

# ЭСТЕТИКА И ЭТИКА

ГЛОССАРИЙ



Российский государственный педагогический  
университет им. А. И. Герцена

Научно-образовательный центр  
«Гуманитарное образование»



# ЭСТЕТИКА И ЭТИКА гlossарий

✦ *Астерион*  
Санкт-Петербург  
2015

УДК 17 + 18  
ББК 87.7 + 87.8  
Э87

*Допущено Учебно-методическим объединением по направлению “Педагогическое образование” в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100 Педагогическое образование*

*Рецензенты: д.филос.н. В. А. Рабош, д.филос.н. К. С. Пигров.*

Э87 Эстетика и этика : глоссарий. – СПб. : Астерион, 2015. – 189 с.

ISBN 978-5-00045-118-2

Аксиологический кризис, глобальный характер которого единодушно отмечают сегодня философы и культурологи, может быть преодолен только усилиями системы образования, и потому выпускник университета, будь то гуманитарий, физик, географ или управленец, остро нуждается в отчетливости собственных ценностных позиций. Актуальная нравственно-эстетическая проблематика дана в кратком, диалогическом, дискуссионном ракурсе. Теоретическая новизна обеих частей «Глоссария» состоит, во-первых, в системно-комплексной философской методологии, которая характерна для научной школы кафедры эстетики и этики РГПУ им. А.И. Герцена; во-вторых, в онто-гносео-аксиологической проекции предметного поля этих наук; в-третьих, в личностно-просветительской стратегии учебных курсов. Предлагаемый «Глоссарий» имеет широкую практическую применимость: он может быть использован при подготовке к экзамену или зачету по программе соответствующей дисциплины; служить ориентиром при поступлении в магистратуру по гуманитарным направлениям; ориентировать студента при выборе темы курсовых и дипломных работ; может быть использован в системе повышения квалификации гуманитарных, естественнонаучных, управленческих кадров.

ISBN 978-5-00045-118-2

## Кому адресован глоссарий и зачем он нужен?

Это учебное пособие содержит сжатое изложение содержания основных понятий двух учебных курсов – эстетики и этики, – которые преподаватели нашей кафедры читают на различных факультетах РГПУ им. А.И. Герцена вот уже более 50 лет.

Разумеется, за это время существенно изменилось содержание этих курсов, смысловые акценты, место в учебных планах, способы подачи материала, изменилось в соответствии с теми переменами, которые совершаются в социокультурной жизни России и мира, в соответствии с целевыми и интеллектуальными ориентирами студенческой аудитории. Однако остаются неизменными основные профессиональные и нравственные позиции нашего научного сообщества. Мы убеждены, что именно эти учебные курсы – эстетика и этика – способны помочь молодежи адекватно ориентироваться в современных (весьма непростых!) социокультурных обстоятельствах, оценить собственные способности, возможности и цели, сознательно выбрать достойное место в системе общественных отношений, выбрать профессию, которая будет доставлять удовлетворение и добиться жизненного успеха.

Глоссарий (*греч. glossa – язык; толкование категорий и понятий*) предполагает краткое изложение, системную «упаковку» знаний, накопленных в той или иной области науки, и реализует общую интенцию современности к обобщению, рациональному сокращению, предельному «сгущению» информации. Принципы такого предельно общего изложения могут быть разными: основные понятия можно разместить в логике учебного курса, облегчая студенту последовательность освоения материала (так построена эстетическая часть глоссария) или по словарному принципу: по алфавиту построен этический глоссарий.

Это учебное пособие содержит не только краткие определения основных (ключевых) понятий наших учебных курсов, но и описание иных методологических подходов к пониманию нравственно-эстетических феноменов, а также необходимый минимум выразительных примеров, раскрывающих смысл понятий, категорий, феноменов культуры, описываемых в учебных курсах по эстетике и этике.

Глоссарий будет способствовать эффективному освоению учебного материала при подготовке к экзамену или зачету, он поможет студенту выбрать тему реферата или диплома, определить место избранной темы в предметном поле эстетики и этики. Для магистрантов и аспирантов глоссарий послужит базовым ориентиром для освоения методологических принципов и подходов в построении нравственно-эстетического исследования, которые характеризуют научную школу нашей кафедры.

Авторы текстов – преподаватели и аспиранты кафедры эстетики и этики факультета философии человека РГПУ им. А. И. Герцена, предполагают продолжить эту работу во втором издании Глоссария, где будут подробнее освещены проблемы морфологии искусства и его современного состояния, а также эстетики природы и дизайна. Будет существенно дополнен и этический раздел глоссария.

## Часть I. Эстетика

### Эстетика как область философского знания

**1. Определения эстетики.** Эстетика – философская наука о чувственно-ценностном отношении человека к миру, о структурных закономерностях бытия, выраженных в форме, о способности сознания к интуитивному прорыву сквозь форму к сущности вещей и явлений действительности, к конструированию образов мира и созиданию реалий культуры.

Термин «эстетика» (греч. *aestetikos* – **чувственное восприятие**) ввел немецкий философ Александр Баумгартен («Философские размышления о некоторых вопросах, касающихся поэтического произведения» – 1735 г.) и обозначил этим термином науку о чувственном познании, которое наиболее полно выражается в образах искусства, тогда как логика – наука о рассудочном, рациональном познании, а этика – о правилах поступания. Как философская наука эстетика осознает себя в эпоху Просвещения, однако, коль скоро она имеет дело, преимущественно, с *интуицией*, с чувственным опытом, ее предмет весьма трудно (если вообще возможно!) вербализовать, адекватно выразить в слове. В отличие от естественнонаучного знания, предметное поле эстетики не поддается рациональному описанию: оно пульсирует, мерцает, изменяется в зависимости от смены *картин мира* (см. *Картина мира*), репрезентирующих ту или иную историческую эпоху, в зависимости от индивидуально-личностных особенностей людей, их способностей, возможностей и целей. Определений эстетики множество, поскольку подвижно ее предметное поле и более всего потому, что способ видения меняется в зависимости от позиции автора (см. *Автор*), его философских пристрастий и профессиональных интересов. Приведем несколько наиболее интересных определений.

– «Эстетика (*aestetikos*, греч. – чувственное восприятие) философская наука, которая исследует ценностное мироотношение, характеризуемое категорией «прекрасного» и наиболее полно выраженное в такой форме человеческого сознания и деятельности, как искусство»<sup>1</sup>. Это определение восходит к Баумгартену и не учитывает изменений предметного поля эстетики на протяжении более чем двух с половиной веков.

– «Эстетика – философская наука об эстетическом отношении человека к миру»<sup>2</sup>. Это определение тавтологично и не проясняет содержания понятия.

– «Эстетика – это наука о выражении, т.е. нераздельном и целостном единстве всего внутреннего и внешнего»<sup>3</sup>. Авторы поясняют, ссылаясь на

<sup>1</sup> Гуревич П. С. Эстетика. – М., 2006. – С. 3.

<sup>2</sup> Куренкова Р. А. Эстетика. – М., 2003. – С. 8.

<sup>3</sup> Овинникова Ю. А., Рожковский В. Б. Эстетика для студентов вузов. Серия «Шпаргалки». – Ростов-на-Дону, 2005. – С. 9.

А. Ф. Лосева, что «выражение – это слияние двух планов: внутреннего и внешнего, идеи и материи, формы и содержания, явления и сущности». Тем не менее, такое определение нуждается в существенном уточнении.

– «Эстетика – это наука о национально-, классово-, исторически обусловленной сущности человеческих ценностей, их созидании, оценке и освоении. Это философская наука о наиболее общих принципах освоения мира по законам красоты в трудовой деятельности человека, особенно в искусстве, где закрепляются результаты эстетического освоения действительности»<sup>4</sup>. Автор этого определения старательно подчеркивает марксистские позиции: классовый подход и проблему формирования сознания в процессе трудовой деятельности.

– «Эстетика – система чувственных отношений человека с миром»<sup>5</sup>. Это определение достаточно полно схватывает предметное поле эстетики, однако нуждается в уточнении: какова природа и результат этих отношений?

– «Эстетика – отрасль психологии, ... наука об оценках. Оценивает человек с трех точек зрения: с точки зрения истины, красоты и добра. Поскольку все эти оценки совпадают, можно говорить о единой и целостной эстетике, но они не всегда совпадают, а потому единая в принципе эстетика выделяет из себя теорию познания и этику»<sup>6</sup>. Определение Луначарского, сужая предмет эстетики до психологической проблематики, закладывает традицию отнесения эстетики к аксиологии.

– «Эстетика становится гораздо более значительной дисциплиной, как только мы осознаем, что, проникая в структуры повседневности, отражая и наполняя собой прaxis реальной жизни, она становится социальным и практическим феноменом... Эстетика – искусство жизни»<sup>7</sup>.

– «В сущностно-метафизическом смысле *эстетика* – это особая форма *бытия-сознания*; некое специфическое духовное поле, в котором человек обретает одну из высших форм бытия, ощущение и переживание полной и всецелой причастности к бытию... Эстетика – это наука о гармонии человека с Универсумом»<sup>8</sup>.

С момента возникновения эстетика определялась как наука о суждениях вкуса (см. **Вкус**), как наука о прекрасном (*красоте*) (см. **Прекрасное и безобразное, Красота**) и как философия искусства. С течением времени проблемное поле эстетики как философской науки расширилось, ее катего-

рии дифференцировались, а понятийный аппарат обогащался, что привело к диффузности эстетического знания и ускользанию собственного объекта исследования. В настоящее время эстетика как форма философского знания определяется через обнаружение специфического предмета, выступающего в триединстве *субъекта, объекта и ценности*, а на современном этапе развития часто рассматривается как одна из форм аксиологии – общей теории ценностей. В истории развития эстетики можно выделить два периода (Так у В. В. Бычкова):

1) имплицитный, характеризующий такое состояние науки, когда эстетическое учение было растворено в иных формах знания;

2) эксплицитный, означающий институционализацию собственно эстетического знания, выделенного в самостоятельную философскую науку.

Видимо, сегодня речь может идти о третьем этапе исторического движения эстетики, когда эта наука перестала диктовать нормы творчества и оценки, когда она оказывается теоретическим знанием об универсуме отношений человека с миром. Теперь, перефразируя С.С. Аверинцева, можно сказать: «если эстетики как таковой уже нет, нет ничего, что бы не было эстетикой».

Сегодня в центре внимания исследователей находятся проблемы эстетического восприятия, (психологические основания) и возможность существования наиболее общих «законов красоты», поиск объективной основы эстетического отношения, в связи с чем часть исследователей предлагает определить эстетику как философию формы. Стремление к превращению эстетики в род точного научного знания заставляло прибегать к объективным методам исследования, что привело к возникновению многочисленных «формул красоты». В истории становления эстетического знания можно выделить два основных направления: 1) нормативная эстетика, определяющая нормы прекрасного (см. **Прекрасное и безобразное**) и вырабатывающая определенные суждения вкуса (см. **Вкус**), получающие облигаторный характер; 2) дескриптивная эстетика, констатирующая наличное состояние развития эстетического сознания (см. **Эстетическое сознание**) общества и индивида, отказывающаяся от любых оценок и манифестов. Современная эстетика характеризуется способностью обращения любого культурного объекта в эстетический феномен, что обогащает эстетическое знание, но и усложняет бытование эстетики в сфере философских наук.

**2. Предмет эстетики** тройственен, поскольку процесс чувственного познания развертывается от *субъекта* к *объекту* и имеет своим результатом *суждение* (см. **Эстетическое суждение**) о смысле, форме, структуре и качестве вещей и явлений мира с позиции собственно-человеческой меры (ценностное суждение). Все многообразие теоретических текстов, посвященных эстетической проблематике, можно классифицировать в зависимости от того,

<sup>4</sup> Бореев Ю. Эстетика. – М., 1975. – С. 9.

<sup>5</sup> Киященко Н. И. Эстетика – философская наука – М., – Санкт-Петербург – Киев, 2005– С. 21.

<sup>6</sup> Луначарский А. В. Основы позитивной эстетики (1903). – М., 2011. – С. 3, 22.

<sup>7</sup> Шустерман Р. Прагматическая эстетика. Живая красота. Переосмысление искусства. – М., 2012. – С. 16.

<sup>8</sup> Бычков В. В. Эстетика. – М., 2004. – С. 7.

какая из этих трех частей – субъект, объект или результат отношения – интересует автора (см. *Автор*) в первую очередь, каким образом он их определяет. Будучи философской наукой, эстетика рассматривает *онтологические* проблемы (сознание и его структура, объект эстетического отношения, феномены культуры и др.), *аксиологические* вопросы (эстетические ценности, их происхождение и функции) и *гносеологические* процедуры эстетического постижения реалий природы, культуры, общественной и частной жизни. При этом важно видеть непосредственную методологическую взаимосвязь всех трех компонентов: если субъект мыслится как независимый творец эстетических ценностей (субъективно-психологический подход), тогда вопрос о сущностных (структурных) закономерностях бытия и самой возможности объективной эстетической оценки выпадает из поля внимания исследователя. И наоборот: если сущностные свойства сознания и бытийные структуры родственны, способны резонировать друг с другом (онтологический подход), тогда и ценностные суждения обладают истинностью, значимой для всех людей (общечеловеческие ценности). Возможна и третья позиция: в истории культуры складывается традиция полагать нечто прекрасным или безобразным (см. *Прекрасное и безобразное*), устанавливается некая норма, применяя которую человек способен судить о вещах и явлениях мира. В этом случае решающую роль играет *эстетическое воспитание* (см. *Эстетическое воспитание*), транслирующее сознанию субъекта эти нормативы и объясняющее общие критерии вкуса (см. *Вкус*) в условиях многообразия субъективных оценок.

**3. Эстетический субъект** – homo aesteticus (человек чувствующий) – самый активный «компонент» тройственности. Это личность, обладающая сознанием, комплексом потребностей, которые удовлетворяются эстетическим способом, ориентационными и аксиологическими чувствами (см. *Ориентационные эстетические чувства*), интуицией, способностью образного мышления, воображением (см. *Воображение*), фантазией (см. *Фантазия*), вкусом (см. *Вкус*), творческими созидательными способностями. В качестве эстетического субъекта может выступать национальное, конфессиональное или профессиональное сообщество, для которого характерна общность ценностей и целей. Особенности эстетического сознания субъекта определяются его культурной принадлежностью и отношением к традиционным ценностям, социальным статусом, профессиональными установками, личностным эстетическим и художественным опытом. Однако эстетическая онтология сознания – способность и потребность конструировать целостную картину мира (см. *Картина мира*) и ее индивидуальный образ (см. *Образ мира*), обеспечивающий ориентационную способность и иерархию ценностей-целей субъекта – общее, родовое свойство всех людей, определяющее «меру

данного вида» и самую возможность существования общечеловеческих ценностей.

**4. Эстетический объект** – все многообразие вещей, явлений, фактов, событий природы, культуры, общественных отношений, многообразие, которое становится предметом созерцания и оценки с точки зрения собственно-человеческой меры. В определении объекта эстетического переживания возможны две позиции: либо признать, что в нем самом содержатся те свойства и качества, которые *проявляются* в момент созерцания, порождая чувство, либо полагать, что сознание привносит имеющиеся в нем самом образы совершенства в акт ценностного суждения, и тогда эстетически значимое *появляется* в объекте. Первая из этих позиций означает признание сущностных, *онтологических* оснований эстетического отношения в вещах и явлениях мира, тогда как вторая утверждает их *аксиологическую* природу, предлагает видеть источник эстетического отношения (см. *Эстетическое отношение*) в способности сознания, появляющейся по мере его развития и совершенствования в опыте общественной практики. В середине прошлого века сторонники первой позиции были названы «природниками», второй – «общественниками». В условиях официальной марксистской идеологии голоса «общественников» звучали громче; теперь адепты этой позиции определяют эстетику как аксиологию, редуцируя ее предмет к философской теории ценностей.

**5. Эстетическое сознание** – понятие, которое указывает на способность человека чувствовать прекрасное и безобразное (см. *Прекрасное и безобразное*), трагическое (см. *Трагическое*) и комическое (см. *Комическое*), возвышенное, низменное (см. *Возвышенное и низменное*) и т. п. Известный тезис К. Маркса о том, что «чувствующий красоту формы глаз», и музыкальный слух рождаются в процессе трудовой творческой практики, истолкован в качестве обоснования генезиса эстетического сознания и нуждается в уточнении. Труд, в отличие от работы (ее совершает вода, ветер и т.п.), предполагает целеполагание, т.е. наличие образа-цели, который предшествует процессу. Иными словами, трудовая деятельность возможна лишь при наличии сознания, онтологической характеристикой которого является эстетическая способность к формированию образа-цели и суждению о результате труда. В этой связи важно понять, что нет эстетического сознания как особого феномена; эстетическая способность определяет наличие сознания как такового.

**6. Эстетическое отношение** – универсальная способность сознания устанавливать связи с реалиями мира, осуществлять интуитивный прорыв сквозь форму к сущности вещей и явлений бытия, обнаруживая их соответс-

твие/несоответствие человеческой мере, потребностям, ожиданиям, надеждам и целям человека. Эстетическое отношение разворачивается в процедурах созерцания, вчувствования, оценивания, суждения, целеполагания. В отличие от познания рационально-логического, предполагающего аналитическое расчленение целого на части, чувственное (эстетическое) познание суть познание образное, схватывающее целостный облик объекта в его отношении к человеческой практике. Интуиция смысла, прорыв сквозь форму к сущности – акт эстетического постижения мира. Все богатство человеческой образности – от восприятия, памяти, к воображению (см. *Воображение*) и творчеству – суть работа чувственного познания. При этом чувственно-образное познание предшествует рационально-логическому, сопутствует, «обволакивает» его и результирует в суждении – в слове, символе (см. *Символ*), художественном образе (см. *Художественный образ и произведение искусства*) – в текстах культуры.

