культуры или человека. Он представляет собой развивающуюся систему, которая проявляет себя в разнообразии своего смыслового оснащения, то есть в сюжете, композиции, цвете, звуке, в том или ином зрительном толковании. Иными словами, художественный образ в видовом качестве может быть воплощен в глине, красках, камне, звуках, фотографии, слове и в то же время реализовать себя как музыкальное произведение, картина, роман, а также фильм в целом. Отсюда загадка образа искусства заключается в том, что глубокое, духовное обобщение, к которому всегда восходит художественный настоящий образ, в то же время целиком претворяется в конкретном пластическом изображении. Поэтому художественный образ являет собой как бы активно действующего субъекта, который вбирает в себя избранный режиссером или писателем предметный материал, сплавляет его с душевными переживаниями каждого читателя и зрителя, выходит из этой плавки всякий раз новым, постоянно оставаясь вместе с тем самым собой.

Подобная трактовка художественного образа имеет длительную традицию в европейской эстетической мысли. Начало было положено аристотелевской теорией *мимесиса* (или подражания), в которой художественный образ уподоблялся зеркалу, противостоящему действительности, как особому внешнему предмету. В своей «Поэтике» Аристотель писал: «Эпическая и трагическая поэзия, а также комедия... — все это искусства подражательные. Подражание происходит в ритме, слове и гармонии, отдельно или вместе»

В дальнейшем эта идея активно разрабатывалась европейским классицизмом, сформировавшим понятие «правдоподобия» в искусстве.

Н. Буало любил повторять, что мера художественности в произведении искусства должна включать и меру истинности его содержания:

«Невероятное растрогать не способно.

Пусть правда выглядит всегда правдоподобно:

Мы холодны душой к нелепым чудесам

И лишь возможное всегда по вкусу нам».

Между тем, именно в XVII веке в Италии, появляется трактат Э. Тезауро «Подзорная труба Аристотеля», в котором, опираясь на авторитет Аристотеля, но ссылаясь при этом не на его «Поэтику», а на «Риторику», итальянский философ и искусствовед настойчиво подчеркивает, что созданные

человеческой фантазией художественные образы живут своими особыми законами, отличными от логических построений мышления. Э. Тезауро и Б. Грассиан-и-Моралес.— крупнейшие теоретики итальянского и испанского барокко — в своих теоретических трактатах и литературных произведениях аргументировали особое значение интуиции в художественно-образном сознании. Именно интуиция художника, по их мысли, способна проникать в сущность предметов и явлений, комбинировать их и сводить воедино. Отсюда и понимание жизни, как театрального действия и требование к насыщению художественных образов декоративностью, яркостью, неожиданностью.

В теории художественно-образного мышления Г. Гегеля есть ряд положений, которые не утратили своей ценности и сегодня. Согласно гегелевской эстетической концепции художественный образ рассматривается с точки зрения его отношения к творческому субъекту, подчеркивая продуктивно-созидательные возможности художника. Выделяя искусство среди других видов сознания и деятельности, Гегель акцентировал внимание на чувственно-понятийной стороне художественного образа. Образ, по Гегелю, находится «...посередине между непосредственной чувственностью и принадлежащей области идеальной мыслью» и представляет «... в одной и той же целостности как понятие предмета, так и его внешнее бытие». Отсюда следует, что «... искусство изображает истинное всеобщее, или идею, в форме «чувственного существования образа».

Определение искусства как «мышления в образах» стало общепринятым в западноевропейской и отечественной эстетике XIX века. Различные эстетические школы и их видные представители сходились на мысли, что в процессе создания художественного образа достигается творческое преобразование реального материала, то есть слов, звуков, красок, что в свою очередь позволяет создать произведение искусства: картину, роман, спектакль, кинофильм и т. д. Таким образом, объективируясь, художественный образ возвращается к той действительности, которую он отразил, но уже не просто как пассивное воспроизведение, а как активное преобразование ее.

Между тем, к началу XX века в европейской эстетике выдвигаются так называемые «антиобразные» теории искусства, отвергающие категорию «художественный образ» как таковую. Пафос борьбы против художественного образа не только стал основой многочисленных эстетических деклараций начала века, но и широко поддерживался искусством того времени.

Господствовавшие в тот период в Европе художественные направления и течения — символизм, футуризм, экспрессионизм — воспринимали художественную образность как пережиток реалистического подхода к действительности. Для символистов художественный образ был слишком похож на действительность, «натурален», для футуристов — наоборот, слишком далек от нее и «фиктивен».

В XX веке в западноевропейской философии получили весьма широкую известность идеи семантической эстетики С. Лангер, Э. Кассирера, Ч. Мориса, М. Бензе и др. В своих сочинениях они отрицали образную природу искусства,

сводили представления о художественном образе к понятиям «знак», «символ», «структура». Искусство определялось ими как царство знаков и символов, якобы составляющих сознание индивида. Такой подход был ориентирован на заявившее о себе в XX веке модернистское искусство.

Для феноменологического направления западноевропейской эстетики, представленного именами раннего Ж.-П. Сартра, Р. Интардена, Н. Гартмана, художественный образ ассоциируется с «иллюзорным предметом», способ бытия которого целиком совпадает со способом его обнаружения и восприятия. В своей книге «Воображаемое. Феноменологическая психология воображения» (1940) Ж.-П. Сартр в последнем разделе, посвященном искусству, выводит художественный образ не из процесса его создания, а как результат узнавания и постижения.

Между тем именно в XX веке возникают творческие группировки и направления в искусстве, объявившие самоценность художественного образа как такового. И для английского имажизма и для русского имажинизма, и, отчасти, для французского сюрреализма общим является культивирование чистого образа, а художественное творчество сводится к созданию множества образов, каждый из которых имеет самостоятельную ценность и значение.

Мировая эстетическая мысль сформулировала различные оттенки понятия «художественный образ». В научной литературе можно встретить такие характеристики данного явления, как «тайна искусства», «клеточка искусства», «единица искусства», «образ-образование» и т. д. Однако какими бы эпитетами мы не награждали эту категорию, необходимо помнить о том, что художественный образ - это суть искусства, содержательная форма, которая присуща всем его видам и жанрам. Попытаемся же набросать «образ» самого художественного образа.

Эстетический анализ искусства с необходимостью должен включать вопрос о соотношении общего и единичного применительно к этой специфической сфере функционирования художественного сознания. Именно при таком подходе данный вопрос, своеобразно перефокусируясь, принимает характер тезиса о сложном взаимодействии индивидуально-личностного и общественно значимого в художественно-образном мышлении.

В контексте нашего рассуждения надо иметь в виду, что общественно значимое, выражаемое в художественно-образном сознании, существует в двух формах: в форме конкретно-исторического - речь идет о закономерностях социальной жизни и в форме общечеловеческого - то есть в форме общественных идеалов. Общественно значимое противостоит индивидуально-личностному, привносимому в художественное произведение особенностями личности автора, его неповторимого внутреннего мира. Следует уточнить, что термин «индивидуально-личностное» используется в двух смыслах: в смысле единичного (например, индивидуальной судьбы героя), через которое выражается общее, типическое, и в смысле личностного авторского начала, воплощающегося как в форме, так и в содержании художественного произведения.

Специфически личностный характер художественного образа — существеннейшая особенность искусства, отличающая его от других форм общественного сознания. Наука, политика, мораль, религия также содержат в себе личностный аспект. Однако в искусстве он составляет особый специфический феномен, момент, порожденный как своеобразием художественно-творческой деятельности, так и особенностями, отличающими ее продукт — произведение искусства. И если в результатах научной и технической деятельности индивидуальность личности творца либо совсем не выражена, либо выражена частично и скрыто (хотя в самой научно-технической деятельности она может играть и чаще всего играет весьма большую роль), то в произведении искусства личность художника проявляет себя явно и более полно. По этой-то причине индивидуальность художника необходимо проецируется на продукты его творческой работы, от первого момента до последнего, пронизывает их и оплодотворяет. Хотя, конечно, сказанное не означает, что в творениях создателя объективируется весь его духовный мир, весь его жизненный опыт, включая мельчайшие детали бытия. Чем талантливее художник, тем значительнее содержание его индивидуальности выражается в его произведениях, тем весомее вклад творца в художественную культуру общества.

Современное художественно-образное сознание должно быть *антидогматическим*, то есть характеризоваться решительным отказом, от какой бы то ни было абсолютизации одного единственного принципа, установки, формулировки, оценки. Никакие самые авторитетные мнения и высказывания не должны обожествляться, становиться истиной в последней инстанции, превращаться в художественно-образные нормативы и стереотипы. Возведение догматического полхода в «категориальный императив» художественного творчества с неизбежностью абсолютизирует классовое противоборство, что в конкретно-историческом контексте в конечном итоге выливается в оправдание насилия и преувеличивает его смысловую роль не только в теории, но и в художественной практике. Догматизация творческого процесса проявляет себя и тогда, когда те или иные художественные приемы и установки приобретают характер единственно возможной художественной истины.

Современной эстетике необходимо изжить и *эпигонство*, столь свойственное ей на протяжении многих десятилетий. Освободиться от приема бесконечного цитирования классиков по вопросам художественно-образной специфики, от некритического восприятия чужих, даже самых заманчиво убедительных точек зрения, суждений и выводов и стремиться к высказыванию своих собственных, личностных взглядов и убеждений, — необходимо любому и каждому современному исследователю, если он хочет быть настоящим ученым, а не функционером по научному ведомству, не чиновником на службе у кого-то или чего-то. В создании художественных произведений эпигонство проявляет себя в механическом следовании принципам и методам какой-либо художественной школы, направления, без учета изменившейся исторической обстановки. Между тем, эпигонство не имеет ничего общего с подлинно творческим освоением классического художественного наследия и традиций.

Другой очень существенной и важной чертой современного художественно-образного сознания должен стать *диалогизм*, то есть нацеленность на непрерывный диалог, носящий характер конструктивной полемики, творческой дискуссии с представителями любых художественных школ, традиций, методов. Конструктивность диалога должна состоять в непрерывном духовном взаимообогащении дискутирующих сторон, носим, творческий, подлинно диалектически характер. Само существование искусства обусловлено вечным диалогом художника и реципиента (зрителя, слушателя, читателя). Договор, их связывающий, нерасторжим. Вновь рожденный художественный образ есть новая редакция, новая форма диалога. Художник сполна отдает свой долг реципиенту тогда, когда говорит ему что-то новое. Сегодня, как никогда прежде, у художника есть возможность говорить новое и по-новому.

Все перечисленные направления в развитии художественно-образного мышления должны привести к утверждению *принципа плюрализма* в искусстве, то есть к утверждению принципа сосуществования и взаимодополнения множественных и самых разнообразных, в том числе противоречивых точек зрения и позиций, взглядов и убеждений, направлений и школ, движений и учений.

Создание художественного произведения — завершающий акт творческого процесса в искусстве. Появление его каждый раз означает возникновение новой эстетической реальности, особого художественного мира, живущего по своим законам. И это, безусловно, законы искусства, хотя у каждого произведения есть свои, присущие только ему, отличия и своя неповторимая судьба. Далеко не все из них могут почитаться в качестве своеобразного «канона», как это проявлялось - в свое время в отношении знаменитой скульптуры Поликлета («Дорифор»), о чем свидетельствуют высказывания Плиния: «Ее художники зовут каноном и получают из нее, словно из какого-нибудь закона, основания своего искусства, и Поликлета считают единственным человеком, который из произведения искусства делал его теорию».

При всех различиях произведений искусства друг от друга, всех их одинаково объединяет единая основа — они есть результат творчества по законам красоты, по законам эстетического освоения действительности. Не случайно, для многих исследователей искусства, начиная с античности вплоть до наших дней, было и остается характерным стремление познать природу данного явления, проникнуть в суть присущих художественному произведению закономерностей. Весьма заметное место в разработке этой проблематики было отведано, в частности, в эстетике Аристотеля, Гегеля и др. Существенной характеристикой произведения искусства при этом всегда признавалось его целостность, Аристотель, например, определяя искусство как подражательное воспроизведение объективных свойств прекрасного предмета, требовал от произведения прежде всего «органической цельности». О фабуле героической поэмы он, в частности, говорил так: «Должно составлять драматичные, относящиеся к одному целому и законченному действию, имеющему начало,

середину и коней, чтобы производить удовольствие, подобно единому и' цельному живому существу». Схожие суждения в связи с анализом высказывал Гегель, полагая, что посредством данной художественной формы поэзия осваивает развивающуюся целостность духовного мира силами внутреннего представления. Образцом целостности эпического произведения он считал поэмы Гомера.