**7. Эстетическое суждение** – результат эстетического отношения, выраженный словом, жестом (см. *Жест*), мимикой или восклицанием, которые содержат эмоционально окрашенную оценку объекта. И. Кант в «Критике способности суждения» ведет исследование проблематики эстетического вкуса (см. *Вкус*), искусства и природы (телеология). Он говорит, что способность суждения – фундаментальная, высшая способность души, наряду с познанием и волеием, то есть с теоретическим и практическим отношением, и что она основана на вкусе. При этом, по Канту, если в суждениях о прекрасном (см. *Прекрасное и безобразное*) «играют» воображение (см. *Воображение*) и рассудок, то в суждениях о возвышенном (см. *Возвышенное и низменное*) – воображение и разум. Способность суждения, полагает он, позволяет совершить переход из царства природы в царство духа, от необходимости – к свободе. «В отличие от безусловного категорического морального императива, эстетическая способность суждения выражает требования всеобщности и необходимости, означает долженствование в форме его ожидания. В эстетическом суждении оно дано в непонятной, невербализованной форме как идеал красоты, как образцовое произведение искусства»<sup>9</sup>.

**8. Эстетическая ценность** (греч. *axia* – ценность) – духовный феномен, идея смысла и цели человеческой жизни, явленная в форме значимого образа-имени (см. *Имя*), который называет бытийные константы культуры, личности, социальной общности, нации, человечества в целом и определяет исторический тип культуры, ее смыслы и критерии, выраженные в нравс-

твенных, художественных, религиозных, политических принципах, идеалах, поведенческих нормах. Важно видеть, что ценности проявляют себя не иначе как в материальных формах. И если эти «носители» до бесконечности многообразны, то их «несомые» – духовные сущности – составляют содержание аксиосферы культуры (см. *Аксиосфера культуры*) во все времена человеческой истории (см. *Эстетика истории, Ирония истории*). Так, свобода суждения (см. *Эстетическое суждение*), свобода выбора, свобода воли, «Свобода на баррикадах» Делакруа или статуя Свободы – символ американской демократии – все это различные формы единой ценности, общей для всего человечества и своеобразной в национальных культурах, исторических временах, материалах искусства.

Именно это обстоятельство – необходимость материального носителя идеального содержания – приводит к иллюзорной подмене духовного материальным, спекулятивной аберрации смысла, так характерной для цивилизации потребления. «Не сотвори себе кумира» – это классическое предупреждение о такой подмене проясняет ситуацию.

Ценность постигается чувством и не поддается рациональному определению: как бы ни описывать вербально, что такое любовь, вера или мужество, всегда остается что-то еще, не умопостижимое («умом Россию не понять, аршином общим не измерить...»). Поэтому ценность – это то, что нельзя ни купить, ни продать, хотя ее материальный «носитель» может стать предметом купли и продажи. Красота (см. *Красота*) не продается, но можно продать вазу, человеческое тело или средневековый замок; «не продается вдохновение, но можно рукопись продать». Эквивалент ценности – человеческая жизнь.

С позиции личности ценность – это для-меня-значимость объекта, будь то природа, общество, политика, научный или художественный текст культуры, историческое событие, человек или его поступок (см. *Эстетика поступка*). Она существует как суждение, рожденное чувством и мыслью, проявляется в данное мгновение, здесь и сейчас, однако самая его возможность и его критерий предопределены опытом предшествующих поколений, укоренены в культуре и проявляются в личностном суждении как факт самоидентификации, как момент актуализации принадлежности личности к этому коллективному опыту. В этом смысле стоит говорить об аксиосфере (см. *Аксиосфера культуры*) как духовном двигателе культуры; иными словами: аксиосфера – это производное человеческого присутствия в мире вещей и явлений.

Понятно, что ценностное отношение всегда сопровождается эмоцией, длящимся переживанием. И коль скоро эмоция – это «ответ организма на удовлетворенную или неудовлетворенную потребность» (П. В. Симонов), то именно потребность оказывается психо-физиологическим обоснованием самой возможности ценностного отношения и важным критерием типологии мира ценностей. В этом смысле можно говорить о «ценностях тела» как

<sup>9</sup>Перов Ю. В. Кант о способности суждения в контексте природы и свободы, сущего и должного. Вступительная статья // И. Кант. Критика способности суждения. СПб., Наука, 1995. С. 32.

средствах удовлетворения витальных потребностей в питании, движении, защищенности; «ценностях социума», таких как справедливость, равенство, право; «ценностях духа» – образование, искусство. Принимая идею Р. Г. Лотце о ценностях объективных и относительных и констатируя актуальную потребность личности в иерархическом строе ценностей, следует видеть в каждом из трех типов ценностей культуры (относительных) их более высокий уровень – наличие объективных («вечные», «верховные») ценностей. Для первого типа – это жизнь, для второго – любовь, третий тип – духовная потребность в непротиворечивом и целостном образе мира (см. *Образ мира*), которая с необходимостью предполагает идею высшей ценности – Бога.

И. Кант говорил об априорном (онтологическом, трансцендентном) статусе ценностей как особом «царстве свободы» (духа), противостоящем «царству необходимости» – природе. Г. Риккерт (неокантианство) толкует о существовании сверхэмпирических (трансцендентных) ценностей долженствования и о гносеологии как науке о ценностях – объективных истинах. О ценностях как порождении «чистой воли» трансцендентального субъекта размышляет Г. Коген. Р. Г. Лотце предлагает различать ценности как объективные значимости (истина, добро, красота) и относительные «блага культуры», такие как наука, правопорядок, религия, искусство. О субъективно-чувственной природе ценностей пишут В. Вундт и Ф. Йодль, при этом М. Шелер настаивает на объективности и истинности чувственного познания, когда в «эмоциональных актах предпочтения» человек проявляет априорно существующие ценности, устанавливая их иерархию: приятное, благородное, величественное, священное.

В отечественной философии Серебряного века сложилась своеобразная философия ценности в трудах Н. О. Лосского, Н. Бердяева, С. Франка. Эта традиция, в той или иной мере, продолжена в работах В. П. Тугаринова, В. Ф. Сержантова, В. В. Гречаного, где ценности определяются как первичные смыслы бытия, мировоззренческие константы личности, которые составляют нормативно-ценностную структуру общества и общественного сознания. М. Мамардашвили устанавливает эстетическую природу мышления. Как правило, ценности мыслятся и закрепляются в культурной традиции в образной форме. Такие ценности-понятия как красота (см. *Красота*), прекрасное (см. *Прекрасное и безобразное*), трагическое (см. *Трагическое*), комическое (см. *Комическое*), возвышенное (см. *Возвышенное и низменное*) – выступая в формах суждения (см. *Эстетическое суждение*), существуют как «вечные ценности», обладают национальной и личностной изменчивостью и становятся устойчивыми критериями оценки любых новаций. Они рождаются в историческом движении культуры, трансформируются, изнашиваются и умирают в материальных носителях, чтобы вновь родиться в ином облике, в новой выразительной форме.

## Эстетические потребности и чувства

**1. Психологические основания эстетических чувств.** «Потребностная теория эмоций» (П. В. Симонов), опираясь на положение И. П. Павлова о том, что «потребность – сущностное свойство живого», проясняет психическую природу эстетического переживания. «Эмоция – это ответ организма на удовлетворенную/неудовлетворенную потребность или оценку возможности ее удовлетворения в данный момент»<sup>10</sup>. Эмоция – это позитивная или негативная реакция, которая лежит в основании чувства. Чувство отличается от эмоции длительностью, повторимостью, наличием рационального компонента и закрепляемостью в памяти. Все многообразие человеческих потребностей можно представить в трех группах: витальные (психо-физиологические) – в дыхании, пище, движении, продолжении рода; социальные – в признании, общении, любви; духовные – в познании, в целостном и непротиворечивом образе мира (см. *Образ мира*), в иерархическом строе ценностей (см. *Эстетическая ценность*). Каждая из этих групп потребностей удовлетворяется «по-человечески», то есть эстетически, а система эстетических способов удовлетворения потребностей порождает культуру: индустрию потребления, защиты, развлечения, информации, гастрономию, парфюмерию, дизайн одежды, интерьеров, техники и т.д. Важнейшая в этом ряду *ориентационная потребность* проявляет себя и в витальном, и в социальном, и в духовном планах человеческого существования. Эта потребность удовлетворяется с помощью комплекса *ориентационных чувств*.

**2. Ориентационные эстетические чувства** – психологическая форма эстетического отношения (см. *Эстетическое отношение*), способность сознания конструировать образ мира (см. *Образ мира*) и самого себя в нем. Работа ориентационных чувств начинается с конкретных сенсорных ощущений, со способности видеть, слышать, различать цвета, запахи, с тактильных ощущений, которые конструируются (преображаются) сознанием в субъективный чувственный образ мира и позволяют дать первичную эстетическую оценку внешней действительности. К ориентационным относятся *чувства пространства, времени, ритма, симметрии, света, цвета, формы, фактуры, запаха, вкуса, меры и др.* Ориентационные эстетические чувства в комплексе обеспечивают личности способность адекватного мироотношения, способность понимать и присутствовать, целенаправленно оценивать и действовать, конструировать реалии культуры. В работе ориентационных чувств сочетаются универсальные для всех людей принципы восприятия окружающей действительности и индивидуальная интерпре-

<sup>10</sup> Симонов П. В. Предисловие. Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики. Под ред. П. В. Симонова. - М., 1995.

тация полученной информации. Развитие ориентационных чувств обусловлено врожденными качествами психики индивида, а также социальной средой, культурными традициями и особенностями воспитания. Комплекс ориентационных чувств предполагает возможность перехода от восприятия к целеполаганию, к конструированию реалий культуры и виртуальных образов искусства.

**См. об этом:** Величковский Б. М., Зинченко В. П., Лурия А. Р. Психология восприятия. М., 1973; Гельмгольц Г. О восприятии вообще // Хрестоматия по ощущению и восприятию / Ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, М. Б. Михайлевская. – М., 1975; Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.

**3. Чувства пространства и времени.** В системе ориентационных чувств важнейшую роль играют чувства пространства и времени, которые И. Кант относил к области трансцендентальной эстетики, утверждая их априорный (доопытный) характер. Эти чувства принадлежат к онтологическим качествам сознания, определяя врожденную способность, которая активно развивается в жизненной практике.

Чувственное познание для человека начинается по времени прежде рационального. Говорить о его возникновении справедливо, вероятно, с появлением прямохождения. В этом смысле *homo aestheticus* оказывается старше *homo sapiens*. Подтверждение этому находим у М. Элиаде в рассуждениях о возникновении сознания. С переходом к прямохождению пространство приобретает структуру, состоящую из четырех горизонтальных вектора, отходящих от центральной вертикальной оси, а именно – вперед, назад, направо, налево, вверх и вниз от человеческого тела. Вертикальная локомация тела обуславливает значительное увеличение «диаметра сознания» (Ю. Н. Тынянов). Эстетическое восприятие выступает формой, организующей этот пространственный хаос. Структурные законы бытия начинаются с формы, с которой начинается и эстетическое пространство.

Пространство губ, пространство рук, пространство шага, пространства взгляда и, наконец, пространство мысли – эти понятия констатируют расширение личностного опыта по мере экзистенциального развертывания сущности в существование. Пространство культуры, пространство истории – понятия, которые несут мощную смысловую нагрузку для человека и общества, определяя пространственно-временной континуум (топохрон, хронотоп) их бытийного присутствия. В индивидуальном эмоционально-чувственном мире пространство и время носят ценностный характер, определяя вкусовые пристрастия и жизненные цели людей: летчик, альпинист, путешественник, мореплаватель или спелеолог «влюблены» в пространство, «втянуты» в него, тогда как различного рода психические «фобии» (ксенофобия, агорафобия и

т.п.) связаны с нарушением этих чувств. Относительность восприятия времени, его протяженность и эмоциональная окраска давно стали предметом внимания поэтов и художников. Особая сфера внимания эстетики – чувства пространства и времени, характеризующие ту или иную эпоху, определяющие тип мышления, особенности мироощущения людей, стилевые характеристики культуры.

**4. Ритм и чувство ритма.** Ритм (*греч.* – *rhythmos*) – способ упорядочения вещей и явлений мира, закономерное чередование речевых, звуковых, материальных элементов, происходящее с определенной частотой и последовательностью. Ритм волн, набегających на берег, ритм восходов и закатов, смена времен года, ритмическая организация движения живых организмов, биений сердца и сокращения мышц при беге или работе – всеобщность явления позволяет определить ритм как закономерность организации материальных форм на Планете. Организм человека (существа витального) подчинен этому закону, он не только резонирует ритмам Планеты, но организует свою деятельность и ее продукты по законам ритма – в соответствии с эстетическим чувством ритма. В музыке ритм – это временная организация звуковых сочетаний; в поэзии – рифма и метр; в архитектуре – пространственные объемы; в танце – последовательность движений и т.д. Индивидуальное чувство ритма обеспечивает готовность к любой эстетической деятельности, в том числе и, особенно, – в художественном восприятии и творчестве.

**5. Симметрия и чувство симметрии.** Симметрия (*греч.* *symmetria* – соразмерность) – это понятие, обозначающее, в широком смысле слова, инвариантность (неизменность) структуры объекта вне зависимости от его преобразований, изменения условий и внешних воздействий (закон сохранения). В геометрии – симметрия точечная, плоскостная, пространственная (на одном расстоянии относительно прямой или плоскости), зеркальная. Так, симметрия кристаллов – соответствие внешней формы и физических свойств, обусловленных симметрией структуры. Симметрия – закономерность организации форм на Земле, обусловленная законом всемирного тяготения. Эстетическое чувство симметрии позволяет «догадываться» (интуитивный прорыв сквозь форму к сущности) о жизнеспособности, точности, «правильности» объекта, будь то геологическое образование, растение, животное, вещь, феномен культуры или мысль, поступок (см. *Эстетика поступка*), теория, идея. При этом живое – это, как правило, симметрия и еще чуть-чуть: нарушение симметрии свидетельствует о движении, развитии; математическая точность означает статику, искусственность, техническую природу объекта. Чувство симметрии лежит в основании ассоциативного мышления и памяти (узнавание по сходству или отличию).

**6. Чувство цвета** – визуализированное ощущение (М. Люшер, Г. Брам), реакция нервной системы на внешние раздражители, которая, будучи закрепленной в памяти, вызывает устойчивые ассоциативные образы, своего рода эстетический резонанс, рождающий активные переживания. В индивидуальном восприятии чувство цвета основывается на изначальной психологической установке, сформировавшейся на основании впечатлений детства, при этом чувство цвета развивается и формируется в процессе освоения природной среды, родной культуры, образов искусства. Национальные культуры отличаются друг от друга, в частности, ассоциативно-символической интерпретацией цвета, что позволяет психологам (К. Юнг и его школа) настаивать на активности архетипов коллективного бессознательного, глубинной памяти культуры и ее многовекового опыта. Наиболее полно символика цвета разработана в византийской эстетике, иерархия и смысловая значимость цвета (света) запечатлена в иконописном каноне, который был воспринят Русью вместе с христианством. Устойчивость символики цвета можно продемонстрировать на примере красного, который, полагают психологи, является самым древним в истории культуры и устойчиво ассоциируется с кровью, огнем, страстью. Это и ярость – «гнев дьявола» (нем.), и цвет войны (см. *Эстетика войны*), символ активности (см. *Символ*), власти (см. *Эстетика власти*), захвата, покорения (Рим), это и цвет сплоченных людских масс, гневной решимости (французская и русская революции); на Востоке это цвет счастья и богатства (Китай), цвет экстравертов. Оттенки красного существенно меняют его смысл: пурпурно-красный – достоинство, величие, софийность, реинкарнация, праздничность, помпезность; розовый – стыдливость, сладость, интим, нежность, невинность, благоухание, тишина, цвет интровертов. Не менее богата символика черного и белого, желтого (золото, божественное сияние), синего (преображение) и зеленого (надежда). Живопись – это язык цвета, «молчное пиитство», «философия в красках», как говорили на Руси.

**7. Чувство линии и фактуры** рождается на основании визуально-тактильных ощущений, закрепленных памятью как ряд ассоциативно-образных представлений. Линия – понятие геометрии, а в визуальном восприятии – граница различных форм, уточняемая светом и тенью. Эстетическая природа этих чувств проявляется наиболее полно в художественном творчестве. Линия в графике может быть бесконечно выразительной: нежной, жесткой, острой, стремительной; скульптура воссоздает и матовость кожи, и блеск драгоценных камней, и гладкость шелка, и мягкость меха. В субъективном восприятии роль этих чувств может быть весьма незначительной, и судьбоносной. К. Юнг толкует в своей теории личности об ощущающем типе, для которого мир достоверен только в реалиях ощущений.

**8. Запах как эстетическое чувство.** Обоняние – сенсорный источник ассоциативно-образного восприятия ароматов и зловоний, и аналитика этих переживаний предполагает психолого-антропологические и социокультурные повороты проблематики телесности в универсальных контекстах культуры, в исследованиях интуитивно-чувственной природы познания и творчества. Запахи «свои» («дым отечества») и «чужие»; ароматы дома (повседневности, интима) и публичности (работы, офиса, праздника, общественного транспорта); запахи времен года (весны, зимы, осени, лета); запахи утра или ночи – все это атмосфера реальности, тогда как индустрия парфюмерии – искусственный механизм замены естественных запахов – искусственными, т.е. природы – цивилизацией, все это отчетливое свидетельство меры вовлеченности личности в цивилизационные процессы.

**См. об этом:** *Зюскинд П.* Парфюмер. М., 1998; *Вайнштейн О. Б.* Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1,2. М., 2002; *Кабакова Г. И.* Запахи в русской традиционной культуре // Живая старина. 1997.

**9. Мера. Чувство меры.** Мера – эстетическая категория, означающая единство формы и содержания, границу, предел, «о-предел-енность», проявления чего-либо, завершенность формы. В этом смысле «мера каждого вида» – это соответствие формы данному виду материи, сущностное качество вещей и явлений действительности, свидетельство их завершенности. И тогда чувство меры – особая способность интуитивно-эстетического резонанса, позволяющая личности не только оценить явление, вещь, событие, но и адекватно вписаться в ситуацию. Еще греческие философы полагали, что чувство меры – высший и последний дар богов, а его счастливый обладатель успешен в любой деятельности. Это «шестое чувство» – синоним понятия «такт, тактичность», – которое позволяет человеку достойно держать себя в любой ситуации, безошибочно находить подход к любому собеседнику. Чувство меры предполагает высокую степень самокритичности, способность к рефлексии, высшее творчество души, инструмент определения своих возможностей и своего места в системе жизненных связей. Психологическим основанием Чувством меры является «автопортрет», адекватный/неадекватный образ самого себя, который, и это понятно, меняется в зависимости от возраста, жизненного опыта и даже от настроения субъекта. Тем не менее, наличие чувства меры означает адекватность «автопортрета». К. Марксу принадлежит важная мысль о сущности эстетического отношения (см. *Эстетическое отношение*) к миру: «Животное строит только сообразно мерке (*мере?*- *А. В.*) и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам (*мере!*) любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету присущую мерку; в силу этого человек строит также и по за-

конам красоты»<sup>11</sup>. Чувство меры и его производные качества, такие как умеренность, аккуратность, ответственность – отнюдь не всегда оцениваются позитивно: грибоедовский Молчалин или «серая посредственность», о которой пел Окуджава, это тип карьериста, исполнителя, не способного к нарушению меры, решительному поступку (см. *Эстетика поступка*), активному новаторскому действию.

### Эстетические способности

**1. Личность** – эстетический субъект (см. *Эстетический субъект*), носитель сознания и эстетических способностей, человек как био-психо-духовное существо, становящееся в природо-социо-культурной среде. Вопрос о времени рождения личности и ее творческих способностей для эстетического исследования решается признанием принципа «презумпции личности», то есть наличия в каждом рожденном определенных задатков: потребностей, сенсорного аппарата, предрасположенности и т. д. Становление личности совершается по законам соответствия онто- и филогенеза, то есть качественной соотнесенности образов мира (см. *Образ мира*) на каждом возрастном этапе человеческой жизни и исторически определенных типов культуры (картин мира). Так, мировосприятие ребенка соответствует первобытному синкретизму (см. *Синкретизм*) и мифологическому сознанию (см. *Миф*) древнейших культур; подростковый максимализм соотносится с сознанием Средневековья, с его иерархической структурой ценностей, авторитаризмом мышления и энергетикой поиска; для юношеского возраста характерно причинно-следственное рациональное мышление, установка на социальную самоидентификацию, поиск смысложизненных ориентиров, мечта о подвиге – такие качества обнаруживаются в картине мира (см. *Картина мира*) эпохи Просвещения, Романтизма и т. д. Разумеется, прямых аналогий здесь устанавливать не следует, однако основные этапы личностного становления прослеживаются с достаточной достоверностью и могут быть использованы в теории образования. Основные психологические концепции личности в евро-американской и отечественной психологии, предложенные в XX веке: психодинамическая теория и ее критическое осмысление (З. Фрейд, Ф. Адлер, К.Г. Юнг); эго-психология (Э. Эриксон, Э. Фромм); гуманистические и социо-культурные теории (А. Маслоу); социально-когнитивные (Д. Келли) и феноменологические (К. Роджерс) модели; бихевиористские концепции (Б.Ф. Скиннер). Теория личности в России представлена именами Н. Бердяева, Л. Карсавина, Л. Выготского и др. Эти модели оказали весьма существенное влияние на литературу, театр, философию и социально-политические движения нашего времени.

<sup>11</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Полн. собр. Соч., М., 1986. Т.42, - С. 94.

**См об этом:** *Валицкая А.П.* Новая школа России: культуротворческая модель. СПб., 1998; *Хьелл Л., Зиглер Д.* Теории личности. Основные положения, исследования и применение. 3-е международное издание. Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород и др., 2005.

**2. Интуиция эстетическая** – особый способ познания действительности, способность «прорыва» сквозь форму к сущности, минуя ряд рационально-логических умозаключений. Эстетическая интуиция – это «непосредственное видение, непосредственное созерцание предмета познающим субъектом» (Н. О. Лосский), и это обстоятельство проясняет иррациональный, «дорассудочный» характер этого способа познания. М. М. Бахтина отмечал отсутствие пространственно-временной конкретности и привязанности объекта интуитивного познания, принципиальное неразличение воспринимаемых объектов как реальных или воображаемых. Интуиция, полагает он, «не уловляет единственной событийности», для неё свершившееся и подразумеваемое равноценны. Результат познавательного действия интуиции – продуктивная ассоциация, акт припоминания, соотнесение воспринимаемого объекта с другими вещами, явлениями, характерами, бывшими в опыте субъекта. Творческое следствие интуиции – художественный образ (см. *Художественный образ и произведение искусства*), образ-символ (см. *Символ*), который рожден воображением (см. *Воображение*) и настоятельно требует воплощения в материале искусства. Без этого заключительного акта выражения путь интуиции бесплоден, остается лишь сложным, мучительным и незавершенным переживанием. Вопрос о природе эстетической интуиции, о соотношении чувственно-иррационального и рационально-логического в этом познавательном акте, неоднократно становился предметом внимания психологов и философов. Так, Б. Кроче говорит о том, что эстетическая интуиция это опосредованный способ познания, который позволяет субъекту самостоятельно сформулировать суждение, тогда как вербально-логическое описание не может дать подлинного понимания объекта. К. Г. Юнг предлагает видеть дихотомию познавательного процесса: интуицию и ощущение. Путь интуиции позволяет воспринимать и познавать мыслимые объекты и отношения между ними, тогда как ощущение направлено на восприятие свойств и качеств материальных объектов. Таким образом, эстетическая интуиция одновременно апеллирует к понятиям, представлениям и к непосредственному чувственному опыту. Согласно замечанию Н. О. Лосского, нельзя сводить специфику эстетической интуиции как особого способа познания исключительно к иррациональности, так как она и рациональное мышление самым непосредственным образом связаны между собой, дополняя друг друга. А. Бергсон, для которого интуиция – это инстинкт, но «осознавший сам себя», писал: «существуют вещи, которые только интеллект способен искать,

но которых он сам по себе никогда не найдет. Только инстинкт мог бы найти их, но он никогда не станет их искать». Поэтому логично обращение Т. Куна в книге «Структура научных революций», к рассмотрению эстетической интуиции, которая предполагает возможность обращения к «неявному научному знанию». Эстетическая интуиция как способ познания оказывается наиболее востребованной в те историко-культурные периоды, когда человеческое сознание стремится выйти за рамки классической рациональности. Поскольку способность эстетической интуиции непосредственно связана с субъектом познания, то и знание, благодаря ей приобретенное, оказывается индивидуальным, и потому не может быть оценено с позиций истинности – ложности. Человек с развитой эстетической интуицией является художником в широком смысле слова, творцом.

**См. об этом:** Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 1998; Кроче Б. Эстетика как общая наука о выражении и как общая лингвистика. – М., 2000; Лосский Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. – М., 1995; Юнг К. Г. Психологические типы. – СПб., 2001.

**3. Вкус** – одно из ключевых понятий эстетики, которое именует способность эстетического суждения (см. *Эстетическое суждение*), выраженного в эмоциональной форме. Это результат работы ориентационных чувств (см. *Ориентационные эстетические чувства*) и более всего – чувства меры (см. *Мера. Чувство меры*). Вкусовое суждение основывается на сравнении каких-либо качеств (внешних или внутренних) оцениваемого явления с индивидуальным представлением о том, каким оно должно быть; апелляция к абстрактному идеалу, а не к объективным характеристикам объекта, оправдывает утверждение, что «о вкусах не спорят». Однако если о высказанном суждении спорить поздно (поскольку оно всегда безапелляционно!), то можно и нужно толковать о критериях вкуса. К ним относятся: качество, ценность, соответствие функции и условиям использования вещи, ее уникальность, история и т. п. Иными словами в суждении вкуса речь идет о соответствии вещи *мере данного вида*, с одной стороны, и *мере собственного вида* оценивающего ее субъекта – с другой. Европейская эстетика Нового времени (Ф. М. А. Вольтер, И. Г. Гердер, И.-И. Винкельман, Э. Бёрк, И. Кант и др.) уделяет много внимания исследованию вкуса, поиску его универсальных критериев. И сегодня, следуя традиции, появившейся еще в XVII веке, когда в научный оборот было введено это понятие, об эстетическом вкусе часто говорят лишь как о способности к различению прекрасного или безобразного (см. *Прекрасное и безобразное*) в отношении произведений искусства. Однако эта позиция не учитывает всего богатства предметного поля эстетики (см. *Предмет эстетики*), в частности, – повседневную жизнь личности (см. *Личность*). Субъективное суждение вкуса основывается на ощуще-

нии внутренней гармонии (см. *Гармония*) любого исследуемого феномена, на оценке его гармоничного/дисгармоничного присутствия в окружающей среде. Понятно, что критерии вкуса исторически и субъективно изменчивы, однако его сущностные характеристики – способность суждения и его активная роль в процессах культурного творчества в соответствии с критериями вкуса – остаются неизменными. Чувство меры и вкус гарантируют личности успех в любом виде деятельности и потому формирование вкуса – основная задача эстетического воспитания (см. *Эстетическое воспитание*).

**См. об этом:** Эстетическое сознание и процесс его формирования. – М., Искусство, 1991; Кант И. Критика способности суждения. Искусство-СПб, 1994.

**4. Образное мышление** – конструирующая способность эстетического сознания (см. *Эстетическое сознание*), которая, с точки зрения нейрофизиологии, обеспечивается двуполушарным строением мозга (преимущественной активностью правого полушария). Эстетический образ мира (см. *Образ мира*), определяющий мировоззрение личности (см. *Личность*), строится из материала сенсорных ощущений на основании ориентационных чувств (см. *Ориентационные эстетические чувства*). В отличие от рационально-логического мышления, мышление образное основано на интуиции (см. *Интуиция эстетическая*), оно метафорично, а его результат – система эстетических или художественных образов, которая не поддается исчерпывающему вербальному выражению. Пример: «Летит корма меж водных недр», – говорит М.В. Ломоносов, описывая сооружение флота в России. Метафора, как известно, – суть выразительный прием (троп), когда свойства и качества одного предмета переносятся на другой с целью его визуально-акустического «оживления», включения в пространственно-временной континуум художественного произведения. Еще пример: «Из какого куста выпорхнул хрупкий мотылек Вашей улыбки, из розового шиповника грусти или из смородины мелкого тщеславия?» (Ю. Олеша «Зависть»). Как перевести смысл этой фразы, минуя образ? Такая попытка убивает художественный текст. Образное мышление – важнейший признак художественного таланта, однако способность понимать, «считывать» смысл образа – условие восприятия искусства – принадлежит каждому человеку, хотя ее активность зависит от качеств сенсорного аппарата, воспитанности, культурного опыта индивида.

**5. Воображение** – способность сознания к творческому воспроизведению реальности на основании синтеза впечатлений и образов, полученных в сенсорном опыте. Воображение, как эстетическая способность конструирования, реализуется в смысловой цельности представления, идеи, образа. Джамбаттиста Вико считал воображение самым существенным отличием человека от животного, и говорил, что: «воображение – это первая черта характерная для

человека, еще недавно обладавшего лишь животными инстинктами»<sup>12</sup>. Таким образом, *homo sapiens* – это существо, обладающее воображением.

В истории эстетической мысли способность воображения была постоянным предметом внимания. Так, швейцарский критик И. Я. Брейтингер рассуждал об «*abstractio imaginationis*» (абстрагировании с помощью воображения), которое позволяет разгадывать, открывать «возможные миры», недоступные нашим ощущениям в реальном, действительном мире. Л. А. Муратори наделял воображение определенной психологической самостоятельностью, которая с помощью «пяти каналов чувств» совершает отбор нужных для его работы образов; итальянец Д. В. Гравина полагал, что использование свойств воображения в поэзии талантливым поэтом служит высшим культурным интересам человека, утверждая власть поэзии. В русский литературный язык слово «воображение» пришло из старославянского языка. В работе В. В. Виноградова «История слов» говорится, что первоначальным значением слова было «дать образ чему-нибудь, нарисовать, изобразить, воплотить в образе чего-нибудь, осуществить»<sup>13</sup>. В церковнославянском языке – воображать, значит «изображать, образовывать, делать по образу, принимать на себя образ, вид»<sup>14</sup>. Таким образом, в отечественной культуре «воображение» имеет давнюю традицию в теории образа, который канонически закреплён в иконописи.

Воображение активно работает в процедурах познания, особенно там, где нет возможности провести эмпирическую проверку идеи, теории, интуитивной догадке о смысле познаваемого объекта. Психология, описывая процедуры воображения как мысленное моделирование, предлагают видеть последовательность операций, таких как: агглютинация – соединение различных частей природного мира, несоединимых в действительности (кентавр, сфинкс, минотавр); гиперболизация – чрезмерное преувеличение объекта или какой-либо части (Гулливер, Рыба-кит); схематизация – выявление и отражение главной функциональной значимости объекта; типизация – выделение только повторяющихся и существенных черт объекта (образ врача, военного); акцентирование – особое подчеркивание, выделение объекта или его части.

Воображение человека проявляет себя во всей своей полноте и силе на арене искусства. Шедевры архитектуры, скульптуры, живописи, поэзии есть полет воображения, творящего новые миры в пространстве бытия.

**6. Фантазия** (др. греч. *Φαντασία*) – эстетическая способность свободного конструирования образов, не существующих в действительности. Это особый тип мышления, который позволяет раскрашивать цветными красками механизмы нашего социально-природного существования, творчески пре-

<sup>12</sup> Вико Д. Основание новой науки об общей природе наций. Л., 1940. С. 138.

<sup>13</sup> Виноградов В. В. История слов. М., 1999. С. 752.

<sup>14</sup> Церковнославянский словарь/ прот. Свирелин А. М., 2012. С. 55.

образуя их в чувственно-динамические элементы игры (см. *Игра*) разума. Основаниями образов (форм фантазии) служит ценностный потенциал аксиосферы культуры (см. *Аксиосфера культуры*). Фантазия всегда образна и прочитывается в культуре в виде целостного, завершённого текста, который хоть и имеет под собой рациональную структуру, но выражен в иррациональных формах. В таком тексте никогда не объясняются принципы и механизмы данного образа, важен лишь сам сюжет, его фабула, динамика. Таким образом, фантазия есть духовное творчество, способ созидания миров.

В древнегреческом языке слово фантазия означает представление и происходит от глагола *φαίνω* – являть, обнаруживать, показывать. В тексте древнегреческой культуры это понятие не означало субъективного произвола, а означало способ изображения чего-либо невидимого, сокрытого, сакрального. Именно в Древней Греции были заложены ценностные смыслы фантазии. Понимание фантазии и ее роли в культуре было различным в истории эстетической мысли. Так, К. А. Гельвеций определял фантазию и воображение (см. *Воображение*) как единственные средства достижения высшей формы художественного наслаждения; Г. В. Ф. Гегель в своих лекциях по эстетике указывал, что фантазия предполагает рациональное продумывание образа, ибо «легковесная фантазия никогда не создаст подлинно ценного произведения искусства»<sup>15</sup>; И. В. Гете, напротив, определяя фантазию как внерациональный способ художественного освоения действительности, говорил: «Если бы фантазия не могла создавать вещи, которые навсегда останутся загадками для рассудка, то фантазия вообще немногого бы стоила»<sup>16</sup>; для З. Фрейда, согласно его теории психоанализа, фантазия служит «компенсированием неудовлетворенного желания, конфликта между «Я» и реальностью»<sup>17</sup>. Фантазия как результат эстетического и художественного творчества определяет эвристический потенциал культуры, ее ретроспективные и прогностические возможности.

**7. Синестезия** – эстетическое явление, психологическим основанием которого является одновременное ощущение, сложное переживание, возникающее в результате наложения сенсорных данных разных рецепторов зрительных, слуховых, обонятельных. Примеры: цветной слух, цветное обоняние, ассоциативные проекции запахов. Синестезийное восприятие выражается в том, что перечисленные группы явлений произвольным образом приобретают в субъективном мире человека как бы параллельное качество в виде дополнительных, более простых ощущений или стойких «элементарных» впечатлений – например, цвета (см. *Чувство цвета*), запаха (см. *Запах как эстетическое чувство*), звуков, вкусов (см. *Вкус*), качеств фактурной

<sup>15</sup> Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. СПб., 2007. С. 330.

<sup>16</sup> Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1934. С. 369.

<sup>17</sup> Фрейд З. Толкование сновидений. К., 1991. С. 378.

поверхности (см. *Чувство линии и фактуры*), прозрачности, объемности и формы, расположения в пространстве и других качеств, не получаемых при помощи органов чувств, а существующих только в виде реакций.

К явлению синестезии относят: а) межчувственные связи в психике, результаты их проявлений в конкретных областях искусства; б) поэтические тропы и стилистические фигуры, связанные с межчувственными переносами; в) цветовые и пространственные образы, вызываемые музыкой. Подразумевается существование особых «синестетических» видов искусства (светомызыка, музыкальные абстрактные фильмы). Особенно заметно возрос интерес к последнему варианту понимания синестезии сегодня, в период интенсивных экспериментов по синтезированию современных аудио-визуальных, компьютерных средств.

Феномен синестезии можно рассматривать как один из элементов формирования индивидуального образа мира (см. *Образ мира*). Процесс наложения одной сенсорной модальности на другую в результате восприятия рекламного текста становится процессом конструирования медиа-реальности, наделенной особыми характеристиками и особой модальностью. В прикладной эстетике феномен синестезии активно используется для решения проблемы взаимодополнения различных языков культуры, при этом невозможность вербального выражения сенсорного опыта компенсируется с помощью синестетических описаний, например, в парфюмерии, где ароматы описываются на языке синестезии: сладкий, тяжелый или свежий запах (см. Запах как эстетическое чувство), также возможно соотнесение аромата с определенным цветом (см. *Чувство цвета*). В XX веке явление синестезии привлекает внимание не только психологов, но и искусствоведов и эстетиков. На примере смены доминирующих типов синестезии, лежащих в основе восприятия произведений искусства, С. М. Даниэль объясняет эволюцию зрителя и выделяет для каждой эпохи ведущие языки культуры и соответствующие им типы сенсорного восприятия: «осязающий глаз» античного зрителя сменяется «внемлющим глазом» Средневековья. Рассматривая синестетические метафоры, С. М. Даниэль объясняет особенности средневекового восприятия изобразительного искусства: для средневековой изобразительности данные слухового опыта не менее значимы, чем визуальный ряд, например, «благовествующий жест» архангела Гавриила (см. *Жест*) и «внемлющие длани» Девы Марии на иконе «Благовещение»<sup>18</sup>. Особенной глубины понимания живописи добивается Поль Клодель, используя для выражения своего зрительского опыта синестетические метафоры, что нашло отражение в работе «Глаз слушает». Обращение к феномену синестезии характерно для представителей русского авангарда, искавших новые формы выразительности и

<sup>18</sup> Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – Л.: Искусство, 1990.