Целостность художественного произведения объективно проистекает из его пространственно-временной организации. Представляя собой материально-идеальную систему, некий художественный мир, произведение уже чисто в физическом отношении (предметно, процессуально) всегда организовано в пространстве-времени. Пространственно-временная организация этого мира многослойна. Она может быть проанализирована со стороны способа его существования (онтологический слой); сюжетно-фабульной, как некоторые принципы и правила их построения; психологической (как своеобразное в пространстве психологического состояния) и со стороны собственно художественной пространственно-временной организации произведения (его драматической организации, средств внутренней управления жизнью произведения искусства). Для выражения пространственно-временной организации художественного произведения в эстетике XX века используется понятие хронотопа, введенного в научный обиход М. Бахтиным. Каждое произведение, как впрочем и каждый вид искусства, обладают своим неповторимым хронотопом.

Произведение выступает более потенциально завершенным, чем выше его целостность, тем более значимы его художественные достоинства. При всей парадоксальности данного суждения следует исходить из того, что именно от масштаба и глубины заложенного в произведении художественно-творческого потенциала как раз и зависит степень его незавершенности, его принципиальная содержательно-формальная неисчерпаемость. Репрезентируя целостность произведения, масштабность и глубина являются одновременно необходимым и достаточным основанием к возникновению разнообразных возможностей корреляции его содержательно-формальных параметров с постоянно меняющимися условиями взаимодействия с исполнителями и аудиторией.

При восприятии произведений искусства свойство их потенциальной незавершенности и неисчерпаемости отражает ситуация, когда у воспринимающих возникает свой особый читательский, слушательский или зрительский образ произведения — продукт восприятия и интерпретация. В эстетике данное образование получило название «эстетического объекта». С учетом изложенного выше контекста художественное произведение предстает, таким образом, в виде сложной системы образов, значений, идей и смыслов, подлежащих расшифровке, пониманию и интерпретации в процессе восприятия. При этом очень важным моментом является понимание структурности художественного произведения, особенностей в каждом

конкретном случае связи элементов структуры как специфического языка художественного произведения.

В основе эстетического восприятия лежит сформированная в процессе филогенеза и онтогенеза человеческая способность реагировать на красоту, распознавать ее в действительности. Как уже отмечалось, эстетически человек воспринимает любые объекты - природные, общественные, в том числе художественные в связи с этим, в теории и на практике различают способность эстетического восприятия как целостного и образного видения действительности, так и собственно художественного восприятия, как этой же способности, направленной на постижение эстетической ценности произведений искусства.

В эстетическую теорию проблема художественного восприятия вошла давно. Одной из первых попыток ее решения можно считать учение Аристотеля о катарсисе очищении души человека в процессе восприятия искусства. Произведение искусства как предмет восприятия - это соединение высочайшего уровня сложности.

В силу своей структурной и содержательной многомерности подлинные произведения искусства востребуют и формируют в процессе взаимодействия с публикой наиболее сложные и высокие формы человеческого восприятия. Обращаясь к произведению искусства, мы воспринимаем не только линии, краски, звуки, образы, выраженные словами, но и то, что скрыто или заключено в них - мысли и чувства художника, претворенные в образную систему. От нас не ускользает и то, как он сделал это, в какой форме выражено содержание, каков «язык» произведения.

Структура человеческой личности в своем потенциале оптимально способна к интегрированному, целостному, образному восприятию, основанному на равноценном развитии обоих начал, на их слаженной согласованной взаимосвязи. И художественный образ, имеющий, целостную природу, человек может воспринять не иначе, как сотворив этот образ, воссоздав его в своей душе. Этим результатом художественное восприятие, собственно, и отличается от обычного восприятия.

Внутренняя художественная структура произведений должна быть способной формировать восприятие на уровне заложенных в нем мыслей, идей, чувств. Решению этой задачи, собственно, и подчинен осуществляемый художником в процессе творчества отбор наиболее подходящих образных знаков в изобразительно-выразительных средствах. И в этом смысле справедливо утверждают, что настоящий художник всегда творит по законам человеческого восприятия.

Следует отметить, что при всей активности индивидуального восприятия и широте диапазона интерпретаций одного и того же произведения разными субъектами, нельзя отрицать наличия в нем объективного содержания. В художественном восприятии необходимо выделение диалектики объективного и субъективного, инвариантного и вариативно-интерпретационного, абсолютного и относительного. Содержание искусства, при всей условности используемых изобразительно-выразительных средств, не есть чистый и

сплошной вымысел, не имеющий никакого отношения к действительности. То, что изображено в произведении, должно для воспринимающего иметь какое-то отношение к реальности. Более того, как доказывает вся история художественной культуры, существуют устойчивые, типические, закономерные черты восприятия, характерные для каждой эпохи и каждой социальной группы.

Итак, *художественное восприятие* — это сложнейшая работа чувств, мысли, воображения воспринимающего искусство. Естественно, что далеко не все в одинаковой степени подготовлены к осуществлению подобной работы. Наличный уровень эстетического развития людей зачастую таков, что не позволяет достигать целостного восприятия произведения, осуществлять синтез его отдельных частей в едином впечатлении. Тем более, что в ряде сложных видов искусства при их более-менее адекватном восприятии требуется синтезирование в тысяче тысяч вариантов. Так, например, в силу многоэлементной структуры оперного спектакля, восприятие его неподготовленным зрителем-слушателем является особо затруднительным.

Ведь при этом возникает необходимость синтезирования таких элементов, как декорации, свет, цвет, костюмы персонажей и др., то есть того, что характеризует художественно-изобразительную сторону спектакля, с элементами музыкального ряда — мелодическо-ритмическим строением, тональностью, тембром, силой и высотой звучания, интонационными особенностями и др. нюансами музыкальной драматургии, не упуская из внимания композиционное решение спектакля и проявление исполнителями своей творческой индивидуальности и еще многое другое. Синтезирование всего этого в целостный образ связано, безусловно, с полным задействованием всей «психической механики» зрителя-слушателя и принципиально возможно при достаточно продвинутом эстетическом развитии личности воспринимаемого.

Эстетически невооруженный взгляд видит отражение жизни в художественном произведении главным образом тем, где встречается с более или менее натуралистическим, правдоподобным воспроизведением картин природы, исторических событий, поступков. За порогом восприятия остается то, что скрыто за собственно изобразительным рядом, то есть, что требует смыслового обобщения, проникновения в глубинные пласты художественной реальности. И тогда картина П. Брейгеля «Слепые» предстает обыкновенной зарисовкой группы несчастных, оказавшихся в силу своего физического недуга в весьма тяжелой и безвыходной ситуации. Столь значимого в эстетическом отношении эффекта духовного восхождения личности при ее контакте с истинно великими произведениями искусства, того глубокого внутреннего потрясения и очищения, естественно, в таком случае не происходит. Следовательно, можно констатировать, что искусство в его воздействии на определенную часть публики не достигает желаемого результата, остается как бы «закрытым», не востребуемым.

Психологи, между тем, в *эффекте катарсиса* усматривают главный итог воздействия искусства на личность, а в потребности катарсиса — одну из

основных психологических установок в отношении искусства. Собственно, это соответствует той традиции в употреблении данного понятия в значении сущности эстетического переживания возникшей еще у древнегреческих философов. В современных трактовках катарсиса нет сомнения в том, что он представляет собой механизм, через и с помощью которого осуществляются функции искусства, притом не только гедонистическая и воспитательная, но и познавательная. Причем, именно благодаря катарсису зритель, слушатель, читатель от познания чисто внешних связей поднимается до постижения их смысла, сущности. Собственные переживания воспринимающего претерпевают как бы перерождение. Художественная система овладевает его мыслями и чувствами, заставляет сострадать и содействовать, возникает ощущение душевного подъема и просветленности. Силу восприятия искусства великолепно передал поэт Аполлон Григорьев:

«Была пора — театра зала
То замирала, то стонала,
И незнакомый мне сосед
Сжимал мне судорожно руку,
И сам я жал ему в ответ,
В душе испытывая муку, которой и названья нет.
Толпа, как зверь голодный, выла,
То проклинала, то любила,
Всесильно властвовал над ней
Могучий грозный чародей».

Действительно, талантливые произведения искусства дают нам возможность войти «внутрь жизни», пережить ее фрагменты. Они актуализируют и обогащают наш опыт, приподнимая его с сугубо индивидуального частного уровня идеалов и совершенных форм. Искусство знакомит человека с ощущением счастья быть человеком.

В отличие от фрейдистского понимания катарсиса как погружения в глубины бессознательного, в отечественной эстетике представлена иная точка зрения на природу данного явления. В частности, обосновывается положение, согласно которому катарсис является тем механизмом в осуществлении функций искусства, посредством которого бессознательное превращается в сознательное, происходит гармонизация - всех отношений индивида. Данная трансформация становится возможной благодаря включения воспринимающего искусство в иную, более высокую систему ценностей. Катарсис в данном контексте предстает как осознание, как расширение границ индивидуального сознания до всеобщего. Психологическая его природа выражена состоянием «внутренней упорядоченности, душевной гармонии, возникающей благодаря доминированию высших, общечеловеческих идеалов в душе человека».

Эстетический идеал живет прежде всего в искусстве. Будучи идейно осмысленным, он придает искусству огромную общественную значимость и силу. Переживаемые в процессе восприятия художественного произведения чувства пробуждают в человеке нравственные и интеллектуальные стремления. Катарсис как очищение души, как эстетическое наслаждение не тождествен

простому удовольствию, так как сопровождается целой гаммой полярных чувств — от радости, восхищения и симпатии до скорби, презрения и ненависти. Одновременно, эстетическое наслаждение нельзя сводить к какому-либо процессу - будь то память, воображение или созерцание. В феномене катарсиса представлен сплав эмоций и интеллекта, чувства и мысли, сугубо личного и общественно значимого, внешнего и внутреннего, актуального и исторического. И в данном своем качестве катарсис можно квалифицировать как высшую форму эстетического освоения человеком художественной реальности. У эстетически развитой личности в ее общении с искусством потребность в катарсисе становится определяющей. Потому что катарсис — это состояние, когда человек порывает со своим эгоизмом и живет высокими духовными и социальными интересами.

4.4. Национальное своеобразие искусства Узбекистана.

Произведения искусства – своеобразное зеркало, в котором отражаются духовный рост и специфические черты художественного мышления нации. Каждый народ, поднимаясь по лестнице культурного развития, выражает в произведениях искусства особенности своего мироощущения. В культурном наследии каждого народа отражаются быт и нравы, типы и характеры, морально-эстетические его идеалы. Совокупность всех этих национальных примет и черт в единстве с социальной и географической средой придает произведениям искусства национальный колорит. Историческая судьба народов Центральной Азии наложила отпечаток общности на их культуру. В нравах и обычаях, в бытовой обстановке и природных условиях ее народов действительно много общего. Но, вместе с тем, их искусство отличается разнообразием форм и стилей. Как разнообразны хотя бы танцы каждого народа!

Танцы Ферганской долины отличаются от танцев Хорезма, танцы Заравшана – от танцев южных районов Узбекистана. Если какую-нибудь одну стилевую особенность узбекских танцев мы объявили бы единственным выражением национального духа, то, безусловно, обеднили бы нашу богатую танцевальную культуру. Букет образуется тогда, когда он состоит из разных цветов. Национальное своеобразие искусства складывается на основе постепенного накопления опыта и развития традиций. Его нельзя отождествлять или смешивать ни с индивидуальной манерой отдельного художника, ни со стилевым единством определенного периода развития искусства. Так, видный портретист республики Абдулхак Абдуллаев стремится к передаче глубоких раздумий портретируемых, в написанных им портретах мы чувствуем философское отношение художника к действительности. Рахима Ахмедова прежде всего интересует трактовка образов на пленэре, декоративное звучание, яркость и интенсивность красок.

Национальное своеобразие искусства достигается не эклектичным соединением разных черт, не обособлением отдельных духовных качеств народа. Оно вырастает из взаимоотношения художника с объектом, их идейной

и эстетической гармонии произведения. Безусловно, главный источник и предмет художественного освоения художника – национальная жизнь и люди с их многогранной трудовой деятельностью. Но сложность проблемы в том, что важные или новые хозяйственные занятия или новизна в быту не всегда служат выражением национального своеобразия искусства. Новые события или предметы должны быть осмыслены людьми, прежде чем стать объектом искусства. Богатая традициями узбекская литература стала центром развития духовной культуры узбекского народа. Уже в 20-е и 30-е годы проявляют себя писатели Хамза, Фитрат, Чулпан, А. Кадыри, Элбек, Х. Алимджан, Г. Гулям, Айбек, А. Каххар, ставшие основоположниками современной узбекской литературы.