пытавшихся вернуть зрителю всю полноту чувственного восприятия, разрушив границы рациональной интерпретации произведения искусства. Не только поэтический, но и разговорный язык обладает определенным фондом синестетических метафор, например: кричащие краски, серебряный голос, тяжелый взгляд и прочее.

**См. об этом:** Галеев Б.М. Человек – искусство – техника: проблема синестезии в искусстве. – Казань: Изд-во КГУ, 1987; Галеев Б.М. Светомызыка в системе искусств. – Казань: Консерватория, 1991; Кандинский В.В. О духовном в искусстве.

**8. Катарсис** (греч. katharein – очищать) – эстетический термин «Поэтики» Аристотеля, означающий очищение духа в эмоциональном переживании трагического (см. *Трагическое*), «страха и сострадания», гибели героя. Достижение катарсиса – в последовательности переживаний (подражание-страх-сострадание-наслаждение) – это цель трагедии и критерий ее художественности. Эстетическая природа катарсиса связана с наслаждением, которое человек получает, слушая музыку; очищение смехом (см. *Комическое*) – в переживании комического и потому служит основанием психологических практик «эстетотерапии». Отсюда известный тезис Достоевского о том, что «красота спасет мир».

Это понятие в истории эстетической мысли имеет множественность толкований и, помимо искусствоведения и художественной критики, употребляется в других областях знания. Так, в психоанализе З. Фрейда катарсис – название одного из методов психотерапии, способ снятия различного рода «фобий». Интересная трактовка предложена Л. Выготским в его книге «Психология искусства», где он определяет катарсис вообще как основной закон эстетической реакции, связанный с эмоциональным потрясением. Эта реакция «заключает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит свое уничтожение»<sup>19</sup>. Следующий шаг в понимании катарсиса обнаруживается в «Очерке о человеке» Э. Кассирера, который говорит о нем как о процессе синтеза, где происходит трансформация эмоциональной жизни, а повседневный практический опыт переходит в сферу «чистой эстетической формы». Для него катарсис это динамическое сочетание противоположных полюсов: радости и грусти, надежды и страха, сострадания и очищения. «Приобретая эстетическую форму, наши страсти трансформируются в свободное и активное состояние»<sup>20</sup>. В такой широкой трактовке понятие «катарсис» оказывается синонимом понятия «эстетизм».

**См. об этом:** Шестаков В. П. Катарсис: метаморфозы трагического сознания. СПб., Алетейя, 2007.

<sup>19</sup> Выготский Л. Психология искусства. М., 1965. С. 279

<sup>20</sup> Цит. по: Катарсис. Метаморфозы трагического сознания // Шестаков В. Катарсис: от Аристотеля до хард рока. СПб., Алетейя, 2008. – С. 23.

## Аксиологические категории эстетики

**1. Совершенство** – эстетическая категория, которая схватывает онтологическую идею процессуальности бытия, идею становления-развития вещей и явлений реальности в его вершинной точке – идею свершения, будь то процесс естественного формообразования, духовно-интеллектуального развития или осуществления творческого замысла. Это *онтологическая* категория, поскольку означает осуществление меры данного вида (см. *Мера. Чувство меры*), то есть наиболее полное проявление сущностных качеств, необходимых и достаточных для того, чтобы данная вещь была и ее можно было отнести к определенному виду вещей. Категория «совершенство» рождается в средневековой теологии (Ансельм Кентерберийский) как одно из доказательств бытия Бога и его атрибут (всесовершенство). Эта категория актуальна в эстетике русского Просвещения: здесь говорят о совершенном человеке (учение масонов, Н. И. Новиков) как цели воспитания и духовного самосовершенствования; о совершенном художнике (см., например, трактат Архипа Иванова «Понятие о совершенном живописце»), о совершенном художественном творении, о совершенном гражданине и государе.

Я. Козельский, русский философ XVIII века, в своих «Философических предложениях» так определил эту категорию: «...совершенство вещи есть то ее состояние, когда ее все свойства будут в высшей степени». Он замечает, что эта категория применяется современными философами для понимания сущности законов природы, служит одним из доказательств бытия Бога. Совершенный человек не абстракция, стремление к совершенству нельзя сводить к приобретению неких сверхчеловеческих способностей. Козельский спорит с теми теоретиками, которые «силятся стоическим образом умертвить в человеке праведную волю, задушить неповинные его желания и довести его до бесчувственности». «Прямо по-человечески добродетельный» человек – существо разумное, свободно чувствующее, стремящееся к достижению благополучия; это тот, кто не только знает и уважает «право», но и стремится всеми силами к его осуществлению. «Право» – это основные законы жизни природы, народов (всемирное право), нравственной жизни (гражданское право). При этом «всех прав существо состоит в праведном и полезном для человеческого рода намерении». Иными словами, совершенный человек – это тот, кто умеет достичь «соединения пользы всего мира» с собственной пользой, чье нравственное кредо – «строгое хранение справедливости в рассуждении всего человеческого рода». Только добродетельный (совершенный) человек может заслужить уважение сограждан, при этом «совершенства ума, силы, красоты», которые дарованы человеку природой, не могут быть столь полезны для общества, как гражданская добродетель, которая есть для него «беспримерная красота и неоцененная польза».

Козельский различает понятия «совершенство» (которое определяет сущностные качества вещей и явлений, высокую меру человеческой нравственности) и «прекрасное» (см. *Прекрасное и безобразное*): «пригожее, или красивое, называю я то, что приятностью своею привлекает наши чувства, а непригожее, или безобразное, есть то, что скукою своею отвращает наши чувства». Особое значение для философа имеет связь эстетических способностей человека с его общественной позицией: наслаждение совершенством неотделимо от активного стремления к совершенствованию собственной нравственной природы и социальных отношений. Общество основано на свободной договоренности людей, при этом долг каждого – стараться по мере своих сил о пользе всего общества, а оно должно «наградить своих граждан по мере их достоинств». Законы, которым подчиняется общество, вторичны по отношению к «правам», оберегающим благо и пользу каждого человека. Если законы несправедливы, надлежит их совершенствовать: закон должен охранять «праведное и полезное» для всех людей. Долг, человека, перед собой и согражданами – в том, чтобы «приводить познание свое в совершенство». Одно из средств на этом пути – искусство. Козельский так определяет совершенного писателя и добродетельного гражданина: он должен быть «просвещенного разума, который бы имел дарование изобретательного, а не подражательного духа, который бы был самовидец описываемых им случаев, который бы не признавал для себя ни отечества, ни чужой земли, который бы умел писать хорошо, только не влюблялся так в свое красноречие, чтобы менять строгую правду на красоту своего слога, который бы умел приводить свои страсти в согласие с законами справедливости, который бы не знал за правду никакого страха...»<sup>21</sup> Категория совершенства, будучи связана с метафизическим обоснованием бытия, исчезает из поля внимания современной эстетики.

**См. об этом:** Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М., 1998; Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века. М., 1984; Козельский Я. П. Философические предложения. СПб., 1768; [Иванов Архип.] Понятие о совершенном живописце, служащее основанием судить о творениях живописцев. Пер. с итал. и франц. А. Иванов. СПб., 1789.

**2. Красота** – эстетическая категория, которую в истории эстетической мысли, как правило, полагают центральной и даже называют эстетику наукой о красоте. Красота – это *категория формы*, поскольку предполагает такие характеристики красивой вещи или человеческого тела как пропорциональность, симметрия (см. *Симметрия и чувство симметрии*), ритм (см. *Ритм и чувство ритма*), цвет (см. *Чувство цвета*), линия, фактура

<sup>21</sup> Козельский Я.П. Философические предложения. СПб., 1768.. С. 23, 27, 31–36, 44.

(см. *Чувство линии и фактуры*). Восприятие красоты – это, как полагали еще пифагорейцы, – момент «резонанса» человеческого тела и духа на предлагаемую красивую форму вещи. Они сравнивали этот момент с тем, как резонирует арфа на тот аккорд, который создает музыкант на второй, рядом стоящей арфе. Эстетическая реакция (радостная, восторженная) на красоту – интуитивна, дорациональна, и потому – «красота – страшная сила». Коль скоро красота – категория формы, история эстетической мысли знает множество попыток определить ее законы, исчислить пропорции и ритмы, назвать цвето-линейные характеристики. Один из таких законов определен «золотым сечением», «золотой пропорцией», которую называют «божественной», поскольку обнаруживают ее присутствие в формах живой и неживой природы, в человеческом теле и творениях культуры. Золотая пропорция ( $AB:AC = AC:CB$ , что составляет 41:71 или 4:7, т. е. иррациональное число) известна в Древней Греции (см. «Тимей» Платона), неукоснительно используется в античной архитектуре и скульптуре. Что касается «линии красоты», цветовых и пластических характеристик произведения искусства, то об этом можно прочесть убедительные размышления Хогарта в его трактате «Анализ красоты».

**См. об этом:** *Васютинский Н.* Золотая пропорция. М., 1990; *Хогарт У.* Анализ красоты. Л., 1987.

**3. Гармония** – эстетическая категория, которая схватывает такое состояние вещей и явлений мира, когда осуществлен диалектический закон единства и борьбы противоположностей в момент единства. Эту категорию можно описать известной схемой «Инь и Ян» (круг – символ единства, целостности; **S-образная линия, которая его делит пополам, – линия красоты** (см. *Красота*) по Хогарту; две части – черная и белая означают противоположности в момент единства). Эта категория содержит идею движения и означает неустойчивое, редкое и желанное состояние. Различают несколько видов гармонии: гармония в природе, когда стихии согласованы; гармония с природой, если состояние духа созвучно стихиям воздуха, земли и воды; гармония в обществе, которую описывает любая социальная утопия; гармония между людьми – единомышленниками, друзьями, любящими. Наиболее сложный и желанный вид гармонии – это гармония с самим собой, состояние удовлетворенности содеянным («Ай да Пушкин, ай да сукин сын!»). Следует отличать это продуктивное состояние от нарциссизма, который убивает личность (см. *Личность*). Гармония выступает как цель художественного творчества, будь то музыка, живопись, архитектура или поэзия.

**См. об этом:** Гармонический человек. Из истории идеи о гармонически развитой личности. – М., 1965.

**4. Прекрасное и безобразное** – важнейшие категории эстетики, в которых присутствует тройственность предмета этой науки (см. *Предмет эстетики*). Прекрасным называют, во-первых, некоторый объект восхищения (явление природы, мысль, поступок, человеческое тело, артефакт и др.); во-вторых, – это сильнейшее переживание, характеризующее способность субъекта; в-третьих, – результат эстетического восприятия – категориальное суждение, имя ценности, которая служит целью и критерием оценки результатов деятельности (производственной, научной, социальной, художественной). Красота (см. *Красота*), совершенство (см. *Совершенство*) и гармония (см. *Гармония*) часто употребляются как синонимы прекрасного, хотя каждое из этих понятий имеет собственный самостоятельный смысл. Эти понятия характеризуют аспектность прекрасного, однако в нем не только осуществляется их синтез, но акцентируется акцентируется для-меня-значимость объекта. Этот мощный акцент субъективности часто служит доказательством индивидуально-личностной, духовно-интуитивной природы прекрасного, его неувимой изменчивости и словесной невыразимости. Так, один из авторитетных философов XX века – Б. Кроче – толкует о различных видах прекрасного: о «физическом прекрасном», которое бывает «естественным», «искусственным» и «смешанным» (речь, собственно, идет о классификации объектов эстетического отношения), о прекрасном «свободном» и «несвободном» (имеющем или неимеющем утилитарное назначение). Подвергая критике идею объективно-прекрасного, автор приводит читателя к выводу о том, что прекрасное – производное эстетического сознания (см. *Эстетическое сознание*), духовный феномен, результат интуиции (см. *Интуиция эстетическая*), фантазии (см. *Фантазия*) и воображения (см. *Воображение*), феномен, который нуждается в материальном носителе и обычно находит его в зависимости от объекта созерцания и вкусовых предпочтений субъекта. «Физический факт не проникает в дух в виде образа, а побуждает к воспроизведению образа (того единственного образа, который является эстетическим фактом), поскольку слепо возбуждает психический организм и порождает впечатление, соответствующее уже наличному эстетическому выражению»<sup>22</sup>, – пишет он. Значит, снимается вопрос о том, имеются ли основания у природного или искусственного объекта эстетического созерцания вызвать те «впечатления», способность к которым принадлежит субъекту? Такая позиция нуждается в уточнении. Спросим наивно: что позволяет розе быть прекрасной? Видимо, не только культурная традиция, которая тоже отнюдь не случайна, но и гармоничное строение лепестков, насыщенность цвета, аромат – наиболее полное соответствие мере данного вида. Все это объективные качества цветка, которым «резонирует» сознание и ассоциатив-

<sup>22</sup>Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., Intrada, 2000. – С. 111.

ная память. Ориентационные эстетические чувства (см. *Ориентационные эстетические чувства*) – онтологические характеристики эстетического сознания, сформированного в соответствии со структурными закономерностями нашего мира – интуитивно «отвечают» качествам объекта, рождая чувственную реакцию радости, удовольствия, любования – чувство прекрасного. Конечно, это чувство зависит от многих обстоятельств: типа культуры, расовой и национальной принадлежности субъекта, его пола, профессии, вкуса (см. *Вкус*), качества сенсорного аппарата, богатства или скудости эстетического опыта, однако все люди (за редким патологическим исключением) стремятся к прекрасному, помнят о редких мгновениях встречи с ним, хотят и могут повторить это переживание.

Безобразное – антитеза прекрасного – объект, не имеющий образа, нарушающий меру собственного вида; негативное переживание; антиценность, которая, будучи воспроизведенной в искусстве, обретает форму ценности и характеризует состояние аксиосферы культуры (см. *Аксиосфера культуры*). В смысловом поле безобразного – суждения об отвратительном, гадком, отталкивающем.

**См. об этом:** Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991; Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб., 1998; Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., Intrada, 2000. – С. 111; Столович Л. Н. Категория прекрасного и общественный идеал. Историко-проблемные очерки. – М., 1969.

**5. Возвышенное и низменное** – категории классической эстетики, характеризующие способность оценки явлений действительности с позиции собственной (человеческой, субъективной) меры (см. *Мера. Чувство меры*). Однако, если в категориях прекрасное и безобразное акцентируется качество вещей, то здесь важно количественное соотношение. В возвышенном содержится констатация преимущества объекта над возможностями и способностями субъекта. Результат такого сопоставления вызывает сильное эмоциональное переживание, определяя высшую значимость оцениваемого явления в иерархии ценностей субъекта, будь то личность или социальная группа. В античной традиции разговор о возвышенном связан с поэтикой, с характеристикой ораторского искусства; известен также анонимный трактат конца античной эпохи «О возвышенном», чье авторство исследователи признают за Псевдо-Лонгином. В России он стал известен в XVIII веке благодаря переводу 1674 года Н. Буало, французского поэта и теоретика классицизма. В качестве самостоятельной категории эстетики возвышенное было определено Эдмундом Бёрком, английским мыслителем эпохи Просвещения, в работе «Философское исследование относительно возникновения наших понятий о возвышенном и прекрасном» (1756 год). Здесь автор связывает возвышенное

с самыми сильными эмоциями – неудовольствия и несчастья. Источниками возвышенного Бёрк называет тьму и неизвестность; силу и огромность; бесконечность и великолепие. В этом ряду оказываются пугающие крики животных, запах и вкус, вызывающие резко негативные ощущения – страх и боль. Идея возвышенного у Бёрка относится к идее самосохранения в отличие от прекрасного (см. *Прекрасное и безобразное*), которое связано с чувством общительности. Далее развитие данной категории происходит в работах Иммануила Канта «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного» (1766 год) и «Критика способности суждения» (1790 год). Возвышенное, по Канту, бывает трех родов: устрашающе-возвышенное, благородное и великолепное. В «Критике способности суждения» он предлагает различать два типа возвышенного: математическое и динамическое, причем оба связаны с восприятием предмета как несоизмерного себе, что и порождает чувство возвышенного в эмоциональном мире человека. Категория возвышенного в романтизме предстает связанной со стихийным, иррациональным началом природы. Фридрих Шлегель в статье «Об изучении греческой поэзии» (1796 год) определяет возвышенное как «явление бесконечного, бесконечной полноты или бесконечной гармонии». Он предлагает различать возвышенную красоту (см. *Красота*) и возвышенное безобразное (см. *Прекрасное и безобразное*), смысл которого определяет понятие ужасного.

Низменное – категория классической эстетики (антитеза возвышенному), обладающая субъектоориентированной характеристикой в той мере, насколько то или иное явление оценивается субъектом как недостойное его. Это переживание связано с падением, унижением, Преисподней, а в нравственном плане – с предательством, действием, недостойным человека.

**См. об этом:** Высокое и низкое в художественной культуре. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2011. – Т. 1. – 2011. – 263 с. – Т. 2. – 2013. – 276 с.; Лаку-Лабарт Ф. Проблематика возвышенного. <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/la6.html>; История Красоты / под редакцией Умберто Эко; перевод с итал. А.А. Сабашниковой. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2005. – 440 с.; История Уродства / под редакцией Умберто Эко; перевод с итал. А.А. Сабашниковой. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2007. – 456 с.

**6. Трагическое** (*греч. tragicos – относящийся к трагедии*) – эстетическая категория, в которой фиксируется драматическое, конфликтное состояние действительности и идеала, реальности и надежды, человека и сил, противостоящих ему. Онтология трагического – в неизбежности смерти; поиск возможности преодоления этой неизбежности, снятия трагизма, который осуществляет религии, обещающая жизнь после смерти, философия и творчество также обещают бессмертие. Анализ трагического в истории эстетической мысли выстраивается двумя способами: через выяснение черт,

присущих драматическому искусству трагедии и в толковании его онтологической сути – закономерности человеческого противостояния внешним силам: природе, культуре, обществу. Традиционное представление о трагедии как о «песне козлов на дионисийских мистериях» подвергается сомнению лингвистами, археологами, историками культуры, оказываясь слишком зыбким основанием для возведения здания теории. Первые дошедшие до нас жанровые характеристики принадлежат Аристотелю («Поэтика»), а систематическое философское рассмотрение – немецкой классической философии (Ф. В. Й. Шеллинг и Г. В. Ф. Гегель). Вслед за великими немцами оправдано будет определять трагическое через понятие конфликта, специфика которого в его аксиологическом характере: изменение отношений между старыми и новыми ценностями составляет существо эволюции трагического в истории культуры. Так образ трагического героя эволюционирует от преступника до носителя новых, прогрессивных идей. Аксиологический модус трагического не принадлежит объективному бытию, но рождается в оценивающем отношении к какому-нибудь конфликту. Трагического нет вне человеческого отношения, причём оценивающий субъект воспринимает себя именно в качестве субъекта, противостоящего мировой данности и одновременно определяющего её. Трагическое возникает как конфликт между человеком и некоторой господствующей ценностью, причём эта ценность остаётся таковой для противостоящего ей субъекта, и тогда протест требует от человека отрешиться от самого себя, от собственной жизни. Человек трагедии ищет самого себя, и «Царь Эдип» – величайшая из трагедий именно потому, что представляет этот сюжет в его чистом виде. Эту особенность трагического поняли его великие критики в XX веке. Ромул в одноименной драме Дюрренматта так же, как Антигона Ануя, застигнуты авторами (см. *Автор*) в момент их готовности к полному самоотрешению, но чаемая гибель откладывается, и вот тут-то и выясняется, что более всех она была нужна самим добровольным жертвам.

Мифологическая культура (см. *Миф*) лишена трагического в силу отсутствия необходимого для него трансцендирующего отношения человека к мировой данности. Греческая классика представляет эволюцию нравственного начала; римская эстетика, выводя смерть героя на сцену и делая её жизненно реальной, обнаруживает характерное вырождение трагического в ужасное («душераздирающее»). При этом исходный гуманистический потенциал трагического оборачивается полным самоотрицанием. Новым этапом бытия трагического оказалась эпоха Возрождения. Здесь античная трагедия обнаруживается как чужая готовая форма, адекватная собственным переживаниям, однако опыт Возрождения обогащен открытием личности (А. Ф. Лосев) в Средние века и требует создания нового героизма. В результате становится возможным одновременное существование логически разных эволюцион-

ных этапов трагического и преодоление жанровых особенностей античной драмы. Ценностный конфликт интериоризируется, бесконечно воспроизводя крах реального человека и движущей им утопии. В завершающих эпоху трагедиях В. Шекспира мир, понятый как театр, предстает кладбищем, а боги античных трагедий оборачиваются зловещими призраками.

Новое время застаёт дисгармоническое состояние мира, предлагая разные пути его осмысления: пессимистические настроения барокко разрешаются в надежде и иллюзии (Кальдерон); в классицизме конфликт помещается в плоскость межличностных отношений (Расин); просвещенческая трагедия превращает межличностный конфликт в социальный, рассматривая оппозицию человек-общество (Вольтер). К началу XIX века все варианты трагического конфликта художественно представлены, что позволяет создавать фундаментальные теории трагического, однако это обстоятельство свидетельствует о завершении трагедии как жанра. Осознанные попытки ее возрождения в модернизме демонстрируют утрату как противостоящей человеку ценности, так и ценности самого человека («Три пьесы для театра марионеток» М. Метерлинка).

**7. Комическое** – эстетическая категория, фиксирующая несостоятельность действительности перед лицом должного, человечески значимого разумного, осмеяния несовершенной реальности путем вовлечения в операции разъятия и деформации (гротеск), профанации и фамильяризации (карнавал, эксцентрика, скоморошество, клоунада), в формах «смеховой культуры» (М. Бахтин). Комическое – эмотивная предпосылка смешного и забавного, юмора и остроумия, отчасти – иронии и сатиры. Генезис комического уходит в опыт дорефлективной реакции на простейшую наличность привечающего бытия (младенцу смешно, что мир существует). Смех (наряду с речью и творческим умением) – исключительно человеческая прерогатива и человеческий принцип защитной девальвации страшного и ужасного. В отличие от трагического (см. *Трагическое*), комическое не субстанционально и не онтологично. Оно паразитирует на готовых феноменах, выявляя возможности их трансформации или палингенезиса, подтверждая утраченную смысловую актуальность, моменты самопародии или наивной старомодности, усиливая снижение накопившейся в них героичности и даже жертвенности, ускоряя их феноменное старение и семантическую убыль. Возможно, антропогенез смеха и комизма связан с состояниями экстатической истерии архаического человека и древнейшими сублимациями ужаса (позитивная калька испуга – ср. «нервный смех»; реакция на внезапный «казус»). Архаический гротеск (палеолитические «Венеры», жутковатые монстры-тотемы, славянское «Идолище») не только структурно, но и «идеологически» изоморфны авторскому гротескному об-

разу. «Капричос», Ф. Гойи, 1797–1798 в той же мере сохраняет магию заклятия злой стихии, в какой «Нос», 1836 Гоголя простодушно раскрыт в своих фаллических коннотациях, хотя идея повести совсем иная: ничтожен мир, в котором часть меня самого больше моего «я»; объективно–страшное выводится за рамки реального в область условно–зрелищного. Комическое инсценирует жизнь по ту сторону здравого смысла, вовлекает ее в игру (см. *Игра*) по альтернативе внутренних содержаний, размягчению и расплыванию догматически отвердевшей угрюмой серьезности. Комическое есть эстетическая игра в перевертыши ценностных иерархий (см. *Эстетическая ценность*) и легализация обратимой логики вывернутого наизнанку мира. Праздничный смех на площади имитирует ритмику (см. *Ритм и чувство ритма*) вечного календарного возврата в рай всеобщего благоденствия, разыгрывает мечту «о жизни преизбыточествующей», – по названию книги Н. С. Арсеньева (Брюссель, 1966); см. полотно Е. Честнякова «Город всеобщего благоденствия»; этой живописной крестьянской утопии отвечает литературная (напр., А. Чайнова, автор которой в интерьер обитания героя благоразумно поместил вещь классика гротеска – П. Брейгеля Старшего («Мужицкого»)). Смех ренессансных гуманистов за пирушкой инициирует ученое остроумие и не самоцелен, как не самоцельны эскапады протопопа Аввакума. «Смех сквозь невидимые миру слезы» Гоголя (как и улыбка «сквозь слезы» Ж.–П. Рихтера); смех Щедрина (сардоническая усмешка, сарказм и откровенная издевка, маскирующие мучительный стыд за «одичалую совесть» сограждан); смех Чехова (знаменующий глубокую меланхолию поздней осени Золотого века русской классики, самоиронию, разочарование в человеке); смех Д. Хармса и его коллег–обериутов (самообличение органического абсурда повседневности); смех булгаковского Воланда (легитимный сатанизм как форма диагноза большого порчей бытия), – эта нисходящая кривая комического мироотношения незаметно переходит в шаг возрастания типов трагического, образуя общую синусоиду в смысловом пространстве «серьезно–смехового». Догадки об органичности такого рода переходов высказаны Зольгером, Шопенгауэром, Кьеркегором, Ф. Т. Фишером, Банзеном, а в России – Достоевским (юродивый как «основной герой» его прозы; ср. множество шутов, гаеров, «самосочиненцев», заигравшихся мечтателей и светских «Опискин, капитан Лебядкин» и скитских «Ферапонт» скоморохов–юродов), авторами «Сатирикона» <СПб., 1908–1914 <«Новый Сатирикон», 1913–1918>; Париж, 1931>, А. Ремизовым, с его «Обезвельвольпалом», С. Черным, М. Зощенко («О комическом в произведениях Чехова», 1944). Точек перехода от ритуального хохота карнавала к цинической профанации исторических святынь, от добродушной иронии (см. *Ирония истории*) к сатанинскому имморализму, от космического бесчеловечного «смеха богов» к сардонической ухмылке Макиа-

велли, от визгов кликуши к юродству как типу святости или трагической клоунады не ведает популярная концепция смеховой культуры М. Бахтина (что не отменяет ее фундаментальной мировой культурфилософской актуальности, подтвержденной как прямым влиянием на литературу (У. Эко), так и впечатляющим количеством исследований бахтинистов). В предпринятой Бахтиным реабилитации смеха и его комической образности, в которой мертвым формам жизни и идеологиям уготована «веселая могила», не оказалось места оценке некротической функции смеха как орудия мирового Зла в руках «Божьей Обезьяны» – Сатаны; подобным образом Ш. Бодлер был уверен в том, что сатанизм смеха доказывает его человечность («О природе смеха...») <в составе книги «Эстетические достопримечательности», 1889>. На убеждение Бахтина о похоронно–возрождающей энергии смеха и комизма можно возразить репликой из «Уединенного», 1912 В. Розанова: «Смех не может ничего убить. Смех может только *придавить*» (Розанов В. Опавшие листья. М., 1992. С. 49 <курсив автора>; ср.: С. 371; ср. «Смех (не улыбка) духовно обессиливает человека» <Ельчанинов А. Записи. Париж, 1990. С. 76>). Изучение национальных форм комического открывает новые аспекты национальных форм эстетического мировидения. Островному катастрофизму японцев отвечает улыбка умиления перед слабым, хрупким, милым, нежным и грациозным; анемичен пуритански сдержанный «английский юмор» в быту, но в литературе он демонстрирует свои главные качества – джентльменскую уместность, этическую зоркость и незлобивость; обывотлено и повито привязанностью к мелочам родного уюта самоцельное острословие французов; по–бюргерски тяжеловесен сытый смех немцев, хотя именно в немецкой традиции создана самая тонкая философия комического, иронии и смеха. С другой стороны, Дальний Восток знает не только особую дипломатию общения на основе комического с характерной для нее «ужимкой Китая» (В. Хлебников. «Зверинец», 1909, 1911), детской непосредственности в поведении дзэнских монахов, а также органическим лицемерием бытового поведения японцев и американцев, но и комическую пытку всерьез («человек–кувшин»). Стенограмма доклада Сталина, в котором разъяснялся смысл новой Конституции (1936), пестрит пометами «смех в зале»; большинство веселых слушателей генсека вскоре будут уничтожены, – и тоже не без приемов дьявольского юмора «отца народов». Отечественная комика в литературе глубоко inferнальна и окрашена эмоцией надрыва (от юродивых–шутов Достоевского до сомнамбул утопий–антиутопий А. Платонова и «чудиков» В. Шукшина). На бытовом уровне поведение русских писателей и мыслителей отмечено трагедийно–апофатическим комизмом: Чаадаев создал из слуги своего двойника; Пушкин в Михайловском разыгрывал наяву французские романы; Гоголь упорно работает над мифом о своей личности; А. Хомяков днем развлекал

друзей веселыми розыгрышами, а ночь проводил в слезной молитве; Гаршин роздал деньги случайным людям и разъезжал на лошади по Тульской губернии, проповедуя толстовство; Толстой явил грустное зрелище – юродивый за плугом; высокий отрывистый («инфернальный») смех В. Соловьева навсегда запомнился современникам, как позже – мистериальная атмосфера на Башне «ловца душ» – Вяч. Иванова; клоунады футуристов; обширный опыт «черного юмора» – вплоть до современных детских «страшилок», придуманных взрослыми (их положительным дериватом стали «Вредные советы» <1990–е гг.> Г. Остера). Органичным для русской культуры оказался тип умного дурака, пересмешника и скомороха (ср. дервиш, суфий, парадоксалист конфуцианского толка), который из фольклорного персонажа превратился в героя философских трактатов и совпал с типом ученого невежды и «простеца»; эта сократическая манера общения, закрепленная образом «простака» Николая Кузанского, прижилась на русской почве – от Г. Сковороды до Н. Фёдорова. В экзистенциалистской традиции тема мирового комизма переплетена с трагическими мотивами изначального абсурда Божьих искушений человека (Кьеркегор; Достоевский), фарсовой «подпольной» гносеологии (Л. Шестов) и насмешливого Космоса. Опровержением распространенного мнения об одиозной угрюмости христианства остается празднично–ликующая архитектура русского храма. Тонкой улыбкой православия, которое в ответ на иконоборческие страсти откликнулось пословицей «годится – молиться, не годится – горшки накрывать», предстает собор Василия Блаженного, с его лукавой архитектурой: извне – почти языческая яркость радостных красок, а внутри – притененная теснота приделов и по–московски низкие, тяжкие своды хоромов. Социальная реальность нашего века перенасыщена трагическим (см. *Трагическое*) содержанием, что позволяет надеяться на возврат к комическому в его основной социально–эстетической функции: быть компенсаторным противовесом и терапевтическим средством против страха жизни и побеждающим всякую мнимо–логическую серьезность и напыщенное фарисейство принципом правды.

**См. об этом:** *Аверинцев С. С.* Бахтин, смех и христианская культура, 1988 // М. М. Бахтин как философ. М., 1992. С. 7–19; *Борев Ю. Б.* Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М., 1970; *Борисов С. Б.* Эстетика “черного юмора” в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли. СПб., 1993. С. 139–153; *Метаморфозы комического.* М., 1976; *Вербер* Смех циклопа. М., 2011.

**8. Калокагатия** (*греч.* kalos – «прекрасный» и agathos – «добрый, благой») – категория античной эстетики, в которой объединены собственно эстетическое и этическое начала, единение «прекрасного тела и благой души».

Соответствует русскому «благолепие». Считается, что этот термин ввел древнегреческий философ Сократ. В изложении учения Сократа, содержащемся в диалогах Платона, калокагатия представляется идеальным, совершенным духовно–физическим бытием – целью существования человека. В обыденном представлении – мудрость опытность, благонравие, спокойствие. Характерно, что эллины обозначали красоту (см. *Красота*) тела и души одним словом. В античности калокагатия являлась политическим, этическим и эстетическим идеалом. Человек–носитель калокагатии был идеальным гражданином полиса, для которого не существовало разницы между личными и общественными интересами.

Для античного художника телесное совершенство человека выступает в качестве свидетельства его нравственных добродетелей. Этим обусловлено стремление запечатлеть в художественных образах гармоническое равновесие души и тела. К началу эпохи Средневековья органический идеал калокагатии разрушается, уступая место более сложным христианским представлениям об отношении доброго и прекрасного (см. *Прекрасное и безобразное*). Христианское мировоззрение оказывается склонным к противопоставлению этических и эстетических добродетелей, что усложняет само понятие прекрасного, обнаруживая его двойственность: красота (см. *Красота*) может быть обнаружением божественного начала в мире (красота храмового действия), но может выступать и предметом соблазна (красота как прелесть, т. е. ложная духовность). Новые христианские представления о единстве доброго и прекрасного воплощаются в образе византийского храма, внутренне убранство которого многократно превосходит его скромный внешний облик, что должно соответствовало положениям святоотеческой антропологии о внешней скромности и внутреннем духовном богатстве христианина. На укорененности античных представлений о калокагатии в христианской церкви указывает победа византийской литургической эстетики, выстраивающей вокруг феномена иконы, позволяющей раскрыть совершенство духовной сущности через внешнюю красоту явленного образа. Идеал калокагатии повлиял на идеал гармонически развитой личности, существующий в культуре Нового времени.

В настоящее время восприятие мира, основанное на идеале калокагатии, характерно для мира детства, где торжествует синкретическое представление об исходном тождестве добра и красоты, которое можно проследить на примере сказок для детей, где носитель идеала добра обязательно должен быть прекрасным.

**См. об этом:** *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: В 8-ми тт. – Т. 2: Софисты. Сократ Платон; Т. 4: Аристотель и поздняя классика; Т. 7: Последние века; Т. 8: Итоги тысячелетнего развития; *Лосев А. Ф.* Классическая калокагатия и ее типы, в сб.: *Вопр. эстетики*, 1960, вып. 3.

## Культура как эстетическое творчество

**1. Аксиосфера культуры.** Понятие аксиосфера – система ценностей культуры – сформулировано по аналогии с понятиями биосфера, социосфера, ноосфера и появляется в отечественной философии и культурологии в 60-х годах прошлого века. Его появление связано аксиологической переориентацией гуманитаристики, которая в политическом плане связана с «оттепелью», а для отечественной философии – с доступностью современной западноевропейской мысли, с возвращением «из-под глыб» в пространство философского дискурса текстов русской философии рубежа XIX–XX вв. и евро-американских философско-культурологических концепций XX века. Идеи аксиосферы в контексте теории ценностей развивают наиболее влиятельные теоретики 70-90-х годов<sup>23</sup>, предпринимая серьезные попытки онтологического обоснования феномена.

Сегодня можно обнаружить во «всемирной паутине» удивительное многообразие «аксиосфер»: это аксиосфера культуры и образования, молодежи и личности, права и краеведения, аксиосфера медиатекста, вузовской науки, ранних славянофилов и даже гендерного статуса. Так продолжилась, расплескалась и размножилась первоначальная интенция аксиологического единства историко-культурного опыта человечества, интенция ценностного обоснования человеческой жизни и деятельности. Однако сам факт существования этого многомерного понятия и широта его применения – далеко не случайность, не просто дань моде, но свидетельство парадигмальных изменений в понимании глобальных закономерностей исторического движения человечества. В XXI веке становится ясно, что не столько экономика или информация, но более всего – совокупность ценностей, аксиосфера оказывается базисом культурного и социально-политического развития, определяет сущностную характеристику «человеческого фактора» и условия существования личности в культуре и, более того, – существования человечества как вида.

Аксиосфера представляет собой не просто конгломерат, сумму идей, образов и символов, означающих смыслы, цели, критерии оценочного отношения человека к миру вещей и явлений, но существует как виртуальная реальность, самоорганизующаяся система сопряженных ценностей, обусловленных координационно-субординационными и причинно-следственными связями. Это система исторически и ситуативно изменчива, в ходе ис-

торико-культурных, социально-политических и экономических процессов, внутренние связи рушатся или возникают новые. Такого рода систему, видимо, следует определить как «големную», принимая тройственную типологию: существуют системы живые, неживые и смешанного – «големного» типа. Компоненты последней обладают духовной природой, однако проявляют себя не иначе как в материальных «носителях», вещах и явлениях природы, культуры, социума, в суждениях и поведенческих актах людей. Аксиологическая модель общества, определяя его тип и целевые установки, формируется в массовом сознании, закрепляется в нем посредством коммуникационных структур, более всего – СМИ, которые активно снабжают эмоционально окрашенными оценочными характеристиками утверждаемые ценности. Существенно новый феномен современности – «аксиосфера медиатекста», которая рождается в мировом информационном пространстве. Это относительно самостоятельная виртуальная территория, которая создается усилиями СМИ, Интернета, кинематографа и наполняется произвольно ценностями/антиценностями роскоши, гламура, эстетикой смерти (см. *Эстетика смерти*), беспределом насилия, симулякрами религий и т. п. Это искусственно созданное псевдодуховное бытие трансформирует сознание и мировосприятие, формирует стиль мышления и поступания, проецирует правовые установки общественного и личного сознания<sup>24</sup>. Содержание понятия аксиосфера и его инструментальный статус зависят от того, каким образом решается вопрос о природе ценностей.