В национальной специфике искусства большую роль играет традиция, созданная художественным гением народа. Она налагает отпечаток своеобразия и указывает пути дальнейшего художественного прогресса. Некоторые художники Узбекистана в 20-е годы усиленно изучали традиции народно-декоративного искусства и миниатюры. В их творчестве преобладали приемы условно-декоративной трактовки окружающей действительности. Простое подражание, любование только формальными приемами старых мастеров не увенчались успехом. Скоро столь жадное стремление к древним традициям сменилось столь же хладнокровным отношением к ним. Своеобразные особенности художественного мышления и восприятия жизни, укоренявшиеся веками, как богатая традиция, как источник для новых исканий и размышлений, сегодня вновь стали центром пристального внимания художников.

Общечеловеческая культура не только не отрицает национальные культуры, но предполагает их невиданное развитие и расцвет. Общечеловеческая культура возникает не на основе распада и деградации национальных культур, она - результат их развития, и будет прокладывать себе дорогу через развитие отдельных национальных культур. Ибо каждое отдельное богаче общего, полнокровное и конкретное, национальная культура, выражая общечеловеческое, обогащает его присущими ему неповторимыми гранями и свойствами. Каждая национальная культура по своему решает общечеловеческую проблему, но вместе с тем, вносит в общечеловеческую культуру нечто новое. Национальное не противоречит общечеловеческому, потому что всякое подлинно национальное, т.е., то, что выражает действительные интересы народа, не может ограничиваться узко национальными рамками. Поскольку гуманистические национальные интересы народа не противоречат, а совпадают с национальными интересами др. народов, то и достижения его культуры всегда будут доступны и понятны др. народам. Национальная культура - форма выражения общечеловеческой культуры. Чем богаче национальная культура, тем больше она выражает общечеловеческие ценности.

Общечеловеческая культура образуется на основе расцвета национальных форм искусства, содержание которого - действительность, осмысленная художником с точки зрения гуманистического мировоззрения.

Только художник, опирающийся на гуманистические идеалы, способен глубоко понимать, оценивать и отображать жизнь.

Монументальное искусство, удачно сочетавшись с архитектурой, не только эстетически организует конкретное пространство, но и массу людей, причастных к историческим явлениям своего времени. Наряду с другими видами художества, оно способствует изменению нашего отношения к жизни, друг к другу, развитию вкуса, художественных потребностей, корректирует наше поведение в обществе и в общественной среде. Монументальное искусство несет огромную общественно-эстетическую функцию. В нем ярче, выпуклее и острее отражаются идеалы, гуманистические устремления народа. Оно организует нравственные и философские идеи народов, формирует конкретные проявления эстетического сознания и художественного вкуса. Обратимся к примеру. В Ташкенте после землетрясения 1966 года было построено новое здание Музея изобразительных искусств. Впервые в истории узбекского народа создан храм красоты. Но кажется, что форма здания не совсем выражает его содержание. Может быть, интерьеры и экспозиционные залы отвечают современным требованиям музейного строительства, но внешний кубический объем, напоминающий стекольный завод, вряд ли может создать ощущение изящества, красоты и благородства.

Именно в зданиях для Музея изящных искусств. Музея прикладного искусства и тому подобным, необходимо использовать национальные традиции с учетом современных требований и возможностей архитектурно-монументального искусства. Ташкент, город дружбы и братства, ворота на Восток, столица независимого государства, должен оставаться для грядущего образцом культуры и искусства. «Музеи-города» отличаются от всех других музеев тем, что, не имея ограничения в площади, в освоении и времени, они вырастают из самой жизни, непосредственно отражают художественные потребности времени и тем самым духовно организуют, эстетически воспитывают целые поколения в духе высоких идеалов.

Монументальное искусство - это окаменевший голос и идеал людей определенной эпохи. Люди свои великие деяния и возвышенные идеалы олицетворяют в монументальных зданиях и скульптурных ансамблях. Самарканд. Бухара, Хива - это история, воплощенная в живых монументальных ансамблях. Монументален «дух Ташкента», монументален дух строителей Ташкента, монументален Ташкент - как столица свободной республики с древней культурой.

Сегодня дальнейшее развитие и обогащение народного декоративно-прикладного творчества приобретает особо важное значение. Но в какой другой области духовной деятельности теория и практика не развиваются так интенсивно и нераздельно, как в народном искусстве. Теория непосредственно входит в образную ткань народного творчества, а практика неожиданно, зачастую спонтанно выдвигает новые задачи и тенденции, выражающие художественно-эстетическое сознание народа.

К примеру, возьмем керамику Узбекистана. Удивительно отличны работы самаркандских мастеров от хивинских, риштанских - от турумсарайцев.

Существует две основные тенденции, питающие друг друга и развивающиеся во взаимодействии и взаимообогащении. Есть народные мастера, базирующиеся на привычных, унаследованных формах, есть мастера, свободно обращающиеся с народным наследием и изучающие творчество других народов. Но в общей совокупности в керамике Узбекистана мы чувствуем единство стиля.

Единство стиля - не проявление однообразия. Единство стиля образуется из гармонии многообразного эстетического сознания, характера социальных и культурных уровней народа в определенный исторический период развития. Мы наблюдаем сегодня три основных потока развития прикладного искусства Узбекистана художественную промышленность, народные промыслы и домашнее производство. Представьте себе, что только единство стиля, варьируемое в различных вещах прикладного искусства, дает нам общее представление о духовном мире и чувстве прекрасного народов Узбекистана. Сегодня по иному осмысливаются средства и задачи декоративно-прикладного творчества. Архитектоника форм, вариации художественных средств стали определяющими элементами выразительности прикладного искусства; цветовая и орнаментальная аранжировка несут смысловую нагрузку метафорических, ассоциативных и эмоциональных формообразований. Обильное применение декоративно-прикладного искусства в архитектуре создает благоприятные условия для образования новых художественных синтезов, эстетически организующих архитектурную и природную среду.

Несмотря на различные уровни и художественные качества, такой синтез имеет прогрессирующую тенденцию в утверждении духовных начал в художественно-эстетической организации пространства.

Таким образом, перед художниками современности стоят большие, сложные творческие задачи, требующие коллективных условий и совместного решения. Время наше требует не разобщенности и автономности творчества, а эстетической целенаправленности на выражение духовных потребностей нашего общества, где все направлено на приближение искусства к народу и народа к духовным ценностям.

Ключевые слова

Предмет искусства, литература, театр, кино, скульптура, архитектура, телевидение, прикладное искусство, художественное образование, художественное мастерство, художественное творчество.

Контрольные вопросы

1. Что понимается под предметом искусства?
2. Какие виды искусства вы знаете?
3. В чём природа художественного образа?
4. Каковы основные направления формирования художественного образа?
5. В чём состоит национальное своеобразие искусства Узбекистана?

Логика

План:

1. Логика как наука о законах и формах правильного мышления.
2. Логика и язык.
3. Законы формальной логики

Логика как наука о законах и формах правильного мышления.

Мышление человека является предметом изучения ряда наук как физиология высшей нервной деятельности, психология, философия, кибернетика, языкознание. Естественно, что каждая наука изучает мышления в определенном аспекте, срезе. Физиология высшей нервной деятельности изучает мышление в связи с материальными процессами, протекающими в коре головного мозга, т.е. изучают физиологический механизм мышления. Психология разрабатывает сущность мышления непосредственно в связи со всем внутренним миром человека. Философия изучает мышления в плане его исторического развития, иными словами изучает закономерности становления и развития нашего познания, осуществляющегося посредством мышления. Кибернетика изучает мышления в плане возможностей его моделирования.

Какие же аспекты, стороны мышления изучает формальная логика? Формальная логика рассматривает наши мысли со стороны их структуры. И выявляя структуру мыслей и вырабатывая соответствующие правила, формальная логика ведет к процессу формализации мыслей. Итак, формальная логика изучает наши с вами мысли преимущественно со стороны их объема, т. е. с количественной стороны; её законы и правила дает возможность из ранее полученной информации получить новую информацию, не обращаясь к практике. (т.е. использование формальной логики дает возможность логически выводить следствия из данных посылок); формальная логика формирует свои законы применительно не к каким-то определенным областям знания предметов, а применительно к предметам любого конкретного содержания.

Таким образом, логика изучает мышления как процесс, ведущий к истинным знаниям. Логике интересуют главным образом истинность мышления. Потому формальную логику можно определить как науку о законах и формах правильного мышления. Формальная логика есть наука о формах, т. е. структурах, мысли. Формальная логика есть наука, изучающая наши мысли со стороны их структуры.

Структура то или иной мысли – это строение мысли, которая представляет собой способ связи составных частей. Например: «Ташкент – столица Республики Узбекистана», «Логика наука о мышлении», «Рынок как экономическая категория есть совокупность конкретных экономических отношений и связей между покупателями и продавцами, а также торговыми посредниками по поводу движения товаров и денег».

Чтобы отчетливее представить общую структуру этих трех суждений, обозначим мысль о предмете высказывание через **S**, а о его признаке через – **P**. В наших примерах **S** это - «Ташкент», «Логика», «Рынок как экономическая

категория». **Р** это - «столица Республики Узбекистана», «наука о мышлении», «совокупность конкретных экономических отношений и связей между покупателями и продавцами, а также торговыми посредниками по поводу движения товаров и денег». Выводим формулу: **S есть Р**. Связка «есть» присутствует только в третьем примере, в первых двух она отсутствует, так как в русском языке она может опускаться. Символ **S** и **Р** в логике называются переменными знаками, а связка **есть** – постоянным.

Современная формальная логика может быть разделена на части, но разными основаниями: общая (несимволическая) логика, символическая (математическая) логика. Общая логика в свою очередь подразделяется на два раздела. Первый раздел – это учение об основных формах мышления, без которых не возможно никакое мышление. К основным формам мышления относятся: понятие, суждение, умозаключение. Второй раздел посвящен изучению систематических форм, т. е. связан с научным мышлением. Этот раздел включает в себя: определения, деления, доказательства, логические методы.

Изучение различных проблем логики сложились независимо друг от друга в Древней Греции, Китае и Древней Индии. Так, в Древней Греции одним из первых кто уделял внимание проблемам логики, был Демокрит (460 – 370 г. до н. э.), которым были рассмотрены вопросы индукции, аналогии, гипотезы и определения понятий. Знаменитый философ Сократ (469 – 399 г. до н.э.) рассмотрел вопросы индукции, дедукции. Ученик Сократа Платон (427 – 347 г. до н. э.)предложил свои логические приемы деления, форму суждения, приблизился к открытию основных законов формальной логики. Но создателем формальной логики как самостоятельной науки стал Аристотель (384 – 322 г. д. н.э.). Он логику называл аналитикой. Главное произведение посвященной логике называется «Аналитики», кроме этого вопросы логики раскрыты в таких работах как «Топика», «Категории», «О софистических опровержениях», «Об истолковании». Все эти произведения последователями и комментаторами Аристотеля были объединены под общим названием «Органом» (орудие познания). Ряд важных логических проблем рассмотрен Аристотелем в его главном философском труде «Метафизика». В этой работе изложены три известных закона формальной логики – закон тождества, закон противоречия и закон исключенного третьего. До Аристотеля, в его времена, а так же, вплоть до II в. н. э. формальная логика разрабатывалась представителями школы стоиков – Зеноном (ок.336 – 264 до н.э.), Хризиппом (281 – 208 г. до н.э.), Сенекой (4 – 65 г. н. э.).

Следующим этапом развития логики стали средние века и, в частности, борьба номинализма и реализма в лице таких ярких представителей реализма как Ансельм Кентерберийский (1033 - 1109) и номиналистов как И.Росцелин (1050 - 1122), Дунс Скот (1265 - 1308), Уильям Оккам (1290/1300 - 1349). Новый этап развития логики – индуктивной логики связан с именем Ф.Бэкона (1561 -1626). В своем основном труде «Новый органон» Бэкон объявляет логику Аристотеля бесполезной, противопоставляя свою индуктивную логику дедукции и силлогистике Аристотеля. Ряд важнейших основополагающих идей современной

символической логики и формулировка четвертого закона логики – закона достаточного основания были высказаны И.Г.Лейбницем (1646 - 1716).

Логика и язык.

Поскольку логика изучает формы мышления, а мышление неразрывно связано с языком, поскольку логика является такой наукой о языке. Язык есть – непосредственная действительность мысли.

Принято выделять следующие функции естественного языка. Функция средства повседневного общения людей и функция средства общения в научной и практической деятельности. Язык позволяет передавать накопленные знания, практические умения и жизненный опыт от одного поколения к другому, осуществлять процесс обучения и воспитания подрастающего поколения. Речь может быть устной и письменной звуковой, или незвуковой (язык глухонемых), речью внешней (для других) или внутренней (для себя), речью, выражений, с помощью естественного или искусственного языка. С помощью научного языка, в основе которого лежит естественный язык, формулируются положения философии, истории, экономики и медицины. Последний пример является наглядным вариантом использования как «живого», национального языка, так и «мертвого», латинского языка. Язык важная составная часть культуры каждой нации или народа.