Иерархический строй аксиосферы культуры и, соответственно, аксиосферы личности, подвижен, неустойчив, меняется в зависимости от многих обстоятельств: национальных традиций, политических катаклизмов, экономических процессов, социальной стратиграфии, профессиональных интересов и т. п. Однако в обществах стабильных эта иерархия достаточно устойчива, тогда как любая перемена, будь то война (см. *Эстетика войны*), революция, изменение политической или экономической ситуации сопровождается тектоническими сдвигами в аксиосфере. При этом смена ценностных ориентиров общественного сознания, как правило, предшествует социокультурным потрясениям и потому одна из наиболее актуальных задач современной социологии – прогнозировать возможные взрывы, анализируя состояние мира ценностей, подобно тому, как сейсмологи прогнозируют землетрясения.

Переходная эпоха – именно так именуют сегодня наше время – характеризуется радикальным изменением ценностных ориентиров общественного и личного сознания. Катаклизмы в аксиосфере современной культуры философы и культурологи определяют в спектре диагнозов: от перестановки акцентов до категорического крушения системы ценностей и даже полно-

<sup>23</sup> См., например: Столович Л. Н. Природа эстетической ценности. М., 1972; Крацова. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. М., 1994; Сагаатовский В. Н. Философия развивающейся гармонии. Ч. 1-3, СПб., 1997-1999; Каган М. С. Философская теория ценностей. СПб., 1997; Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии. СПб., 2001 и др.

<sup>24</sup> См., например: Ерофеева И. В. Игровая модель аксиосферы медиатекста // Вестник Тюменского гос. университета. Тюмень, ТГУ, 2009, №5. С. 250.

го аксиологического вакуума. А между тем, самоочевидное обстоятельство состоит в том, что именно ценности – представления людей о добре и зле, свободе и справедливости, красоте (см. *Красота*) и истине – являют собой константы культуры, определяют уровень и качество общественного сознания, самую возможность того взаимопонимания и единства целей, которые обеспечивают стабильность социума, легитимность государства, меру общественного согласия.

**2. Картина мира** – эстетический конструкт, понятие, характеризующее совокупное знание о природе, культуре, обществе, человеке, результат эстетического конструирования всего многообразия мира вещей и явлений бытия. Понятие это введено М. Хайдеггером («Время картины мира»), который, анализируя основные тенденции новоевропейской истории, говорит, во-первых, об исключительных успехах в развитии науки и техники, порождающих новое знание; во-вторых, о новом понимании всей жизнедеятельности людей как культуры; в-третьих, – об активном процессе «вхождения искусства в горизонт эстетики», то есть об эстетической универсализации культуры, процессов общения, познания и творчества, в частности, о рождении массового искусства, размывающего границы художественного; и, наконец, об «обезбожении» человеческого бытия, означающем «самовластье человеческой воли».

Философ определил новоевропейское время как эпоху становления «картины мира» и, соответственно, превращения человека в субъекта, который воссоздает ее в результате научного познания и, занимая позицию вненаходимости (противостояния), овладевает ею. Мироззрение субъекта строится в последовательности операций: от «изображения мира» к «обозначению сущего в целом», а затем, когда «мир понят как картина», превращен в картину, может состояться и «покорение мира как картины». «В силу глобальности и очеловеченности ее объекта и социальной природы ее субъекта, картина мира не может быть ничем иным, кроме *ядра мироззрения эпохи*, задающего способ видения действительности и человеческого поведения»<sup>25</sup>.

Из позиции субъекта человек проходит стадии овладения миром как картиной, которые Хайдеггер определяет в такой последовательности: *изображение, понимание, превращение, покорение*. «Определяющее для Нового времени скрещивание обоих процессов, превращения мира в картину, а человека в субъект, – продолжает он, – одновременно бросает свет на, казалось бы, чуть ли не абсурдный, но коренной процесс новоевропейской истории; чем шире и радикальнее человек распоряжается покоренным миром, чем объективнее становится объект, тем субъективнее, т.е. выпуклее выдвигает

себя субъект, тем неудержимее наблюдение мира, и наука о мире превращается в науку о человеке, в антропологию. Неудивительно, что лишь там, где мир становится картиной, впервые восходит гуманизм»<sup>26</sup>.

Таким образом, по Хайдеггеру, формирование картины мира суть рождение нового человека и новой антропологии. Когда «мир становится картиной», определяется отношение человека к сущему, его позиция в бытии, его способность противостоять миру и владеть им. Опыт тоталитарных режимов, Второй мировой войны и Хиросимы, кажется, убедил человечество в опасности идеи власти (см. *Эстетика власти*) «обезбоженного» субъекта над миром. Однако стремление современного знания к междисциплинарной интеграции, к целостности картины мира – несомненно, и отмечено не только Хайдеггером. Именно об этой тенденции писал В. И. Вернадский: «... и движение небесных светил, и возникновение и развитие мельчайших организмов, и превращения человеческих обществ – все это единая картина Вселенной»<sup>27</sup>. Определяя тенденцию к построению планетарной науки как ноосферный процесс, он подчеркивал необходимость интегративного изучения природы, общества, культуры, прояснения их общих закономерностей, построения поисковых проектов, исследовательских программ, исполнение которых способно порождать на границах отдельных наук качественно новое знание.

Понятие «картина мира» оказалось актуальным не только для гуманистических, философов и культурологов, но и для естественно-математических наук. Картина мира есть «выработанный обществом и предназначенный для общего потребления способ воспроизведения многомерности среды человеческого обитания, средство ориентации и духовно-практического поведения в этой среде, <...> он является демократическим сводом истин данной эпохи». Картина мира «представляет собой систему наиболее фундаментальных научных принципов, позволяет объединить различные области знания о реальном мире (или об определенной области этого мира) в единое целое, т.е. образовать из этих отдельных областей общую картину»<sup>28</sup>. А. Эйнштейн отмечал, что человек постоянно стремится «каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную *картину мира* для того, чтобы оторваться от мира ощущений, чтобы в известной степени попытаться *заменить* этот мир созданной таким образом картиной (курсив мой, – А. В.). Этим занимаются художник, поэт, теоретизирующий философ и естествоиспытатель, каждый по-своему. На эту картину и ее оформление человек переносит центр тяжести своей духовной жизни, чтобы в ней обрести покой и уверенность, кото-

<sup>26</sup> Там же, с. 227–228.

<sup>27</sup> Вернадский В.И. Живое вещество. М., 1978. С. 14.

<sup>28</sup> Дышлевый П.С., Яценко Л.В. Научная картина мира и мир культуры // Научная картина мира: логико-гносеологический аспект. С. 23, 51.

<sup>25</sup> Хайдеггер М. Время картины мира // Новая технократическая волна на Западе. М., 1985. С. 208-209.

рые он не может найти в слишком тесном, головокружительном круговороте собственной жизни»<sup>29</sup>.

Размышляя о современной физической картине мира, М. Планк подчеркивал ее мировоззренческую значимость. «Единство картины мира, – говорит он, – есть единство по отношению ко всем деталям образа мира, единство по отношению ко всякому месту и времени, единство по отношению ко всем исследователям, всем народностям, всем культурам». И далее: «Чувственные ощущения, которые вызываются предметами у разных людей, могут не совпадать, *но картина мира, мира вещей, для всех людей одинакова* (курсив мой, – А.В.), и можно сказать, что переход от чувственного мира к созданию его научной картины наступает тогда, когда вместо пестрого субъективного разнообразия выступает устойчивый объективный порядок, вместо случая – закон, вместо изменчивой видимости – неизменное бытие». Заметим эту последовательность: от чувственного многообразия – к строгой логике закономерностей. Именно так движется познающее сознание, обретая в образовательном процессе целостный образ мира (см. *Образ мира*), при условии, что эти закономерности соотносятся последовательно и преемственно друг с другом.

«Постоянная смена картин мира, – утверждает великий физик, – представляет собой прогресс, улучшение, усовершенствование. Установление этого факта является, по моему мнению, принципиально самым важным достижением из тех, на которые может сослаться естественнонаучное исследование, ибо... знание всегда означает также и власть, поэтому познание действующих в природе сил, открывает перспективу достижения господства над этими силами и использования их в желательном направлении»<sup>30</sup>. Смена картин мира означает не только объективный процесс культурно-исторического движения человечества, но и последовательность этапов личностного становления, результатом которого является достижение способности адекватно ориентироваться в мире, активно действовать «в желательном направлении».

Сегодня спектр частнонаучных «картин мира» теоретически неограничен: физическая, химическая, лингвистическая, экологическая, географическая, историческая, математическая, художественная и т.д.

**3. Образ мира** – эстетический конструкт индивидуально-личностного сознания, в котором отражено знание о мире. Человек в позиции познающего субъекта осваивает в процедурах образования картину мира (см. *Картина*

<sup>29</sup> Эйнштейн А. Влияние Максвелла на развитие представлений о физической реальности // Собрание науч. тр. Т. 4, с. 136.

<sup>30</sup> Планк М. Смысл и границы точной науки // Вопросы философии.-1958, №5. С. 103-104.

*мира*), свойственную его эпохе в зависимости от индивидуальных особенностей восприятия, типа мышления, тезауруса, национального менталитета и т. п. И потому образованный человек не тот, кто много знает, но тот, кто владеет целостным и непротиворечивым образом мира. Образ мира, синтезируя частнонаучные знания в личностном сознании, представляет собой динамичную, стремящуюся к целостности и непротиворечивости, но никогда не полную, открытую и развивающуюся систему представлений о природе, культуре, социуме, человеке, систему, ориентированную «Я-сознанием», образом самого себя в отношениях к Другому (см. *Другой*). «Образ мира заключен в архитектуре разума», – говорит Леви-Стросс<sup>31</sup>, и будучи предельно субъективен, включает в себя естественнонаучные и социогуманитарные знания, организует их представлениями о пространстве и времени (см. *Чувство пространства и времени*), детерминирован особенностями определенной национальной культуры, оперирует ее языком, символами (см. *Символ*), мифами (см. *Миф*) и открыт в пространство мира. Актуален и обратный процесс: архитектура сознания формируется в зависимости от типа культуры, которая определяется той или иной картиной мира (см. *Картина мира*). И потому главная задача образования состоит именно в том, чтобы организовать этот диалог, порождающий человека культуры, способного к ее сохранению и развитию.

**4. Творчество** – процесс созидания виртуальных и действительных миров, текстов культуры, среды обитания, инструментов и технологий; это эстетическая способность (креативность) и потребность сознания. Творчество – научное, художественное, техническое – совершается как трехактный процесс: от замысла, который продиктован интуицией (см. *Интуиция эстетическая*), – к процедурам дискурсивного мышления, выстраивающего путь к реализации замысла в соответствии с поставленной целью, и здесь совершается переход от желаемого к возможному, а затем – работа (единоборство!) с материей, когда происходит таинство воплощения духовного (ценности, образа, идеи) в материальной форме. «Человек начинает творить с первым пробуждением сознания и кончает вместе с последним вздохом»<sup>32</sup>. Наиболее широкий смысл этого понятия определяется формулой: творчество – это жизнь с ее непрерывным обновлением, сменой поколений, эпох, ценностей, стилей. Теория творчества – *эврилогия* – имеет своим предметом условия рождения, анализ и оценку результатов этого процесса. Таким наиболее общим результатом является культура; особого рода результаты научного творчества – теории, концепции, изобретения, открытия. И если изобретения – продукт технического творчества и служит появлению нового

<sup>31</sup> Levi-Strauss C. La hensee sauvage. – Paris^Lion, 1964. P. 346.

<sup>32</sup> Энгельмейер П. К. Теория творчества. М., 2010. С. 6.

инструмента, орудия технологии, то открытие расширяет познание, существенно дополняя существующую картину мира (см. *Картина мира*), рождает новое направление мысли. Творчество в духовной сфере, в религии и морали – движущая энергия аксиосферы культуры (см. *Аксиосфера культуры*). Итак, благодаря творческим способностям, человек – существо, способное активно изменять условия собственного существования, целесообразно воздействовать на окружающий мир, в отличие от пассивности приспособления в эволюции живого. Рутинность (традиция, стабильность) и новизна (инновации, творчество) – непримиримые враги: «творчество вечно стремится вперед: ему не сидится в привычных креслах, его манит в сторону от торной дороги в тенистые чащи неизведанного, оно развенчивает авторитеты и доверяет только своему чутью, оно верит в свои силы и охотно увлекается неустойчивым колесом времени», – пишет философ и называет основные признаки творческого продукта: «искусственность, целесообразность, неожиданность (новизна) и цельность»<sup>33</sup>. Получается, что идея «устойчивого развития», которая так охотно обсуждается сегодня в социальной философии, – это нонсенс? Однако надо видеть диалектику этого противоречия: рутинность творчеству необходима, чтобы инновация имела смысл и могла рассчитывать на успех.

**См. об этом:** Бердяев Н. А. Смысл творчества. М., 1915; Лапшин И. Философия изобретения и изобретения в философии. М., 1922; Худяков В. Л. Творчество. Тезаурус операциональной теории. СПб., 2010.

**5. Миф** – эстетическая категория, именуемая древнейшую форму образного сознания, специфическая структура и форма мышления. Современные представления о структуре доисторического и «дологического» (К. Леви-Брюль) сознания основаны на данных археологии, лингвистики, структурно-типологических исследований мифа и ритуала, полевых наблюдений примитивных обществ, исторической психологии, этнографии и фольклористики. Миф носит синкретический характер, для которого знак (имя, символ, вещь) (см. *Имя, Символ*) абсолютно тождествен означаемому, что объясняет специфические механизмы табу и магической практики: словесно-ритуальные формулы и операции с вещами несут космогонический смысл и являются формой передачи информации о мире. Время и пространство (см. *Чувство пространства и времени*) миф маркирует в обратимых оппозициях ‘верха/низа’, ‘правого/левого’, ‘свет/тьма’ и др. этого ряда; строится непрерывная картина мира (см. *Картина мира*), структурно ориентированная на универсальную семантику «основного мифа» – мировое древо. Темпоральная модель мифологического сознания – ритмика вечного круговорота, отмеченная календарным ритуалом и определившая отношение к жизни и смерти – они осмыслены в моменте взаимоперехода. Мифологическое сознание опирает-

<sup>33</sup> Там же, с. 13, 61.

ся на мифологический реализм бессмертия, что аналогично детскому мироощущению (до 2–3 лет). Очеловечение мифа происходит в формах упорядочения органических иерархий: трех (четырех, пяти) частная онтология; субординируются миры животных, растений, минералов и связанные с ними антропоморфные комплексы, демонология и пантеон богов (функционально замещивших стихии Космоса), тотемные предпочтения, первичные обобщения свойств человеческого характера. Систематизации подвергаются внешние свойства предметного мира (хрупкость/твердость, свет/цвет), его объемные метаморфозы. С первыми запретами возрастают системы терминов родства и власти (см. *Эстетика власти*), определяются атрибуты культуры (огонь, одежда и число – дары Прометея). Числовые ценности (см. *Число. Эстетика числа*) подготовлены мифологией количества: на ее основе властное («большое») отделилось от бесправного («малого»). Мифологическое сознание соматично и вещественно, роль абстракций и ценностей в нем выполняют представления о функциях персонажей сплошь одушевленного мира живых существ и артефактов. Это отразилось в древнейшей корневой семантике праиндоевропейского языка, лексическую основу которого составили этимоны с предметно-орудийным значением, озвученные волевой интонацией. Возможно, в этой императивно-функциональной семантике архаических знаков общения отразилась древнейшая истерия доисторического человека, с его сублимациями страха, импульсивными эмоциональными реакциями защиты, нашедшими свое выражение в оберегах, закланиях и заговорах. В сознании «мифологического» (К. Леви-Стросс) формируются предпосылки культурной памяти: от простейших мнемонических приемов до консервации мифологической фабулы (ср. позднейшие мифо- и логографии). Сказка, сохранившая ритуалы инициации, и нарративный миф стали архаической энциклопедией жизненных ситуаций, поведенческих стереотипов, словарем магии и симболяриумом обжитого пространства. Разрушение мифологической сплошности сознания фиксируется эпохой коренной перестройки картины мира: человек почувствовал себя выброшенным из уюта недискретной действительности и вовлеченным в катастрофически необратимое время истории (см. *Ирония истории*). С разрывом временно-кольца «вечного возврата» и с выпрямлением стрелы времени (в векторе эсхатологических ожиданий будущего) метемпсихоз и анамнезис стали гипотезой в ряду гипотез. Контуры мифа совпадали с границами мира; в мифе можно только жить, в нем не предположено онтологической альтернативы, он есть единственная правда о посюстороннем. Религиозному сознанию открылась чуждая мифу сфера трансцендентных ценностей, в которые можно верить или не верить; между горним и дольным встали выбор и метафизика надежды; обособилась область возможного бессмертия и определилась его единственная наследница – тварная душа. В свете религии мифологическое

сознание стало «язычеством», Золотым веком детства человечества. Миф целиком присвоен поэтическим переживанием и эстетическим творчеством; в мифе на уровне фабул даны основные экзистентные ситуации, поэтому всякий модерн в искусстве начинается с интерпретаций мифологии (барокко, романтизм, декаданс, неоавангард).