На базе естественных языков возникли искусственные языки науки. К ним принадлежат язык математики, символической логики, химии, физики, алгоритмические языки программирования. При логическом анализе язык рассматривается как знаковая система. Знак – это материальный объект используемый в процессе познания или общения в качестве представителя какого-либо объекта (вещи). Знак – это материальный предмет (явление) выступающий в качестве представителя некоторого другого предмета, свойства или отношения и используемый для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений (информации, знаний). Знаки подразделяются на языковые и неязыковые. К неязыковым знакам относятся знаки-копии (фотографии, отпечатки пальцев), знаки-признаки или знаки-показатели (дым - признак огня, инфляция денег – признак нестабильности экономики), знаки-сигналы (звонок – начало или конец урока), знаки-символы (дорожные знаки, знаки логики).

Логика преимущественно имеет дело со знаками – символами. Существует особая наука семиотика, которая является общей теорией знаков. В семиотике выделяют три раздела. Синтаксис – раздел изучающий отношения между знаками (правила построения и преобразования выражений языка), где отвлекаются от смыслов и значений знаков. Семантика – исследует отношения знаков к представляемым ими объектам, а также смыслы знаков. Прагматика – изучает отношение человека к знакам, а также отношения между людьми в процессе знакового общения.

Разновидностями знаков являются языковые знаки. Одна из важнейших функций языковых знаков состоит в обозначении ими предметов. Для обозначения предметов служит имена. Имя – это слово или словосочетание,

обозначающее какой-либо определенный предмет (под предметом можно понимать вещь, свойство, отношение, процесс, явление и т.д.).

Имена делятся на простые имена как, например, цена, закон, товар и сложные или описательные – предпринимательский капитал, розничная цена, экономический закон. Это один тип имен. Следующий тип имен – это имена собственные, т.е. имена отдельных людей и имена общие. Примером собственных имен являются – Амир Темур, Сократ, Фараби и т.д. Общие имена – структура рынка, товар, модель рынка, экономический интерес.

Каждое имя имеет значение и смысл. Смысл или концепт имени – это способ, каким имя обозначает предмет, т.е. информация о предмете, которая содержится в имени. Так, разные выражения, обозначающие один и тот же предмет, имеют одно и то же значение, но разный смысл. Например, «4», «2+2», «9-5» или «Ислам Абдуганиевич Каримов», «Первый Президент Республики Узбекистан», или «натуральное хозяйство», «хозяйство, основанное только на собственном производстве». Значением имени является обозначаемый им предмет. От значения следует отличать обозначение. Обозначение – это указание на предмет, который имя представляет в мышлении посредством своего значения. Так, именем «товар» мы обозначаем каждый товар, именем «закон» - каждый закон. Совокупность предметов, обозначаемых именем, называется денотатом, а каждый из предметов этой совокупности – десигнатом имени.

Употребление имен подчиняется трем правилам (принципам): принципу предметности, принципу однозначности, принципу взаимозаменяемости. Согласно принципу предметности в высказываниях утверждается или отрицается нечто о значениях имен, входящих в предложения, а не о самих именах. Согласно принципу однозначности, выражение, используемое в качестве имени, должно быть именем только одного объекта, если это имя единичное, а если это общее имя, то данное выражения должно быть именем общим, для предметов одного класса. В естественном языке данный принцип не всегда соблюдается. Его соблюдения необходимо при построении искусственных языков. Принцип взаимозаменяемости формулируется следующим образом: если в сложном имени заменить часть, в свою очередь являющуюся именем, другим именем с тем же значением, то значение полученного в результате такой замены сложного имени будет тем же, что и значение исходного сложного имени.

Выражения (слова и словосочетание) естественного языка, имеющие какой-либо самостоятельный смысл, можно разбить на так называемые семантические категории (классы). Это, во-первых, предложения: повествовательные (суждения), побудительные, вопросительные. Второе, выражения, играющие определенную роль в составе предложения: дескриптивные и логические термины.

К дескриптивным терминам относятся: во-первых, имена предметов – слово или словосочетание - обозначающие отдельные предметы или классы однородных предметов. В суждении «Ташкент – столица Республики Узбекистана», имя предмета «Ташкент» выполняет роль субъекта, а имя предмета «столица Республики Узбекистана» составляет предикат.

Во-вторых, предикторы – языковые выражения (слово или словосочетание) обозначающие свойства или отношения, наличие которых у соответствующих предметов утверждаются или отрицаются в суждениях. Например, экономический, розничная, предпринимательский. Предикторы бывают одноместные и многоместные. Одноместные предикторы – «натуральное» или «товарное». Одноместные предикторы обозначают свойства, многоместные предикторы обозначают отношения. Например: «выше», «больше», «ниже». В-третьих, функциональные знаки – выражения, обозначающие предметные функции («норма», «+», «масса»).

Логические термины (логические постоянные или логические константы).

В русском языке имеются слова и словосочетания: «и», или «не», «если..., то...», «эквивалентно», «равносильно», «не», «неверно, что», «всякий (каждый или все)», «некоторые», «кроме», «только», «тот..., который», «хотя..., но» и многие другие, выражающие логические константы.

В символической логике логические термины выражаются следующим образом. Конъюнкция соответствует союзу «и», «а» обозначается $a \wedge b$ или $a \cdot b$ или $a \& b$. Например, «Товарное хозяйство есть хозяйство, производящее для рынка и для удовлетворения потребностей покупателя», «Цены делятся на оптовые и закупочные».

Дизъюнкция соответствует союзу «или», «либо» обозначается $a \vee b$. Различают строгую и нестрогую дизъюнкцию, при строгой дизъюнкции сложное суждение истинно, когда истинна одна из составляющих суждения, но не оба, а при нестрогой дизъюнкции сложное суждение истинно и при истинности одновременно обеих составляющих. Например, «Предприятие «Фотон» либо открытое акционерное общество, либо закрытое акционерное общество», «Это предприятие производит или хлеб, или хлебобулочные изделия».

Импликация соответствует союзу «если ..., то...» обозначается: $a \rightarrow b$ или $a \supset b$. Например, «Если данная цена оптовая, то она ниже розничной цены».

Эквиваленция соответствует словам «если ..., то...и наоборот», «тогда и только тогда, когда», «эквивалентно», обозначается: $a \equiv b$, или $a \leftrightarrow b$, или $a \rightleftarrows b$. Например, «Если предприятие убыточно, то оно ликвидируется и наоборот».

Отрицание соответствует словам «не», «Неверно, что» обозначается следующим образом: \bar{a} , $\neg a$, $\sim a$. Например, «Банковская система Узбекистана – недвухуровневая», «Неверно, что банковская система Узбекистана – двухуровневая».

Кроме этого в логике используются квантор общности и квантор существования. Квантору общности соответствует слова «все», «всякий», «каждый», он обозначается: $\forall x P(x)$. Например, «Каждое совместное предприятие Узбекистана имеет льготное налогообложение».

Квантор существования соответствует словам «некоторые», «существует», обозначается: $\exists x P(x)$. Например, «Некоторые формы собственности в Узбекистане являются государственными».

Законы формальной логики

Закон формальной логики характеризуется рядом признаков. Прежде всего закон есть форма связи между элементами мысли или отдельными мыслями. Связь эта носит общий характер. Для примера мы можем привести следующее утверждение: «Если все М суть Р и все S суть М, то все S суть Р». Какие бы конкретные по содержанию понятия мы не подставляли вместо М, Р и S в указанное предложение, всякий раз все это предложение будет истинным.

Закон есть необходимая связь, необходимое отношение. Необходимость неотделима от общего характера закона. Закон есть такая связь, которая обязательно вытекает из природы той или иной мысли, т.е. выражает сущность мысли. Закон выражает повторяющиеся связи между элементами мысли или отдельными мыслями, т.е. такие, которые были в прошлом, имеют место в настоящем и будут осуществляться, пока сохраняется основа действия закона. Итак, закон логики это суждение, отражающее общую внутреннюю необходимую существенную повторяющуюся связь между элементами мысли или отдельными мыслями»

Первые Фундаментальные исследования законов правильного мышления мы находим у Аристотеля. Неслучайно, поэтому Аристотель считается основоположником формальной логики как науки. После Аристотеля развитие законов формальной логики связано с Г. Лейбницем.

Продолжительное время (по существу вплоть до Гегеля) законы формальной логики были единственными законами, которые раскрывали способы и формы правильного мышления. Но по мере того как естествознание стало переходить от изучения вещей к изучению происходящих в них изменений, процессов, стала выявляться ограниченность формальной логики, оперирующей неподвижными понятиями, и необходимость разработки другой логики - диалектической, имеющей дело с текучими, подвижными понятиями.

Изучение законов формальной логики и строгое их соблюдение является важным фактором повышения культуры мышления человека. Знание законов формальной логики дает возможность правильно построить сложное рассуждение, добиваться четкости, ясности и доказательности в процессе мышления. Итак, первым законом формальной логики является закон тождества.

Закон тождества (лат. *Lex identitatis*) выражает тождественность мысли самой себе. Закон тождества записывается обычно в виде выражений: А есть А, $A=A$, А эквивалентно А. Закон тождества фиксирует то обстоятельство, что мы умеем отождествлять предметы (в широком смысле) самих с собой, т.е. мы умеем установить, что данный материальный предмет есть именно данный материальный предмет, данное понятие есть данное понятие, данное суждение есть данное суждение. Если бы мы не могли отождествлять предмет с самим собой и тем самым отличить его от иных предметов, то невозможно было бы никакое познание, никакое рассуждение, никакое общение между нами.

Закон тождества формулируется следующим образом. Объем и содержание мысли о каком-либо предмете должны быть строго определены и оставаться постоянными в процессе рассуждения о нем. Закон тождества не запрещает изменения и развития мыслей, понятий. Он запрещает только одно: произвольно и беспричинно менять содержание и объем понятия в процессе рассуждения.

Итак, закон тождества коротко формулируется следующим образом: «всякая мысль тождественна сама себе». Это значит, что в процессе рассуждения она должна сохранять одно и то же определенное содержание, сколько бы раз она не повторялась. Из сущности этого закона вытекает важное требование, нельзя тождественные мысли принимать за нетождественные, нельзя различные принимать за тождественные.

Следующий закон - закон противоречия (лат. *Lex contradictionis*) как и закон тождества, выражает непротиворечивость и последовательность логического мышления. В развернутом виде закон противоречия гласит: два суждения, из которых в одном утверждается нечто о предмете мысли (А есть В), а в другом то же самое отрицается относительно этого же предмета мысли (А не есть В), не могут быть сразу истинными, при этом тот или иной признак В должен утверждаться или отрицаться относительно предмета мысли А по отношению к одному и тому же времени и в одном и том же отношении.

Закон противоречия выражается обычно формулой : $A \text{ л } A$, где А обозначает любое суждение , А - суждение, отрицающее суждение А, а большая черта над всем выражением означает отрицание сложного суждения $A \text{ а } A$, Читать эту формулу следует так: неверно, что могут быть одновременно истинными суждение А и его отрицание не-А.

Необходимо отметить, что вопрос о том, какое из двух противоположных суждений является ложным, закон противоречия не решает. Это устанавливается в процессе конкретного исследования и проверки на практике. Из закона противоречия следует только, что из двух суждений, одно из которых отрицает то, что утверждается в другом, ложно, по крайней мере, одно суждение. Каким будет второе суждение, истинным или ложным, закон противоречия также не решает. Оно может быть как истинным, так и ложным.

Значит, из истинности одного из противоположных суждений необходимо следует ложность второго, так как они не могут быть одновременно истинными. Но из ложности одного из противоположных суждений не всегда следует истинность второго.

Закон противоречия действует в отношении всех несовместимых суждений - и противоположных (контрарных) и противоречащих (контрадикторных). Два противоположных суждения не могут быть одновременно истинными, но они могут быть одновременно ложными. Когда мы рассматриваем противоречащие суждения, то из установления ложности одного из них с необходимостью следует истинность другого. Правильное понимание и применение закона противоречия к любым видам суждения возможно лишь в том случае, когда говорится об одном и том же предмете, в одно и то же время и в одном и том же самом отношении.

Закон исключенного третьего (лат. *Lex excoesitertii sive medii inter duo contradictoria*) действует только в отношении противоречащих (контрадикторных) суждений и формулируется следующим образом: из двух суждений (высказываний), в одном из которых утверждается то, что отрицается другим, - одно непременно истинно.

Законом исключенного третьего исключается какое-то третье суждение, кроме того суждения, к которому мы пришли, или его отрицания. Здесь

предлагается сделать выбор из двух противоречащих друг другу суждений. Одно из них должно быть непременно истинным. При этом закон не указывает, какое именно из суждений истинно, но указывает, что истина лежит в пределах этих двух суждений, а не какого-то третьего. Закон исключенного третьего имеет силу относительно любых пар суждений, в которых одно утверждает то, что отрицается в другом.

Закон достаточного основания (лат. *Lex rationis determinatis sive sufficientis*) формулируется следующим образом: всякое положение, для того чтобы считаться вполне достоверным, пригодным для доказательства, должно быть доказанным, т.е. должны быть известны достаточные основания, в силу которых оно считается истинным. Или другими словами - всякая истинная мысль должна быть обоснована другими мыслями, истинность которых уже доказана, т.е. должно быть установлено их соответствие с действительностью.

Мысли (суждения), которые приводятся для обоснования истинности других мыслей (суждений), называются логическим основанием, мысль же, которая вытекает из других как из основания, называется логическим следствием.

В виде формулы данный закон записывается так: А В или В есть потому, что есть А, где В - следствие, а А - основание этого следствия.

Рассуждение, в котором истинность некоторого положения не просто утверждается, но указываются основания, в силу которых мы не можем не признать его истинным, следует считать доказательным. При этом под достаточными основаниями истинности некоторого суждения понимается совокупность обязательно истинных других суждений, из которых первое следует с логической необходимостью. В состав этих истинных суждений могут входить аксиомы, определения, суждения непосредственного восприятия, истинность которых установлена опытным путем; суждения, истинность которых доказана с помощью других истинных суждений.

Доказательность мысли - одно из важнейших условий истинного процесса познания, поскольку обоснование наших рассуждений является отражением объективных связей самих вещей и явлений действительности. Доказательное рассуждение не только утверждает истинность некоторого положения, но и обосновывает его истинность. Закон достаточного основания требует выводить новые положения из уже твердо установленных, проверенных, доказанных истин.

Закон достаточного основания выражает лишь в общем виде требование исчерпывающего учета всех оснований для каждой истины. В нем не указывается, какое именно основание должно быть в каждом отдельном случае, где и каким образом обнаруживается это основание. В законе утверждается только то, что оно должно быть. Вопросы же специфики основания для каждой конкретной истины требуют специального рассмотрения на базе содержания той отрасли знания, к которой эта истина относится.

Логической обоснованности и доказательности мышления придается большое значение в любой науке. Ни одна наука не может обойтись без обоснования и доказательств своих положений. В любой науке нельзя провозглашать положения, а необходимо их обосновывать и доказывать.

Среди множества законов формальной логики выделяются четыре основных: тождества, противоречия (или непротиворечив), исключенного третьего и достаточного основания. Эти законы называются основными, потому что выражают коренные свойства логического мышления: его определенность, непротиворечивость, последовательность и обоснованность. Они действуют во всяком процессе мышления независимо от того, в какой форме оно протекает.

Понятие

Слово понятие происходит от глагола понимать. Если вы знаете, что представляет собой тот или иной предмет, какими свойствами он обладает, в каких связях и отношениях он находится с другим предметами и чем от них отличается, значит, у вас есть понятие об этом предмете. Понятие представляет собой знания о предметах и явлениях объективной действительности, полученные на определённом уровне познания.

Понятие - основная структурная единица мышления. Подобно ощущению, восприятию, и представлению понятие является формой отражения объективной действительности, но в отличие от форм чувственного отражения оно характеризует высшую ступень познания.

Образование понятий связано с определёнными действиями мышления, которые позволяют установить общие признаки у предметов, выделив в них существенные и несущественные признаки, создать из выделенных существенных признаков определённое единство. Взятые в отношении к достигаемой цели - эти действия выступают в качестве методов или приёмов образования понятий.

К этим методам относятся:

- анализ, мысленное расчленение содержания предмета на составляющие его свойства, признаки;
- сравнение, установление сходства и различия между рассматриваемыми предметами;
- синтез, мысленное соединение признаков, свойств предмета, отражаемых содержанием понятия;
- абстрагирование, выделение единства признаков, составляющих содержание понятия, из всей совокупности признаков предметов;
- обобщение, действия абстрагирования (отвлечения) и обобщения неразрывно связаны. Точнее: это единый двусторонний процесс. Действие выделения признаков определенного рода есть абстрагирование по отношению к этим выделяемым признакам; оно есть обобщение, если речь идет о более богатой совокупности признаков, которыми обладают различные виды предметов, соответствующие образуемому понятию.

Понятия следует отличать от так называемых абстрактных предметов или абстракций как, например, «стихийность», «объем», «причинность», «равномерность», «идеальность».

Все о чем можно мыслить, в логике называется предметом мысли. Предметом мысли могут выступать различные вещи, явления и т.д. Каждая вещь обладает многими свойствами и находится в различных отношениях с другими вещами.

Свойства и отношения вещи (предмета мысли) называются ее признаками. Например, признаками глобализации являются единый мировой рынок, свободное движение капитала, товаров, информации.

Признаками называются черты сходства или различия вещей или предметов. Сходные признаки называются неотличительными (общими). Признаки, которые принадлежат только одной вещи, отличают ее от других вещей, называются отличительными. Отличительные признаки являются основой группирования вещей в классы и различения одних классов от других, поэтому их называют существенными, а неотличительные - несущественными. Существенные признаки, какой-либо вещи обуславливают все остальные ее признаки.

Содержание понятия - это совокупность свойств и отношений (т.е. признаков) вещей или предметов, отражаемых в понятии. Объемом понятия называется предмет или совокупность предметов, которые обладают признаками, составляющими содержание этого понятия. Совокупность предметов, охватываемая объемом понятий, называется логическим классом, или множеством, а отдельный предмет объема - элементом класса (множества).

Определить относится ли отдельный предмет к объему того или иного понятия - значит установить, обладает ли он теми признаками, которые составляют содержание соответствующего понятия. В целях различения элементов того или иного класса для каждого из них вводится собственное имя.

Варьирующий признак может выступать в качестве существенного, если внутри какого-либо более или менее широкого объема выделяются с учетом этого признака отдельные группы предметов. Эти группы называются подклассами (подмножествами) соответствующих классов.

Понятие, из объема которого происходит выделение подклассов, называется родовым, или родом по отношению к выделенным понятиям. Выделенные понятия называются видовыми, или видами данного рода.

Отношение между родовыми и видовыми понятиями по объему характеризуется тем, что объем видового понятия составляет часть объема родового, а объем родового понятия полностью включает в себя объем видового.

Выявлено, что отношение по содержанию между родовыми и видовыми понятиями обратно отношению между ними по объему, т.е. содержание родового понятия составляет лишь часть содержания видового. Это отношение имеет силу закона. Закон обратного отношения между содержанием и объемом понятий: если объем одного понятия включает в себя объем другого понятия, то содержание первого понятия является частью содержания второго. Этот закон имеет силу только по отношению к тем понятиям, из которых одно является подчиненным, а другое – подчиняющим.

Закон трактуется следующим образом: чем шире объем понятия, тем уже его содержание.

Понятия можно классифицировать по объему и по содержанию. По объему понятия делятся на единичные и общие.

Объем единичного понятия составляет один элемент (Ташкентский финансовый институт, А.Арипов). Объем общего понятия включает два и более элементов (товар, рынок, банк).

Среди общих понятий есть универсальный класс (растения - в ботанике, цены - в экономике). Пустые понятия (с нулевым объемом) - баба-яга, вечный двигатель, теплород.

По содержанию понятия можно классифицировать на конкретные и абстрактные понятия.

Конкретные понятия те, в которые входят отдельные предметы или класс предметов, как, например, цена, товар, студент.

Абстрактные понятия те, в которые входят не предметы или предмет, а какой-либо из признаков предмета, как, например, рыночный, стихийный, беспечный).

Далее, по содержанию понятия делятся на относительные и безотносительные понятия. Относительные понятия - те понятия, в которых существование одного предмета предполагает существование другого (спрос - предложение, открытое акционерное общество – закрытое акционерное общество). Безотносительные понятия - те, в которых мыслятся предметы, существующие самостоятельно, независимо от других предметов (товар, собственность).

Следует отметить и такой вариант деления понятий по содержанию как положительные и отрицательные понятия. Положительные - те понятия, которые характеризуют в предмете наличие того или иного качества или отношения. (плановость, стихийность, государственный). Отрицательными называются те понятия, которые означают, что указанное качество отсутствует в предметах (антимонопольный закон, безграмотный человек, нерентабельное предприятие). Положительные (А) и отрицательные (не-А) являются противоречащими понятиями.

В логике различают собирательные и несобирательные понятия. Собирательными называются те понятия, в которых группа однородных предметов мыслится как единое целое (коллектив, толпа, стая). Содержание несобирательного понятия можно отнести к каждому предмету данного класса, мыслимого в понятии (товар, банк, дом).

Понятия находятся в определенных отношениях. Отношения между понятиями, где нет общих признаков называются несравнимыми, где же имеются общие признаки называются сравнимыми.

Сравнимые понятия делятся по объему на совместимые и несовместимые. Различают следующие типы совместимости: равнозначность (тождество), перекрещивание, подчинение (отношение рода и вида). Примером равнозначных понятий является следующая пара: «Республика Узбекистан - Узбекистан»; перекрещивания – «бухгалтер – молодой человек»; подчинения – «экономист - финансист».

Типы несовместимости подразделяются на следующие: соподчинение (координация), противоположность, противоречие. Примером соподчинения (координации) может служить следующий пример: «коммерческие банки Узбекистана - «Капитал банк», «Совдагар банк», «Трансбанк»». Примером варианта противоположности (контрарности) является: «банковская система –

налоговая система», «менеджер – финансист». И третье, примером противоречия (контрадикторности) является вариант: «коммерческий банк - некоммерческий банк», «промышленные товары - непромышленные товары».

Деление понятий. Классификация и ее виды.

Деление - это логическое действие, посредством которого объем делимого понятия распределяется на ряд подмножеств с помощью избранного основания деления. Признак, по которому производится деление объема понятия, называется основанием деления. Подмножества, на которые разделен объем понятия, называются членами деления. Например: понятие потребность можно разделить на материальные и духовные; ценности на общечеловеческие и национальные; законы на законы природы, общества и человеческого мышления или законы всеобщие, общие и частные законы; или законы физические и нефизические. Различают два вида деления: деление по видоизменению признака и дихотомическое деление.

Правильность деления достигается соблюдением определенных правил деления.

1. Деление должно быть соразмерным - это значит, что сумма объемов членов деления должна быть равной объему делимого понятия.

$$A=a+b+c+\dots+n \quad \text{верно}$$

$$A>a+b+c+d$$

$$A<a+b+c+d$$

Нарушение этого правила ведет к ошибкам: неполное деление и деление с измененными членами.

2. Деление должно производиться по одному основанию - это значит, что хотя объем одного и того же понятия может быть разделен на виды с учетом различных признаков, однако в каждом отдельном акте деление должно производиться только по одному основанию.
3. члены деления должны исключать друг друга, т.е. не иметь общих элементов, быть соподчиненными понятиями, объемы которых не пересекаются.
4. Деление должно быть непрерывным, т.е. нельзя делать скачки в делении.

Пример деления по видоизменению признака: делимое понятие «цена», признак по которому проводится деление «степень и способ регулирования цены». В этом случае мы можем выделить следующие цены: назначаемые, регулируемые, договорные, свободные.

Дихотомическое (двучленное) деление : А и не-А. Пример: свободная цена, несвободная цена.

Классификация- это распределение предметов по классам (группам), где каждый класс находит своё определённое место. Классификация может быть по видоизменению признака и дихотомическая. В свою очередь классификация может производиться по существенным признакам (естественная) и по несущественным признакам (вспомогательная). Пример: Формы организации бизнеса имеют такую классическую (естественную) классификацию как – корпорация, единоличное владение, товарищество. Но имеются и другие формы организации бизнеса как вспомогательные: S-корпорации, бесприбыльные корпорации, государственные корпорации, кооперативы, френчайсы.

В науке и педагогическом процессе широко применяется логическая операция называемая определением или дефиницией. Дефиниция – греческое слово *definito* - от слова *finis* (граница, конец чего либо), определение от слова ”делить”, ”устанавливать границу”.

Определение – это логическая операция, заключающаяся в придании точного смысла языковому выражению. Придавая выражению точный смысл, тем самым чаще всего указывают его значение.

Определение решает следующие задачи:

1. выделить предметы, обозначаемые термином, путём указания его смысла.
2. выявить существенные признаки предметов обозначаемых термином.

Пример определение человека: Платон определяет человека как животное двуногое, но без перьев. Это определение не является научным, в нём не решена вторая задача определения, требующая раскрытия сущности определяемого предмета.

Аристотель определял человека как общественное животное, Гельвеций – как животное, обладающее особой внешней организацией, руками и пользующееся орудиями и оружием, Франклин - человек есть животное способное производить орудия труда. Другой пример: «Спрос – это желание и возможность потребителя купить продукт или услугу в определенном месте и в определенное время». «Рыночная цена – это та цена, при которой товары или услуги будут обменены на деньги».