Имеет смысл различить вторичную мифологию в искусстве и литературе; мифы обыденного сознания, науки, идеологии, истории, цивилизации и культуры; реликты архетипического переживания в детском восприятии; повседневном поведении. Искусство возникает как условно реализованная потребность в человеческом самосвидетельстве, из жажды автографа («макароны» и отпечатки ладоней в пещерах неолита) и как форма передачи коллективного опыта. Непрерывный интерес искусства к мифологии диктуется художественным любопытством к формам готового опыта жизни, его дидактическому содержанию и к заложенным в нем возможностям фабульной комбинаторики. Миф актуализуется в своей вечной правде, метаисторической событийности и императивно осмысленной нравственной правоте (героизация мифа не отменяет и пародийной игры (см. *Игра*) с ним). Отражение мифологической памяти искусством по законам культурного преемства и взаимообучения культур слились с философией эстетического творчества: Ренессанс и романтизм XIX в., символизм и авангард приравнивали мифотворчество к художественной демиургии, а затем и к жизнетворчеству. Под обыденной мифологией обычно разумеют суеверия, расхожие предрассудки «житейского знания», мнимую достоверность сведений о мире. Мифы науки отражают ее детство (астрология, алхимия), всякого рода мимикрии (окультное знание), моду на сенсации (НЛЮ, экстрасенсы). Мифы идеологии регулируют общественное сознание и структуры самообмана, утопические прожекты в опасной стадии их реализации. Культурный миф связан с историей автометаописаний и гипотезами об истоках национальной государственности и языка (мифы о культурных героях, первопредках), с мифологемами творчества («язык богов», «поэт–жрец»). Мифы цивилизации образуют корпус «преданий» о технических артефактах (от железных кукол Гефеста до роботов; ср. гомункулос, Голем, зомби, персонажи виртуальных реальностей); входит сюда и поэтическая мифология новинок цивилизации (воздушный шар и аэроплан, радио и телефон, авто и синема, бомба и ракета, реклама и компьютер), их список пополняет научная фантастика. Мифологическое сознание не имеет своей судьбы; оно входит естественным фоном в философские конструкции, в режимы объяснения явлений, в поэтическую образность мечты, в сны, в измененные состояния сознания и в мир подсознательных мотиваций. Оно и теперь не утратило своей компенсаторной роли и приходит на помощь, когда рациональные доводы перестают удовлетворять человека и когда он нуждается в старинном способе синкретического снятия противоречий.

**См. об этом:** *Аверинцев С. С.* Мифы // Краткая Литерат. энциклопедия в 9 т. Т. 4. М., 1967. Стб. 876–881; *Лосев А. Ф.* 1) Мифология // Филос. Энциклопедия: В 5 т. М., 1964. Т. 3. С. 457–467; 2) Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990; *Мелетинский Е. М.* Мифология // Новая Филос. энциклопедия: В 4 т. М., 2001. Т. 2. С. 581–58; *Элиаде М.* 1) Мифы, сновидения, мистерии / пер. с англ. М., 1996; 2) Магический кристалл: Магия глазами ученых и чародеев / Сост. и общая ред. И. Т. Касавина. М., 1994; 3) Миф о вечном возвращении / пер. с франц. М., 2000; 4) Ностальгия по истории. М., 2006; *Коновалова Ж. Ф.* Миф в советской истории и культуре. СПб., 1998.

**6. Игра** – эстетическая категория, в которой обобщен основной тип созидательной деятельности; онтогенетический исток деятельности, культуры, науки и цивилизации; исходный тип «творческого поведения» (М. Пришвин); экзистентная мифологема, насыщенная амбивалентной семантикой; универсалия и доминанта социального бытия. Это одна из форм эстетической деятельности, обладающая онтологической укорененностью, имеющая цель в себе самой в условиях искусственно моделируемой реальности. Обладает воспитательной (подражание), онтологической (символотворчество, мифотворчество), коммуникативной (диалог) функциями. В философский дискурс понятие игры вошло еще в античности, где выступало лишь как вспомогательная образная характеристика существующих явлений. Например, Гераклит сравнивает начало мира с играющим ребенком: «Вечность – ребенок, забавляющийся игрой в шахматы». Платон уподобляет человека игрушке бога, цель жизни которого состоит в том, чтобы «жить, играя в прекраснейшие игры», к которым он относит битвы с врагами, религиозные жертвоприношения, песни, пляски и... философию. В разговоре о причинах возникновения поэтического искусства, Аристотель указывает на взаимосвязь игры с мимесисом и полагает, что «подражать присуще людям с детства: люди тем ведь и отличаются от остальных существ, что склоннее всех к подражанию, и даже первые познания приобретают путем подражания, и результаты подражания всем доставляют удовольствие»<sup>34</sup>. Удовольствие при этом есть единственная овнешненная цель игры. Более основательно философы заговорили об игре только в XVIII веке. И. Кант и Ф. Шиллер обнаружили сходство игры и художественного творчества. В «Критике способности суждения» речь идет о «свободной игре познавательных способностей» и способностей представления, игре воображения и разума, которая лежит в основе эстетического суждения вкуса (см. Вкус, Эстетическое суждение) и должна привести к постижению внерациональных сущностей. К «изысканным искусствам» Кант относит три вида: словесные, изобразительные и «искусство игры ощущений», к которому он причисляет музыку и живопись, вызывающие «удовольствие

<sup>34</sup> Аристотель. Поэтика // Сочинения в 4 т. Т. 4, М.: Мысль, 1983. – 830 с., с. 648.

от формы при эстетической оценке». Свободную игру ощущений, которая доставляет удовольствие, Кант делит на азартную игру, игру звуков и игру мысли. Согласно воззрениям Шиллера, с помощью эстетического опыта человек способен выйти из рабского состояния зависимости от природы, которое присуще животному. Человеку при этом свойственны три главных побуждения: чувственное, которое основано на законах природы (его предметом является сама жизнь); побуждение к форме (предметом является образ) и побуждение к игре, которое Шиллер определяет как самое высокое и ценное для человека. Чувственное и формальное побуждение противоположны друг другу: одно направлено вовне, другое – внутрь, поэтому они взаимно ограничивают друг друга. Побуждение к игре призвано связать эти два начала, не сливая их при этом воедино Г.-Г. Гадамер включил понятие игры в часть своего герменевтического метода, как «способ бытия самого произведения искусства». Неотъемлемым атрибутом игры, без которого она просто не существует, является направленность на серьезность, при этом свобода – сущностный признак игры, для которой всегда характерна свобода выбора. Подобно тому, как в игре ребенка имитируется и закрепляется потребная в будущем деятельность прагматика, так и культура в целом «не возникает из игры, а первоначально играется» (Й. Хёйзинга). Новации петровской эпохи предрешены в играх юного царя; в литературно-бытовой «галиматье» (выражение В. Жуковского) арзамасцев, как через столетие – в «зауми» футуристов экспериментально опробованы новые возможности искусства слова. Игра пародирует и хоронит омертвевшие формы культуры, генерирует новые (см. концепцию карнавала у М. Бахтина – при всем неприятии последней игры как творческой доминанты). В качестве онтологической и социально-психологической категории игра освоена весьма рано: «играющий мальчик» Гераклита и игровая утопия Платона задала античным картинам космоса и социума игровые параметры, из которых европейская традиция так и не вышла. Игровое мироощущение знакомо греческой софистике и римскому скептицизму, дворцовой церемониальной эстетике Старого Китая (в штате императорского дома имелся чиновник по режиссуре дворцовых интриг), конфуцианству (в формах провокативного вопросно-ответного дискурса), дзэн-буддийской манере маргинального поведения (имитация детскости), чудачеству дервишей. В индуистской космогонии Вселенная порождается в номинативной игре Праджapati (мир вызван к бытию чрез произнесение имен <Шатапатха–брахмана. XI. X. 6, 3; ср.: Быт. 1, 3>); особым пиететом в раннем буддизме окружен такой памятник, как «Лалитавистара (Описание волшебной игры Будды)». Ветхозаветная онтология включает образ Софии – Премудрости Божией, играющей пред ликом Господа (Кн. прит. Солом. 8, 27-31). Средние века усиливает дидактические акценты игры (А. Августин, Фома Аквинский), проторенессанс культивирует условно-игровую эстетику

рыцарского эроса (куртуазная культура) и улегченной праздничной жизни. Ведущие мыслители Возрождения приняли игру в качестве основного модуля человеческого бытия, – и в этом статусе игра переходит в трактаты просветителей, в педагогику и в романтическую антропологию (Дюбо, Шиллер, Гете, Кант).

В русской культуре игра закрепляется вначале как феномен маргинального поведения (юродство), осложненный представлениями о детскости; в XVIII–XIX вв. он получает разнообразные интерпретации в виде театрализованного поведения социальных групп («помещик в усадьбе», «вольнодумец в изгнании»; «уходы» всякого рода) или в рамках личной биографии (ролевые амплуа И. Крылова, А. Дельвига, А. Пушкина). Во второй половине XIX в. мотивы ‘игры жизни’, ‘куклы’, ‘маски’ и ‘личины’ заняли центральное место в художественных картинах мира (см. *Картина мира*). Встречный поток образовали эмпирические исследования ритуала в этнографии и фольклористике детских игр и игр животных – в психологии и педагогике. Писатели-мыслители (Достоевский, Л. Толстой) и русские позитивисты-спенсеряны включают игру в список основных категорий творческой деятельности. Теоретическая эстетика в наиболее заметных своих проявлениях развивается как игровая по преимуществу, мимо нее не прошел ни один из крупнейших философов и художников-мыслителей XX столетия. Игровой становится в XIX–XX вв. теория социального поведения (с неявной опорой на платоновскую мифологему ‘люди=куклы’: Зак. I 644d – I 645b) от «социальной логики» Г. Тарда, с ее «законами подражания», до ролевых концепций, социометрии Морено и «языковых игр» Л. Витгенштейна в мире общения. На этом фоне появление эстетских программ «магического театра» (Г. Гессе, Ф. Сологуб), «монодрамы» (Н. Евреинов), «творческой самоорганизации» (Ф. Степун) и прочих форм «театра для себя» было лишь концептуальным оформлением повальной эстетической эпидемии «жизнетворчества», которой одержим был Серебряный век. Итогом этих усилий стала инверсия банальной формулы «всё – игра» в спасительное для Homo Ludens «игра – это всё». С этого момента в мире не осталось ничего, что не может быть описано в терминах игры, кроме самой ‘игры’: снятие в семантической фактуре термина контрастных значений (‘серьезное / несерьезное’, ‘умное / глупое’, ‘трагическое / смешное’, ‘ответственное / безответственное’ и т. п.) придало слову ‘игра’ сомнительную репутацию самодостаточного аргумента в широчайшем спектре дискурсивного применения – от возвышенного (см. *Возвышенное и низменное*) и даже академического до цинического и демонического. Если мир «развернут» в игре свободного воления Демиурга, то почему же «игре» не развернуться в человеческом творчестве истории? В попытке понять истоки эстетизованных форм философии Т. Манн изобретает (применительно к Ницше) выражение ‘игра всерьёз’, чтобы подчеркнуть угрозу трагедии, что

таит в себе игровая свобода творящего духа. Если долнее творчество – это «большая сознательная игра, называемая искусством» (М. Пришвин), то в горнем итоге ее мы предстоим открытому и незавершенному будущему, в котором «времени уже не будет» (Откр. 10, 6). Как же быть с игрой, весь пафос которой – в разоблачении омертвевших во времени самозванных форм культуры и в насыщении обитаемого пространства неведомыми ему новыми артефактами, эстетическими иллюзиями и фантазиями (см. *Фантазия*), что норовят стать реальностями? Вопрос «будет ли спасена игра?» – не слишком праздный, поскольку речь идет о спасении культурных ценностей; для того и создано было Г. П. Федотовым так называемое богословие культуры («О Св. Духе в природе и культуре», 1932).

**См. об этом:** *Алексеева И.С.* Игра в письмах Моцарта // Моцарт в России. Н.-Новгород, 2007; *Аствацатуров А.Г.* Поэзия. Философия. Игра: Герменевтическое исследование творчества И.В. Гете, В.А. Моцарта, Ф. Ницше. СПб., 2010; *Апинян Т.А.* Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. СПб., 2003. *Иоффе Д.* От Блока к Хармсу, “*Daniil Kharms as Homo Ludens: Playful Life-Creation and the Problem of the Mask. On the Role of Ludism in the Poet’s Activity*”, Russian Literature, Volume LX, Issues 3–4, 2006. P. 325–345 *Исупов К.Г.* Homo ludens Томаса Манна // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX вв. Пермь, 1987. С. 58–69; Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М., 2006; *Кайуа Р.* Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры. – М.: ОГИ, 2007. – 302 с.; *Ретюнских Л.Т.* Философия игры. М., 2002. – 256 с.; *Хэйзинга Й.* Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992; *Хренов Н.А.* “Человек играющий” в русской культуре. СПб.: Алетейя, 2005. – 604 с.

**7. Синкретизм** (греч. synkretismos – смешение) – абсолютное тождество форм культуры и направленностей человеческого сознания. В истории искусств термин «синкретизм» используют для обозначения изначальной, исконной и неразделимой слитности функций и форм архаических типов искусства. Так, у первобытных народов, в Древнем Египте, Месопотамии, Греции не существовало разделения на собственно художественную деятельность и утилитарную, техническую, на искусство и ремесло, отсутствовала родовая и жанровая дифференциация. В первобытной культуре всякое художественное событие предстает в своей полноте и абсолютном единстве. Первобытное синкретическое сознание характеризуется отсутствием противопоставления означающего и означаемого, изображения и объекта, слова и явления, что становится основой первобытной магии. Синкретизм – свойство автономных культур, он не подлежит анализу и дифференциации. Этим синкретизм отличается от искусственного соединения – синтеза – и неорганического соединения разнородных элементов – эклектики.

Изначальный синкретизм первобытного человеческого сознания характеризуется абсолютным тождеством познавательной и оценивающей направленностей. Распад этого единства сопровождается противопоставлением гносеологии и аксиологии с выделением в последней отдельных сфер ценностного сознания, таких как религиозное, этическое, эстетическое, политическое и другие. Для мифологического и религиозного сознания характерно отождествление этических категорий с эстетическими. Библейская оценка сотворенного мира, который «хорошо» одновременно означает красоту (см. *Красота*), чистоту и совершенство мироздания. Византийская гимнография неоднократно указывает на погубленную в результате грехопадения «ума красоту». Древнейшие формы искусства не знают жанровой дифференциации, применительно к первобытным художественным образам (см. *Художественный образ и произведение искусства*) невозможно выделение живописи, музыки и хореографии как отдельных видов искусства. Синкретизм характерен для фольклора как архаической формы культуры. В первобытном искусстве синкретизм обнаруживает себя в первичности ритма (см. *Ритм и чувство ритма*) как основы любой художественной формы. Именно из конкретизации ритма как эстетической метакатегории рождаются разные виды и формы искусства. Применительно к древнейшим формам художественной выразительности понятие «искусство» может применяться лишь условно, поскольку первобытная культура не знает различия на искусство, религию и иные формы сознания. В современном мире синкретизм можно обнаружить в ряде направлений «актуальной культуры», например, в рок-музыке, возвращающих ритму его «шаманскую» природу и превращающих художественное событие в своего рода первобытный ритуал.

**См. об этом:** *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. – М., 1989; *Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность. – М., 1994; *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1976; *Федосин С.Г.* Основы синкретики. Философия носителей. – М., 2003; *Формозов А.А.* Очерки по первобытному искусству. – М., 1969; *Элиаде М.* Космос и история. – М., 1987.

## Эстетические универсалии культуры

**1. Символ** – эстетическая категория и универсалия культуры, суммирующая мировой опыт образного освоения мира. Если аллегория есть способ литературно-живописного или скульптурно-пластичного выражения общего понятия, а эмблема есть та же аллегория, но конвенционального порядка, то метафора – это искусство создания третьих смыслов (значения метафоры рождается не в словах, а между словами, в топосах семантических взаимопроекций). Символ, генетически восходящий к образной архаике мифа (см. *Миф*), усредняет эти типы тропов и опознается, в основном, по двум призна-

кам: 1) он предметен (любая вещь может стать символом, напр., роза); 2) он не имеет смыслового dna и накапливает семантику до какой угодно глубины. Наиболее продуктивный опыт символизации принадлежит романтикам и символистам. Самоопределяясь внутри Бытия, романтики-классики и символисты свершили примерно один и тот же жест (см. *Жест*): отвернулись от эмпирического в пользу трансцендентного. Но мотивы были противоположные: романтики ушли от лжи (см. *Ложь*) поучающего театра, от абстракций аллегоричности и твердого жанрового устава классицизма, от ходульных героев романа воспитания и от картезианского пуританства 18 века. Романтики не от реальности отвернулись (она их изначально не интересовала), а от образа ложной реальности. Если романтики боролись против концепции «правильной реальности», то символистам приелась пресловутая «беспощадная правда жизни» классического реализма и опошлившего его натурализма. В эссе о Ю. Анненкове Е. Замятин заметил: «Реализм видел мир простым глазом; символизму мелькнул сквозь поверхность мира скелет, – и символизм отвернулся от мира»<sup>35</sup>. Символизм определялся в своих задачах в условиях, когда не только эстетические реальности изящных искусств подвергаются испытанию по новым правилам генерирования и трансформации, но социальная онтология, т.е. сама повседневность, утратившая привычные аспекты живой жизни, нуждалась в решительной перестройке. Символисты убедились, что в их руках имеется инструментальный жизнотворчества, который может, конечно, выглядеть эстетской программой, но может и лечь в основание того рода онтологической активности, какой Шеллинг называл «конструированием». Позиция символизма такова: символическая реальность призвана к «выражению вовне»: она либо замещает реальность, либо сама обретает статус «наиреальнейшей» («реалиора» Вяч. Иванова). **Смыслопорождающая функция** символа напрямую соотнесена с бытийным самовоспроизводством Натуры. «Символы, – писал Белый в 1920 г в статье «Кризис культуры», – формируют природу души, чтобы некогда формировать чрез душу иную природу материи»<sup>36</sup>. Романтико-символистские трактовки символа были развиты в наше время в трудах А. Лосева и С. Аверинцева.

**См. об этом:** Вертлюб Е. О природе символа у Андрея Белого и Вяч. Иванова // Антология гнозиса: В 2 т. СПб., 1994. Т. 1. С. 286–295; Бонцакая Н.К. Русский Фауст и русский Вагнер // Вопросы философии. 1999. № 4. С. 120–123.

**2. Число. Эстетика числа.** Число – универсалия культуры; эстетическая категория, в которой обобщены представления о красоте (см. *Красота*), порядке, мере (см. *Мера. Чувство меры*), гармонии (см. *Гармония*), симметрии/асимметрии (см. *Симметрия и чувство симметрии*) и др. этого ряда;

<sup>35</sup> Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедия: В 2 т., 1991. Т. 2. С. 11.