Очень часто определению предшествуют приёмы, сходные с определением: остенсивное определение, разъяснение посредством примеров описание, характеристика, сравнение. Например: «Шкала спроса и предложения показывает нам, сколько товаров покупатели могли бы купить, а продавцы – предложить при различных ценах. Но сами по себе они не могут сказать нам, при какой цене действительно произойдет купля-продажа. При соединении двух различных сил происходит нечто значительное. Взаимодействие спроса и предложения в результате приведет к установлению цены равновесия, или рыночной цены». «Спрос – это количество товаров и услуг, которые покупатели приобретают по различным ценам».

Остенсивное определение (от лат. показывание) - это разъяснение слов или словосочетаний путём непосредственного указания предметов, действий или ситуаций, обозначаемых этими словами или словосочетаниями. Остенсивные определения не являются собственно определениями, поскольку не раскрывают смысла языкового выражения.

Описание. Этот приём применяется на эмпирическом (описательном) уровне познания, когда выявляются свойства предметов, изучаемых наукой. Приёмом более близким к определению, чем описание является характеристика. При описании не всегда указывают отличительные признаки предметов, при характеристике такая задача ставится, прежде всего. Кроме того, при характеристике стремятся раскрыть все стороны предмета. Выражения языка могут разъясняться так при помощи такого приёма как сравнение.

Все указанные приёмы не заменяют определений.

В научном познании применяются определения различных видов. Прежде всего, различают номинальные и реальные определения.

Номинальные определения - это соглашения относительно употребления языковых выражений. Номинальные определения – это определения названий. Это ответ на вопрос: каков смысл термина?

Реальные определения дают ответ на два вопроса, каков смысл термина? И что представляют собой предметы, обозначаемые термином? Номинальные определения – это соглашения о том, как будет употребляться термин. Эти определения нельзя оценивать как правильные или неправильные.

Реальные определения – это суждения, они или истинны, или ложны. Такие определения можно подразделить на 2 типа по форме: явные и неявные.

Явными называются определения, которые имеют такую структуру: А есть В. Неявные определения такой формы не имеют.

Основными видами явных определений являются определения путём указания на род и видовое отличие, которые, в свою очередь делятся на а) атрибутивные определения, б) генетические определения, в) операциональные определения.

Основные виды неявных определений: а) через отношения, б) контекстуальные, в) аксиоматические, г) индуктивные, д) рекурсивные, е) определения через абстракцию.

Явные определения:

В атрибутивных определениях видовым отличием выступают качества и свойства. Качество – это нечто, принадлежащее предмету самому по себе. Свойство есть проявление во взаимодействии с другими предметами. Наличие свободных электронов у металлов – это их качество. Проводимость электричества – это свойство, представляющее собой проявление указанного качества во взаимодействии с электрическим полем.

В генетических определениях в качестве видового отличия выступает способ происхождения предметов. Томас Гоббс приводит следующий пример генетического определения «Круг есть фигура, получающаяся в результате вращения отрезка прямой вокруг одного из его концов плоскости».

При определении сложных социальных явлений нужно показывать, как они возникают, но нужно также указывать и их качества.

Операциональными являются определения, в которых предметы выделяются непосредством указания операции и с помощью которых эти предметы можно распознать. Пример: Кислота – это жидкость, при погружении в которую лакмусовой бумажки последняя окрашивается в синий цвет.

Правила явного определения:

1. Определение должно быть соразмерным, т.е. объём определяющего понятия должен быть равен объёму определяемого понятия.

$D_{fd} = D_{fn}$

А) широкое определение $D_{fd} < D_{fn}$

Б) узкое определение $D_{fd} > D_{fn}$

Производительными силами наз-ся орудия труда, а также и сами люди с их умением и навыками.

В)определение в одном отношении широкое в другом узкое $Dfd > Dfn$ и $Dfd < Dfn$ /

2.Определение не должно содержать круга. Круг возникает тогда когда Dfd определяется через Dfn , а Dfn был определением через Dfd .

Контекстуальное определение позволяет выяснить содержание незнакомого слова, выражающего понятие через контекст ,не прибегая словарю для перевода ,если текст дан на иностранном языке ,или к толковому словарю ,если текст дан на родном языке.

Значение неизвестного в уравнении дано в неявной форме $10 - x = 3$, решая уравнение $x = 7$, мы даём явное определение.

Индуктивные определения характеризуются тем, что определяемый термин используется в выражении понятия, которое ему приписывается в качестве его смысла.

Примером индуктивного определения является определение понятия « натуральное число» с использованием самого термина «натуральное число».

1)1 - натуральное число.

2)Если n - натуральное число, то $n+1$ - натуральное число.

3)Никаких натуральных чисел кроме указанных в пунктах 1и 2, нет.

С помощью этого индуктивного определения получается натуральный ряд чисел:1,2,3,... Таков алгоритм понятия ряда натуральных чисел.

Суждение отношения между суждениями.

Суждение – это форма мышления, с помощью которой выражается принадлежность или непринадлежность признака предмету и которая обладает свойством быть либо истинной, либо ложной.

В традиционной логике установилось членение суждения на субъект, предикат и связку. Субъект это часть суждения, в которой отображается предмет мысли. В предикате отображается некоторое свойство предмета мысли. Связка показывает, в каком отношении между собой находятся предмет и свойство.

Примеры: менеджмент – это создание необходимых условий для обеспечения успеха. Разделение труда предполагает обмен. В этих примерах субъектом (S) выступают «менеджмент» и «разделение труда» - (субъект), а предикатом (P) - «это создание необходимых условий для обеспечения успеха» и «предполагает обмен».

Субъект и предикат называются терминами суждения. Чаще всего суждение закрепляется, оформляется, и сообщается в повествовательном предложении. Однако для выражения и передачи суждений могут быть использованы не только повествовательные предложения, но и вопросительные предложения, побудительные или восклицательные.

По характеру предиката (атрибут, отношение) суждения делятся на суждения свойства или атрибутивные суждения и суждения отношения. Например: «Рыночная экономика это экономика свободного предпринимательства» - вариант атрибутивного суждения, а «Рынок является

посредником между покупателем и продавцом» - вариант суждения отношения.

Свойства не существуют отдельно от своих носителей – предметов. Однако в абстракции их можно рассматривать в качестве предметов мысли, и это нередко применяется в науке. Так, в современной математической логике и теории множеств получила распространение концепция, согласно которой свойство отождествляется с классом предметов. Например, свойство «быть прямоугольным» отождествляется с классом всех прямоугольных фигур.

Атрибутивные суждения делятся по качеству на утвердительные и отрицательные в зависимости от характера связки указывающей на наличие или отсутствие связи свойства с предметом мысли. Формула утвердительного суждения: «S есть P». И формула отрицательного суждения: «S не есть P». Примеры: «Узбекистан является независимым государством», «Джон Мейнард Кейнс не является лауреатом Нобелевской премии».

Атрибутивные суждения делятся по количеству на единичные, частные и общие. В логике принято единичные и общие суждения отождествлять. Формулы общего утвердительного суждения и частного утвердительного суждения имеют следующий вид: «Все S есть P» и «Некоторые S есть P». Примеры: «Все природные ресурсы ограничены», «Некоторые выпускники ТФИ работают в казначействе». Формулы общего отрицательного и частного отрицательного суждения сводятся к следующему: «Все S не есть P» и «Некоторые S не есть P». Примеры: «Все граждане Узбекистана не являются молодыми людьми», «Некоторые выпускники ТФИ не являются гражданами Узбекистана». Эти четыре вида суждения общеутвердительное (А), частноутвердительное (I), общеотрицательное (Е) и частноотрицательное (О) принято обозначать гласными буквами из латинских слов affirmo (утверждаю) и nego (отрицаю).

Вопрос о качестве и количестве суждений имеет большое значение в умозаклчениях и доказательствах, причём при проведении этих логических операций приходится одновременно учитывать как количество, так и качество.

Сложные суждения образуются из простых суждений с помощью логических связок: конъюнкции, дизъюнкции, импликации, эквиваленции и отрицания. Причем зная истинность или ложность простых суждений и вариант логической связки между ними можно выводить истинность или ложность сложного суждения. Так, представлена таблица истинности или ложности сложного суждения состоящего из двух простых суждений а и b:

A	b	a b	a b	a b	a b	a b
и	и	и	и	л	и	и
и	л	л	и	и	л	л
л	и	л	и	и	и	л
л	л	л	л	л	и	и

Кроме этого, представлена таблица с вариантом отрицания:

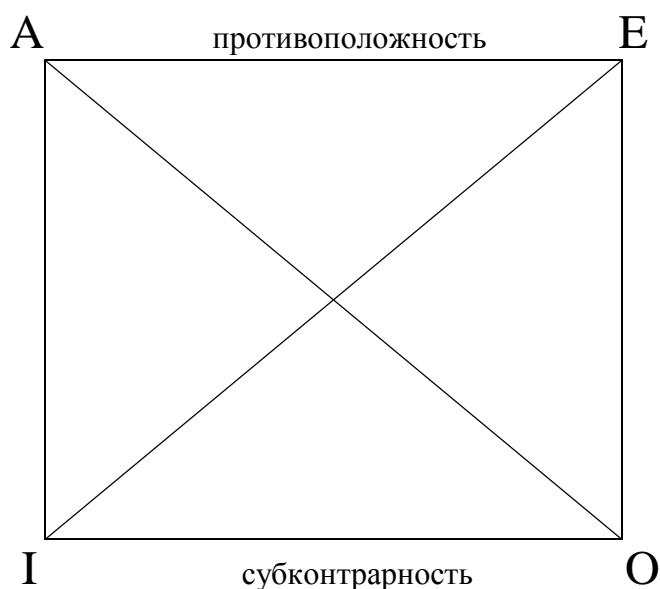
a	a
---	---

И	Л
Л	И

Операцию отрицания в виде образования нового суждения из данного следует отличать от отрицания, входящего в состав отрицательных суждений. Существуют два вида отрицания: внутреннее и внешнее. Внутренне отрицание указывает на несоответствие предиката субъекту (не есть, не является). Например, вариант внутреннего отрицания: «Некоторые студенты не являются студентами финансово-экономического факультета». «Неверно, что студенты Ташкентского финансового института изучают социологию».

Суждения, как и понятия, делятся сравнимые (имеют общий предикат или субъект) и несравнимые. Сравнимые суждения делятся на совместимые и несовместимые. Совместимые суждения выражают одну и ту же мысль полностью или лишь в некоторой части.

Отношения между суждениями по истинности, у которых один субъект и предикат, принято схематически изображать в виде «Логического квадрата». В отношении подчинения находятся суждения «I» по отношению к «A» и «O» по отношению к «E». Если общее суждение (A и E), то истинны и частные суждения (I и O), но не наоборот. Например, «Все банки имеют кредитный отдел», «Некоторые банки имеют кредитный отдел».



В отношении противоречия между собой относятся как «E» и «I», так и «A» и «O». Поэтому в каждой из этих пар, одно суждение обязательно истинно, другое ложно. Например, «Все банки имеют кредитный отдел», «Некоторые банки не имеют кредитный отдел».

В отношении контрарности находятся суждения «А» и «Е». Эти суждения могут быть одновременно ложными, но при истинности одно из суждений можно выводить ложность другого суждения. Например, «Все банки имеют филиалы», «Все банки не имеют филиалы» или другой вариант «Все предприниматели - мужчины», «Все предприниматели - женщины».

В отношении субконтрарности проявляется между суждениями «I» и «O». Эти суждения могут быть одновременно истинными, но не могут быть оба одновременно ложными.

Умозаключение, логические основы теории аргументации.

П л а н

- 1) Дедуктивные умозаключения:
- 2) Индуктивные умозаключения:
- 3) Умозаключения по аналогии:
- 4) Аргументация и процесс формирования убеждений:
- 5) Понятие доказательства.
- 6) Проблема. Гипотеза. Теория.

1. Дедуктивные умозаключения- это часть знаний получается посредством логических рассуждений на основании уже имеющихся знаний. Например: ответ на вопрос «Будет ли расти цена на бензин?» связана как с положением, что экономика любой страны развивается, а значит, потребность в бензине растет. И цены на бензин будут расти, связано это и с тем, что энергетические ресурсы ограничены, связано это и с существующим положением дел в нефтедобывающих регионах мира. И мы смело можем говорить о стабильной тенденции повышения цен на бензин. Другой пример: Все студенты Ташкентского финансового института готовятся стать квалифицированными специалистами в области экономики. Ибрагимов – студент Ташкентского финансового института. Следовательно, Ибрагимов готовится стать квалифицированным специалистом в области экономики. И еще один пример: $X=Z+4$, $Y=X$. Следовательно, $Y=Z+4$.

Из этих трех примеров можно проследить, что последний пример наиболее предпочтительный, первый же не имеет такой жесткости как второй или тем более третий.

Форма мышления или логическая операция, посредством которой выводится новое суждение на основании одного или более известных суждений, называется умозаключением. Или умозаключением называется такой прием мышления, посредством которого мы из некоторого исходного знания получаем новое, выводное знание.

Рассмотрим пример: изменения в Конституцию Республики Узбекистан вносятся законом, принятым большинством, не менее чем двумя третями от общего числа соответственно депутатов Законодательной палаты и членов Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан, или референдумом Республики

Узбекистан. (статья 127 РУ). За данный закон об изменении в Конституции РУ не проголосовало большинство делегатов. Следовательно, этот закон не принимается.

Другой пример: А равно В. В равно С. Следовательно, А равно С.

Суждения, из которых выводится новое суждение, называются посылками, а выводимое суждение - заключением. Посылками являются – «изменения в Конституцию Республики Узбекистан вносятся законом, принятым большинством, не менее чем двумя третями от общего числа соответственно депутатов Законодательной палаты и членов Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан, или референдумом Республики Узбекистан. (статья 127 РУ). За данный закон об изменении в Конституции РУ не проголосовало большинство делегатов» и «А равно В. В равно С.». Следствием или выводом – «Следовательно, этот закон не принимается» и «Следовательно, А равно С.»

Дедуктивные умозаклучения - это такие умозаклучения, что если посылки имеют определенную структуру и являются доказанными, то и заключения, имеющую также определенную структуру, будет доказано.

В дедуктивных умозаклучениях вывод идет от знания определенной степени общности к новому знанию, меньшей степени общности.

Умозаклучения, между посылками и заключением которого имеет место отношение логического следования, называется дедуктивным. Суждения, входящие в состав дедуктивного умозаклучения могут иметь самую разнообразную структуру. Пример: Каждый студент имеет права и обязанности. Следовательно, каждый студент имеет права. Другой пример: Неверно, что Госбанк Узбекистана не устанавливает курс иностранных валют в сумах. Следовательно, Госбанк Узбекистана устанавливает курс иностранных валют в сумах.

Если вклад внесен в Госбанк Республики Узбекистан, то он освободится от обложения налогами. Вклад не освобожден от обложения налогами. Следовательно, он не внесен в Госбанк Республики Узбекистан.

Дедуктивные умозаклучения, имеющие одну посылку, называются непосредственными умозаклучениями. Обычно непосредственные умозаклучения состоят из двух суждений: одной посылки и заключения.

Обращение атрибутивных суждений. Обращение называется такое умозаклучение, посредством, которого выделяется отношение предмета суждения к его субъекту на основании знания об отношении субъекта к предиката; при обращении качество суждения не изменяется.

Общеутвердительные суждения. Все S суть P (в некоторых случаях - все P суть S) Для всех случаев некоторые P суть S. Примеры: «Фредерик У.Тейлор – первый разработчик основ научной организации труда». «Первый разработчик основ научной организации труда - Фредерик У.Тейлор». И другой вариант: «Каждый бухгалтер - экономист». «Некоторые экономисты - бухгалтеры».

Общеотрицательные суждения. Все S не есть P. Все P не есть S. Примеры: «Все казначейские векселя не являются деньгами». «Все деньги не являются казначейскими векселями».

Частноутвердительные суждения. Некоторые S есть P. Некоторые P есть S. Примеры: «Некоторые ученые – великие экономисты». «Некоторые экономисты – великие ученые».

Частноотрицательные суждения. Некоторые S не есть P. В частноотрицательных суждениях обращения нет.

Простой категорический силлогизм — есть умозаключение об отношении двух терминов на основании их отношения к третьему термину.

Термины, между которыми устанавливается отношения, называются крайними. Один из них называется субъектом и обозначается символом S, а другой — предикатом и обозначается символом P. Первый из них называется также меньшим термином, а второй - большим. Третий термин называется средним и обозначается символом M.

Простой категорический силлогизм состоит из трех категорических суждений: два из них являются посылками, а третий - заключением.

Правила силлогизма. (узкая теория силлогизма, где $S < P$, но $S = P$)

А) правила терминов.

В каждом силлогизме должно быть только три термина.

Все орудия труда входят в средства производства.

Все средства производства входят в производительные силы.

Все орудия труда входят в производительные силы.

Ошибка—учетверение терминов.

Некоторые девушки имеют косы.

Коса—орудие труда.

Некоторые девушки имеют орудие труда.

Средний термин должен быть распределен, по крайней мере, в одной из посылок.

Все орудия труда созданы человеком.

Данная вещь создана человеком.

Термин, не распределенный в посылках, не может быть распределен в заключении.

Все банкиры - экономисты

Этот человек – не банкир.

Следовательно, этот человек не экономист.

1) Правила посылок.

Из двух частных посылок нельзя сделать никакого заключения.

Некоторые студенты имеют аттестат выпускника колледжа.

Некоторые спортсмены являются студентами.

Из двух отрицательных посылок нельзя сделать никакого заключения.

Ни один кооператив не является товариществом.
Это предприятие не является кооперативом.

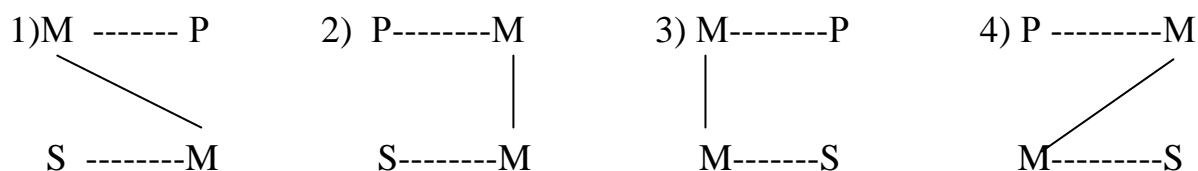
Из двух утвердительных посылок нельзя сделать отрицательного заключения.

При одной частной посылке нельзя сделать общего заключения.

При одной отрицательной посылке нельзя сделать утвердительного заключения.

Общая характеристика фигур силлогизма.

Силлогизмы отличаются друг от друга расположением среднего термина, что называется фигурами силлогизма.



Изучение силлогизмов под углом зрения их фигур имеет тройкий смысл:

Каждая фигура силлогизма подчиняется определенным правилам. Этих правил меньшее число, чем общих правил силлогизма и поэтому при проверке правильности того или иного силлогизма часто удобнее пользоваться этими правилами.

2. Различные фигуры силлогизма используются в процессе доказательства для различных целей. Зная роль каждой из них в процессе доказательства, мы можем в зависимости от стоящих перед нами задач пользоваться то одной, то другой, то третьей фигурой.
3. Зная о фигурах силлогизма, используется при выведении так называемых модусов силлогизма.

Правила фигур силлогизма.

Правила первой фигуры:

- А) Большая посылка всегда является общей.
- Б) Меньшая посылка является утвердительной.

Правила второй фигуры:

- А) Большая посылка всегда является общей.
- Б) Одна из посылок является отрицательной.

Правила третьей фигуры:

- А) Меньшая посылка является утвердительной.
- Б) Заключение всегда является частным суждением.

Правила четвертой фигуры.

А) Большая посылка всегда является общей, если одна из посылок отрицательная.

Б) Меньшая посылка общая, если большая посылка утвердительная.

Модусами фигур силлогизма называется разновидности фигур силлогизма, отличающийся друг от друга качественной и количественной характеристикой входящих в них посылок.

Модусы первой фигуры: AAA; EAE; AII; EIO.

Модусы второй фигуры: EAE; AEE; EIO; AOO.

Модусы третьей фигуры: AAI; IAI; AII; EAO; OAO; EIO.

Модусы четвертой фигуры: AAI; IAI; EIO; AEE; EAO.

Сокращенные, сложные и сложно—сокращенные силлогизмы. Энтимема такой силлогизм, в котором не выражена в явной форме какая—либо его часть: либо большая посылка, либо меньшая, либо заключение. Полисиллогизмы, или сложные силлогизмы, являются соединением нескольких простых силлогизмов. Если заключение одного силлогизма становится большей посылкой для другого силлогизма, то полисиллогизм называется прогрессивным. Регрессивный - наоборот.

Сорит сеть вид сложносокращенного силлогизма, образуемый из полисиллогизмов путем исключения из них посылок, являющихся заключениями простых силлогизмов.

M—P	S—M
N—M	M—N
O—N	N—O
S—O	O—P
S—P	S—P

Эпихейрема—вид сложносокращенного силлогизма, в котором обе посылки являются энтимемами.

Ни одна птица не примат, так как ни одна птица не млекопитающее.

Данные особи—птицы, так как они имеют перьевой покров.

Данные особи не приматы.

Условные силлогизмы.

Если А, то В. Если В, то С.

Следовательно, если А, то С.

Пример: Если это кооператив, то оно корпорация. Если это корпорация, то это предприятие.

Следовательно, если это кооператив, то это предприятие.

Разделительные силлогизмы.

С есть А, или В, или С. С не есть ни А, ни В.

Следовательно, С есть С.

Пример: Это предприятие является либо жилищным кооперативом, либо потребительским кооперативом, либо производственным кооперативом. Это предприятие не является ни жилищным кооперативом, ни потребительским кооперативом.

Следовательно, это предприятие является производственным кооперативом.

Условно—разделительные силлогизмы.

Если А, то С. Если В, то С.

А или В.

Следовательно, С.

Пример: Если это жилищный кооператив, то это корпорация. Если это производственный кооператив, то это корпорация.

Следовательно, это корпорация.

2. Индуктивные умозаключения.

Дедуктивные умозаключения позволяют выводить из истинных посылок при соблюдении соответствующих правил истинные заключения. Индуктивные умозаключения обычно дают нам недостоверные, а лишь вероятные (правдоподобные) заключения.

Индукцией называется умозаключение от знания меньшей степени общности к новому знанию большей степени общности (т.е. от отдельных частных случаев мы переходим к общему суждению).

Индукция бывает полная и не полная.

Полная индукция дает достоверное заключение, поэтому она часто применяется в математических и в других строгих доказательствах. Чтобы использовать (строгую) полную индукцию, надо выполнить следующие условия: а) точно знать число предметов подлежащих изучению, б) убедиться, что признак принадлежит каждому элементу этого класса, в) число элементов изучаемого класса должно быть невелико.

Математическая индукция (аксиома) свойство А имеет место при $n = 1$. Из предложения о том, что свойства А обладает какое-либо натуральное число n , следует что свойством А обладает и $n+1$. Заключение: свойством А обладает любое натуральное число.

Неполная индукция применяется тогда, когда мы не можем наблюдать все случаи изучаемого явления, а заключение делаем для всех.

А) Популярная индукция (через простое перечисление).

На основе повторяемости одного и того же признака у ряда однородных предметов и отсутствия противоречащего случая делается общее заключение, что все предметы этого рода обладают этим признаком. Так например, на основе популярной индукции раньше считали, что все лебеди белые, до тех пор пока не встретили в Австралии черных лебедей.

Б) Индукция через анализ и отбор фактов.

Популярной индукцией наблюдаемые объекты выбираются случайно, без всякой системы. В индукции через анализ и отбор фактов исключается случайность обобщения, так как изучаются планомерно отобранные, наиболее типичные предметы - разнообразные по времени, способу получения и существования и другим условиям. Например, при изучении качества партии товаров, берутся

товары, выпущенные различными заводами, в разное время, в различных условиях хранения и т.д.

В) Научная индукция на основе установления причиной связи.

Научной индукцией называется такое умозаключение, в котором на основании познания необходимых признаков или необходимой связи части предметов класса делается общее заключение обо всех предметах этого класса. Научная индукция, так же как полная индукция и математическая индукция, дает достоверное заключение. Достоверность (а не вероятность) заключения научной индукции, хотя он охватывает не все предметы изучаемого класса, а лишь их часть (и при том небольшую), объясняется тем, что учитывается важнейшая из необходимых связей -причинная.

С помощью научной индукции делается заключение: « Всем людям для их жизнедеятельности необходима влага».

Особым видом умозаключения неполной индукции является статистические обобщения, связанные с анализом массовых событий. К ним относятся, например, массовые транспортные перевозки пассажиров и грузов, рождаемость, смертность людей, динамика преступлений.

Статистическое обобщение - это умозаключение неполной индукции, в котором установленная в посылках качественная информация о частоте определенного признака в исследуемой группе (образце) переносится в заключение на все множество явлений этого рода.

3. Умозаключение по аналогии.

Термин « аналогия» означает сходство двух предметов (или двух групп предметов) в каких—либо свойствах или отношениях.

Аналогия - умозаключения о принадлежности предмету определенного признака на основе сходства в существенных признаках с другим предметом.

В зависимости от характера информации, переносимой с одного предмета на другой (с моделей на прототип) аналогия делится на два вида: аналогия свойств и аналогия отношений.

В аналогии свойств рассматривается два единичных предмета (два класса), а переносимыми признаками является свойства этих предметов.

Пр: А обладает свойствами a,b,c,d,e,j.

В обладает свойствами a,b,c,d.

Вероятно, В обладает свойствами e,j.

Пример: Предприятие «Скиф» имеет лицензию, устав, акционеров, совет директоров, ограниченную ответственность и представляет годовые отчеты. Предприятие «Портленд» имеет лицензию, устав, акционеров, совет директоров. Вероятно, предприятие «Портленд» имеет также ограниченную ответственность и представляет годовые отчеты.

В аналогии отношений информация, переносимая с модели на прототип, характеризует отношения между двумя предметами.

По характеру выводного знания (по степени достоверности заключения) умозаключения по аналогии можно разделить на три вида: 1) строгая аналогия,

дающая достоверное заключение; 2) не строгая аналогия дающая вероятное заключение; 3) ложная аналогия, дающая ложное заключение.

Строгая аналогия:

А обладает признаками a,b,c,d,e.

В обладает признаками a,b,c,d.

Из совокупности признаков a,b,c,d необходимо следует е.

В обладает обязательно признаком е.

4. Аргументация и процесс формирования убеждений.

В жизни приходится сталкиваться не только с истинными, но и ложными знаниями. Что же может служить основой в выявлении истинной мысли от ложной.

Решение этого вопроса достигается двумя путями. Во-первых, иногда достаточно сравнит наших мыслей с действительностью. Например, «Сегодня солнечная погода. И в 9 часов утра температура воздуха была 30 градусов». Во-вторых, истинность суждения можно обосновать другими мыслями, истинность которых уже известна и с которыми эта мысль находится в определенной логической связи.

Логическая операция по обоснованию истинности суждения с помощью других истинных суждений называется доказательством. Например: Ни один студент ТФИ не проходит основ физики твердого тела. Студент Турсунов прослушал курс основ физики твердого тела. Следовательно, студент Турсунов не является студентом ТФИ.

5. Понятие доказательства.

Логическая операция по обоснованию истинности суждения с помощью других истинных суждений называется доказательством. Доказательство является средством формирования научно обоснованных убеждений.

Строение доказательства определяется тремя следующими вопросами: Что доказывается? Чем доказывается выдвигаемое положение? Как оно доказывается?

Структура доказательства: *тезис, аргументы, демонстрация.*

Тезис – это суждение, истинность которого надо доказать.

Аргументы – это те истинные суждения, которыми пользуются при доказательстве тезиса.

Формой доказательства, или демонстрацией, называется способ логической связи между тезисом и аргументами.

Доказательства по форме делятся на прямые и косвенные.

Прямое доказательство идет от рассмотрения аргументов к доказательству тезиса, т.е. истинность тезиса непосредственно обосновывается аргументами. Например: все углеводы горючи. Сахар – углевод. Следовательно, сахар – горюч.

Косвенное доказательство – это доказательство, в котором истинность выдвинутого тезиса обосновывается путем доказательства ложности антитезиса.

А – тезис. Не-А – антитезис. Пример, доказательство «от противного» в математике. Или другой пример: Преступление могли совершить только

Акромов, Базаров или Вохидов. Доказано, что не совершали преступления ни Акромов, ни Базаров. Следовательно, преступление совершил Вохидов.

Правила по отношению к тезису:

Тезис должен быть сформулирован ясно и точно.

Тезис должен оставаться одним и тем же на протяжении всего доказательства. Пример: некто взялся доказать, что 3 раза по 2 будет не 6, а 4. Взял спичку и переломил три раза. В результате получил четыре. В данном примере идет подмена тезиса.

Правила по отношению к основаниям.

Аргументы должны быть истинными суждениями и не противоречащими друг другу.

Аргументы должны быть суждениями, истинность которых установлена независимо от тезиса.

Аргументы должны быть достаточным основанием для тезиса.

6. Проблема. Гипотеза. Теория.

Проблема – объективно возникающий в ходе развития познания вопрос или целостный комплекс вопросов, решение которых представляет существенный практический или теоретический интерес. Весь ход развития человеческого познания может быть представлен как переход от постановки одних проблем к их решению, а затем к постановке новых проблем.

Гипотеза есть предположение, несущее в себе новое знание, вероятность которого обоснована посредством анализа фактических данных с учетом уже известных закономерностей объективного мира.

Гипотеза складывается из двух основных этапов: первый этап состоит в выдвижении известного положения, второй этап – в его доказательстве. Для того, чтобы гипотеза могла выполнять свою основную функцию – быть формой развития знания, необходимо руководствоваться некоторыми требованиями в процессе выдвижения гипотез: а). основное содержание гипотезы не должно находиться в противоречии с установленными в данной системе знания законами; б). выдвинутая гипотеза должна объяснять не часть каких-либо фактов или явлений, а всю их совокупность, относительно которых выдвинута гипотеза; в). Предположения, составляющие содержание гипотезы, не должны быть логически противоречивыми, т.е. одно не должно быть формально-логическим отрицанием другого; г). Гипотеза должна быть как можно простой, то есть такой, которая не требует ввода все новых и новых гипотез или допущений при увеличении наблюдений и повышении их точности.

Проверка или доказательство гипотезы как вторая стадия ее развития предполагает несколько возможностей.

Гипотеза может развиваться, уточняться, конкретизироваться, дополняться новыми положениями, оставаясь при этом гипотезой.

Развитие гипотезы может привести к ее отрицанию. Могут быть обнаружены такие факты и законы, которые отрицают основное содержание гипотезы. Встает вопрос о замене новой гипотезой.

В процессе своего развития гипотеза превращается в достоверное знание.

Теория – высшая, самая развитая форма организации научного знания, дающая целостное представление о закономерностях и существенных связях определенной области действительности. В современной науке принято выделять следующие основные компоненты теории: исходную эмпирическую основу, исходную теоретическую основу, логика теории – множество допущений, правил логического вывода, совокупность выведенных в теории утверждений с их доказательствами. Методологически центральную роль в формировании теории играет лежащий в ее основе идеализированный объект – теоретическая модель, представленная с помощью определенных гипотетических допущений и идеализаций.

Теория может развиваться в относительной независимости от эмпирического исследования – посредством логических операций, гипотетических допущений. Подобная относительная самостоятельность теории образует важное преимущество мышления на уровне рациональности. Такое преимущество теории служит мощным стимулом совершенствования теории вплоть до пересмотра и уточнения ее исходных принципов.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ ПО КУРСУ «ЛОГИКА»

1. Предмет и значение логики.
2. Чувственное познание и его формы.
3. Абстрактное мышление и его формы.
4. Особенности абстрактного мышления.
5. Логическая форма и логические законы.
6. Истинность мысли и формальная правильность рассуждений.
7. Основные этапы развития формальной логики.
8. Значение логики и ее задачи на современном этапе.
9. Логика и язык.
10. Формальная, диалектическая, математическая логика.
11. Формирование науки логики в древности.
12. Развитие логического мышления в древней Индии.
13. Логические идеи в апориях Зенона.
14. Идеи Сократа и Платона о природе и формах мышления.
15. Логические учения в средние века.
16. Логические учения Ал-Кинди. Ал –Хорезмий.
17. Вклад Фараби в развитие науки логики.
18. Основные направления развития науки логики в Новое Время.
19. Обоснование Ф.Бэконом индукции как основного метода познания.
20. Учение Декарта.
21. Влияние науки логики на прогресс науки и техники.
22. Значение логики для развития культуры мышления и независимого мышления.
23. Основные признаки правильного мышления: достоверность мысли, последовательность, непротиворечивость, обоснованность.
24. Закон тождества.

25. Закон непротиворечия.
26. закон исключенного третьего.
27. Закон достаточного основания.
28. Понятие как форма мышления.
29. Логические методы формирования понятий: анализ, синтез, сравнение, абстракция, обобщение.
30. Содержание и объем понятий.
31. Виды понятий.
32. Классификация понятий.
33. Отношения между понятиями.
34. Суждение как форма мышления.
35. Структура суждения.
36. Простое и сложное суждение.
37. Виды суждений.
38. Вопрос как особая форма мысли.
39. Разновидности ответа на вопросы.
40. Умозаключение как форма мышления.
41. Структура умозаключения.
42. Виды умозаключений.
43. Различные формы дедуктивного умозаключения.
44. Умозаключение путем изменения суждения.
45. Структура категорического силлогизма.
46. Понятие индуктивного умозаключения.
47. Методы индуктивного умозаключения.
48. Логические основы аргументации.
49. Понятие доказательности. Структура доказательства.
50. Понятие опровержения.
51. Правила доказательства и опровержения.
52. Значение проблемы в познании.
53. Проблемная ситуация и виды научных проблем.
54. Существование и форма развития гипотезы.
55. Условия выбора гипотез.
56. Теория как система научных знаний.
57. Цели, структура и функции научных теорий.
58. Правила аргументации и ошибки при аргументации.
59. Логические требования, предъявляемые для научной критики.
60. Значение науки логики для развития научных знаний.

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Конституция Республики Узбекистан. - Ташкент: Узбекистан, 2014.
2. Всеобщая декларация прав человека. Т., 1998 г.
3. Каримов И.А. Узбекистан на пороге XXI века: угрозы безопасности и гарантии прогресса. - Ташкент: Узбекистан, 1998.
4. Каримов И.А. Без исторической памяти нет будущего. - Ташкент: Узбекистан, 1998.
5. Каримов И.А. Идеология – объединяющий флаг нации, общества, государства. Ответы на вопросы главного редактора журнала «Таффакур». - Ташкент: Узбекистан, 1999.
6. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. - Ташкент: Узбекистан, 2008.
7. Каримов И.А. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана. - Ташкент: Узбекистан, 2009.
8. Каримов И.А. Концепция дальнейшего углубления демократических реформ и формирования гражданского общества в стране. Доклад на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистан. - Ташкент: Узбекистан, 2011.
9. Каримов И.А. Узбекистан на пороге достижения независимости. - Ташкент: Узбекистан, 2011.
10. Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика. М., 2007 г.
11. Каменская Е.Н. Этика. Эстетика. Конспект лекций. Ростов-на-Дону, 2005 г.
12. Кондрашов В.А., Чичина Е.А. Этика. Эстетика. Ростов-на-Дону, 2000.
13. Кондрашов В.А. Этика. Ростов-на-Дону, 1998 г.
14. Попов А.А. Этика. Курс лекций. М., 2001 г.
15. Радугин А.А. Эстетика. М., 2006 г.
16. Разин А.В. Этика. М., 2003 г.
17. Умаров Э.У., Загыртдинова Ф.Б. Этика. Т., 2005 г.
18. Яковлев Е.Г. Эстетика. М., 2007 г.
19. Гетманова А.Д. Логика. Словарь и задачник. Учебное пособие для студентов вузов. М., 2000 г.
20. Гетманова А.Д. Логика. М., 2008 г.
21. Иванов Е.А. Логика. М., 2005 г.
22. Ивлев Ю.В. Логика. Учебник для вузов. М., 2000 г.

Дополнительная литература

1. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990 г.
2. Гармонично развитое поколение – основа прогресса Узбекистана. Т., 1997 г.
3. Гусейнов А.А. Этика Аристотеля. М., 1984 г.
4. Гусейнов А.А., Иррлити Г. Краткая история этики. М., 1987 г.

5. Гусейнов А.А. Великие моралисты. М., 1995 г.
6. Джумабаев Ю. Из истории этической мысли в Средней Азии. Т. 1975. С.8-38.
7. Курбатов В.И. Стратегия делового успеха. М., 1997 г.
8. Мур Дж. Принципы этики. М., 1984 г.
9. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991 г.
10. Ибн Сина. Избранные произведения. М., 1989 г.
11. Скрыпник А.П. Моральное зло в истории этики и культуры. М., 1992 г.
12. Сухарев В.А. Этика и психология делового человека. М., 1997 г.
13. Аль Фараби. Социально-этические трактаты. Алма-Ата, 1970 г.
14. Франкл В. Общий экзистенциальный анализ. М., 1994 г.
15. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме. // Проблема человека в западной философии. М., 1988 г.
16. Эркаев А. Духовность - основа независимости. Т., 1998 г.
17. Эстетический словарь. М., 2007 г.
18. Этика и ритуалы в традиционном Китае. М., 1998 г.
19. Ивин А.А. Искусство правильно мыслить. М., 1998 г.
20. Ивлев Ю.В. Логика. Учебник для вузов. М., 2000 г.
21. Арутюнова Л.М. Этические воззрения мыслителей Центральной Азии в процессе построения демократического общества в Узбекистане. Т., 2006 г.