<sup>36</sup> Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 75, 289.

мифологема, запечатлевшая недискретность и упорядоченность Космоса с его богами, человеческой действительностью и артефактами; инструмент магии, эзотерического знания, гадания; принцип иерархизации и счисления. В плане генезиса и истории число фиксирует ритмические (см. *Ритм и чувство ритма*) доминанты бытия, порождая термины их описания; служит метатермином в семье числовых категорий, в мире пластической и символической стереометрии и нумерологии как форме интегрального знания; заполняет знаками своего семантического поля области логического умения и эстетической практики, лежащие между искусством и наукой (золотое сечение, линия Хогарта, идея математического черновика в живописи Ренессанса; Кабала, мистика и символика чисел; алхимия и астрология). Типология чисел позволяет выявить природу национальных картин мира (см. *Картина мира*). Число в ходе эволюции от знака, маркирующего универсальные оппозиции Космоса и быта, развивается в категорию инструментально-космологического (Египет) и иррационального (открытие нуля) содержания; насыщается онтологическим и эйдологическим смыслом (Античность), утверждается в основе сложных политеистических иерархий (Индия, Китай, Япония), становится объектом и приемом метапсихологического видения (в пиктографии и гадательных операциях Старого Китая). Если западное мышление осталось при пифагорейской формуле «вещи – это числа» (т.е. Число – логический принцип и эйдос-первообраз богов, явлений, качеств, существ и вещей), то Восток принял обращенный смысл той же формулы: «числа – это вещи» (т.е. числа – это объект конструктивного соматического переживания и материал своего рода условной комбинаторики, конфигурирования и проектирования ментальных пространств сознания). Число в западных культурных моделях знаменует идею порядка и количества; Восток ценит в числах «качества»: ритмическую предсказуемость, иррационально-вещественную амбивалентность (мнимые числа), надлогическую «хитрость», ускользаемость в них последнего смысла (т.е. «последнего числа»). Античное понимание чисел как автономных структур создало традицию арифмологической герменевтики (наиболее яркую – в эллинистический период: Прокл, Плотин, Порфирий, Ямвлих, Филон Александрийский) и теологии (Августин, Боэций, Петрици, Фома Аквинат). Библейская алфавитно-числовая система сефирот (повлиявшая на арабскую магию текста и через византийскую традицию – на числовые контексты славянских азбуковников), наряду с астрологической и алхимической символикой (см. *Символ*), родственной числовому мировидению Дальнего Востока, составили основу мирового эзотерического знания, впоследствии профанированного в эклектических учениях масонства и оккультизма. Ренессанс развил возможности особой филологии числа (Данте), поддержал идущую от Платона традицию создания утопий и антиутопий на основе регулятивного числа (Ф. Бэкон, Т. Кампанелла, Т. Мор, Ф. Рабле; ср.

опыты Ш. Фурье, и Э. Кабэ и в XX в. – Р. Музиля, а в России – Ф. Булгарина, В. Одоевского, В. Хлебникова, Е. Замятина); создал учение о Божественной Пропорции (Лука Пачоли) и гармонической архитектонике (Л.–Б. Альберти), связал с Эросом и антропологической проблематикой (Марсилио Фичино, Пико делла Мирандола), повысил в ранге инструментально–логическую эстетику числа (Леонардо, Дюрер), заново осознал число как универсалию Космоса и как основной структурный принцип микроскосма (Николай Кузанский, Дж. Бруно). Философия математики и числовая эстетика разводит свои объекты в эпоху Кеплера, Лейбница и Г. Сковороды. Позже осуществляются попытки математического прогноза будущего («дифференциал истории» в «Войне и мире» Л. Толстого). XX в. проявил особое внимание к эстетико-числовой технологии текста (см. тему числа в авангардной поэзии: В. Брюсов, Н. Гумилев, А. Белый, З. Гиппиус), к вопросам эстетики математического мышления (П. Флоренский). Поиск «формулы красоты» в гуманитарных комплексных исследованиях обернулся актуализацией и тематизацией «красоты формулы». Если для классического рационализма число свидетельствует о совершенстве Божьего творения («Бог–математик» Лейбница) и положено как имманентный принцип его саморазвития, то философско-литературный авангард увидел в числе угрозу сплошь детерминированного мира, обращенную на личность (тема «петербургской литературы», рассмотревшей «регулярность» Невской Столицы как фундаментальный принцип Числа–Города и Города–Логоса). Брюсов тематизировал число в урбанистической и «научной» поэзии; Хлебников пытался отыскать алгоритмы истории (ритмику рождения великих личностей; прогноз последовательности морских катастроф), Д. Хармс пытался осознать эстетические возможности нуля. Релятивные картины мира, возникшие в науке и искусстве на рубеже веков, размыли классические абрисы чисел как эйдосов красоты (см. *Красота*) и совершенства (см. *Совершенство*). Числовые символы в прозе Борхеса знаменуют общность мировой культурной памяти на фоне гротескной реальности и бессмысленной истории. Тем интенсивнее в трудах математиков нашего столетия эстетизируется числовая архитектура точного знания (Н. Бурбаки, Н. Винер). Неопифагорейской ностальгией повита современная космогония и космология, общая теория систем, теории игры (см. *Игра*) и конфликта, экспериментальная психология, труды адептов нетрадиционной историологии (группа проф. М. М. Постникова); пафос числа присущ неоструктуралистским штудиям культуры, языка и мифа (см. *Миф*), постмодерну в поэзии, живописи и музыке, дизайну, моде на оккультное знание.

**См. об этом:** Кеплер И. О шестиугольных снежинках. М., 1983; Васильев А.В. Числовые суеверия. Казань, 1886; Вейль Г. Математическое мышление. М., 1989; Григорьев В.П. Образ числа // В.П. Григорьев. Грамматика идиостилия. В. Хлебников. М., 1983. С. 119–130; Ильин И.А. Эстетика гармонии и числа // И.А. Ильин.

История искусства и эстетика. М., 1983. С. 221–252; Исупов К. Г. 1) Число как метафора истории (Борхес и Хлебников) // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе 19–20 вв. Пермь, 1989. С. 154–163; 2) «Номо Numerans» Николая Кузанского // Историко–философский ежегодник '92. М., 1994; Исупов К. Г., Ульянова О. Н. Число в поэтике утопического жанра // Древнерусская и классическая литература в свете исторической поэтики и критики. Махачкала, 1988. С. 36–47;

**3. Лик, лицо, личина** – эстетические понятия, фиксирующие уровни личностной «собранности» и конкретизации человечности; мифологемы христианской антропологии и психологии, тринитарной теологии, философии творчества и литературной эстетики личности. Святоотеческая христология утвердила чинопоследование элементов триады в таком порядке: «Лик» – уровень сакральной явленности Бога, Божьих вестников и высшая мера святости подвижников духа; «Лицо» – долнее свидетельство богоподобия человека; «личина» – греховная маска существ этого мира, мимикрия Лица и форма лжи. Об–лик Христа суть мета–Лицо. Григорием Нисским сказано, что тот, чье лицо не освящено Св. Духом, вынужден носить маску демона; ср. трактовку этого тезиса в «Вопросах человека» О. Клемона: Христос – «Лицо лиц, ключ ко всем остальным лицам», и в этике Лица Э. Левинаса. Основные интуиции философии лица преднайдены в художественной литературе. Романтическая эстетика ужасного отразилась в образах гневного лица Петра Великого. У Пушкина «лик его ужасен» рифмуется с «он прекрасен». Зооморфная поэтика монстров Гоголя актуализует оппозицию 'лицо\морда (рыло, харя, рожа)'. Прояснение человеческого типа на фоне уникального лица – предмет особой заботы Достоевского в «Идиоте», 1868. Герой романа, Лебядкин, играя на «театральных» коннотациях ролевых терминов, называет Аглаю «лицом», а Настасью Филипповну «персонажем» (В. Кирпотин). Лик «всечеловека» (соборного существа и живой образ Богочеловечества) это органическая «сумма» всех лиц. Раскольников, взглянув на Сонечку, «вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы» (Достоевский Ф. М. ПСС: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 315). Средствами просветительской риторики создает С.-Щедрин сложную иерархию обобщенных не–лиц. Трагедия утраченного лица – ведущая тема Чехова. Кризис личности русский духовный ренессанс преодолевал через философию Лица и анализ маски. Расхожим эталоном личины становится здесь Ставрогин: «личиною личин» назвал его облик С. Булгаков, «жуткой зазывной маской» – Н. Бердяев, «каменной маской вместо лица» – П. Флоренский, «трагической маской, от века обреченной на гибель» – К. Мочульский. «Сатанинское лицо» – было сказано о Великом Инквизиторе К. Зайцевым. Маска стала навязчивой темой быта и литературы авангарда. В быте она фиксируется то как жизнетворческий акт (А. Белый), то как энтропийный избыток культуры (С. Сергеев–Ценский), то

как предмет эстетической игры (см. Игра) (С. Ауслендер, Вяч. Иванов). Лик подвергается описанию в терминах теории мифа (см. Миф): для А. Лосева миф не есть сама личность, но лик ее. В категориях триады русская философия Лица пытается снять противоречие 'персоны' (этим. – 'маска'!) и 'собора' в контексте единомножественного Всеединства; согласно А. Мейеру, живая природа вселенского, утверждая лицо в его творческой самости, собирает человечество в Собор всех личных существ. По наблюдениям Бердяева, революционная эпоха создала новый антропологический тип – полулюдей с искаженными от злобы лицами. Тем настойчивее утверждается им та мысль, что «лицо человека есть вершина космического процесса». И что во Встрече с Богом «осуществляется царство любви, в котором получает свое окончательное бытие всякий лик», тем более, что по этическому смыслу заданного человеку богоподобия, для Н. Лосского Бог не только Творец мира, «Живое Лицо» исторического процесса. Декаданс был оценен философской критикой как торжество безликой бесовщины. Иконами «демонического характера» назвал С. Булгаков картины раннего Пикассо; ему же принадлежит своего рода лицевая апофатика, примененная в характеристиках подвига юродства. Персонология Лица связалась с темами зеркала, Другого (см. Другой), двойника (см. Двойник) и тени. Для В. Розанова Книга Бытия начинается с «сотворения “Лица”»; «без “лица” мир не имел бы сияния». По его мнению, в христианской картине мира (см. Картина мира) есть «центр – прекрасное плачущее лицо», это «трагическое лицо» Христа (см. Трагическое). Мир без Христа и Софии мыслится поэтами Серебряного века как кризис Души Мира, являющей людям свои искаженные масками обличья (А. Блок). Двуетидный символизм (см. Символ) образа и подобия (лица и лика) явлены для Флоренского в Троице–Сергиевой Лавре и ее основателе; «конкретная метафизика» Лица вернулась на святоотеческую почву обогащенной неоплатоническими интуициями и знаменовала собой новый этап христианской критики всех видов личностной амнезии.

**См. об этом:** *Волошин М.В.* Лица и маски, 1910 (Лики творчества), 1914; *Флоренский П. А.* 1) Иконостас, 1922; Из богословского наследия // Богословские труды. Т. 17. СПб., 1977; 2) Троице–Сергиева Лавра и Россия // П. А. Флоренский. Соч. Париж, 1985. Т. 1; 3) Лицо и личность Сократа // Вопросы философии, 2002. № 4; *Батай Ж.* Человеческое лицо // Документы. Париж, 1929. № 4 (сентябрь; на франц.).

**4. Имя** – вербализуемый эстетический и социальный знак опознания; универсалия культуры. Онтофилогенез имен маркирован древнейшими индоевропейскими этимонами – сигнификатами с предметно–орудийными значениями и первыми словами детской речи с семантикой вещной прагматики и жестово-интонационными императивами (см. *Жест*) («дай/на!»; «уйди!»).

Для архаического сознания имена собственные богов и людей представлял перечень атрибутов, а предметно-именной словарь являл список функций вещей-организмов – от стихий, растений и минералов до животных и артефактов. Иерархии мер, порядков и количеств фиксируются в числовых именах (см. *Число. Эстетика числа*). В поле пересечения свойств и функций закрепляются именныи системы: ритуалов, запретов, терминов родства и возраста, чинов власти и авторитета, геометрии Космоса и ландшафта, «своего» и «чужого», кличек животных, знаков хтонических персонажей, семиотики обитания и климата, хронотопов повседневного и «иношнего», состояний мира и человека, форм хранения и передачи информации, обозначений событийных границ жизни (соитие, рождение, умирание, вхождение/изгнание из племени, «переходы», половозрастные инициации), сигнальной рецепции жестов, картинок татуировки, символической косметики, а позже кланового и национально–племенного костюма, жестикуляции, первичных онтологических и «мировоззренческих» оппозиций, опыта наблюдений над органическими метаморфозами видимого и невидимого. В космогоническом мифе (см. *Миф*) Древней Индии творение мира описано как номинативное усилие Демиурга, который вызывает бытие из небытия путем произнесения имен: «Он сказал “Бхух” – и возникло это воздушное пространство. Он сказал “Свах” – возникло то небо» (Шатапатха–брахмана. XI. X. 6, 3; ср.: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» <*Быт.* 1, 3>). Онтологическое речетворчество героя древнеиндийского пантеона Праджapati выглядит как «филологическая» процедура: акт именования есть выкликание предметной плоти, призыв к существованию, что в магическом смысле идентично достижению обратного по результату действия – укрощению рвущейся в мировой Хаос стихии путем именованного заклęcia ее. Архаические механизмы табуирования имен, охрана сакральных и приравненных к ним изображений (от тотема до газетного портрета) формируются на основе синкретизма (см. *Синкретизм*) имени и вещи (фактического / возможного явления) и телесной транскрипции знака; «эпителий» имени сращен с денотатом (ср. у А. Тарковского: «<...> Македонца или Пушкина / Попробуйте назвать не Александром <...> Чужая кожа пристает к носам...»). Грамматика сочетания имен онтологизуется и определяет принципы вещной комбинаторики, преформации и метаморфозы утвари бытия, так же как «внутренняя форма» слова субстантивируется и знаменует не просто этимон («значение»), но смысл, смысловое тело предмета (явления), его натурализованный «эйдос», для которого именуемое и именующее неслиянны и нераздельны. На этом основана именная магия и эффекты заклęcia и проклęcia: вербальная операция с условно–релятивными именами есть «на самом деле» манипуляция, часто небезопасная, с безусловно–каузальными реальностями. Синкретизм слова и вещи в единстве имени делает его минимально компактной формой мифа; имя (бога, стихии,

местности) и есть мини-миф, имплицитивная «Божественная Точка» Николая Кузанского. В состав иудео-христианской теологемы «Страх Божий» входит эмоция ужаса перед репрессией за произнесение тетраграммы Яхве (IHWH) в неканонической ситуации. Культ имен выразился в сословно-властной спецификации чинов, бюрократических регистрах званий и табелей о рангах, в охранительной тенденции наречения детей «царственными» именами или аббревиатурами «во имя» идеологически сверхзначимых фантомов («Робеспьер Иванович», «Атом Сергеевич», «Вил» <Владимир Ильич Ленин>), в моде на имя собственное. Именные цепочки терминов родства и династические списки систематизируют семейно-клановую и национально-государственную память, так что смысл поминальной молитвы в обряде почитания предков или перечисления титулов усопших владык и героев держится на мнемонической функции; рудиментарно она сохраняется и в нынешних ритуалах презентации – представления и знакомства: лицо, озвучивающее свое имя (см. длинные цепочки испанских и арабских имен с перечнем предков; наше «ФИО»), свершает в этот момент и обряд поминования отцов. Романтическим мемуаром об антично-христианской именной экзегезе и платонизированной этимологии стали книги П. Флоренского («Столп...», 1914; «Имена»), А. Лосева («Философия имени», 1927) и С. Булгакова («Философия имени», опубл. 1953). Решающим для эволюции русской мысли об имени эпизодом стала полемика имяславцев и имяборцев в 10-х гг. XX в. При всех нюансах, разнящих концепции этих авторов, имяславческий тезис был общим: «Имя Божие есть Сам Бог, но Бог Сам – не имя» (Лосев А.Ф. Имя. СПб., 1997. С. 60). Небесполезно в списке стимулов движения имяславцев поискать причины не собственно религиозного, но и секулярного характера; среди таковых могут быть названы тотальная девальвация традиционных чина и титула, усиление работы механизмов именной подмены (когда имя не только перестает быть социальным знаком, но и начинает работать на порождение идеологического фантома, вроде «диктатуры пролетариата»), повальная криминализация сфер социального общения, в условиях которой личное имя, животная или партийная кличка, писательский псевдоним и улично-лагерное прозвище входят в национальный узус номинации с утратой своей специфики. Классическая литература предупредила об этом прозой Гоголя: в гротескном космосе «Мертвых душ» имена редуцированы в клички, что выводит героев за пределы социально активного мира живых в некротическое неистовство Загробья; здесь кличка маркирует переход от мира людей к миру животных и зооморфных монстров. Утрата имени приравнена к потере человечности, социальной и физической смерти (герой горьковской пьесы «На дне», 1902 по кличке «Актер», в намерении сообщить хозяину ночлежки о мертвом теле в подвале, бормочет: «Пойду, скажу – умерла... потеряла имя»). П. Флоренский создал книгу «Имена» в условиях роста социальной

анонимности и именной амнезии русского духа. Мыслитель создал культурную археологию имен и своего рода коллекцию исторических «гороскопов» наречений, трактуя имена как свернутые фабулы личной судьбы; он показал, как семантика имени управляет поведением его носителя (можно любить или не любить своего имени, но трудно относиться к нему никак); на впечатляющем по объему материале раскрыта в его трактате роль магии имени для архаического и современного сознания. Наша социальная реальность настойчиво актуализует гуманитарный статус личностного знака: современник пребывает на границе между опознанной в числе и имени Вселенной и безымянной асоциальностью «малины», богемы, зоны и социального дна; предельной антитезой имени явился в нашем столетии лагерный номер, – за этой границей начинается пустыня вконец обезчеловеченного анонимного антимира, о возможности которого предупреждали антиутопии XX века.

**5. Дом.** 1) Этико-эстетическая категория, формирующая хронотопы эстетической среды обитания личности; 2) мифологема, образный интеграл кардинальных оппозиций бытия ('жизнь / смерть', 'вечное / временное', 'свое / чужое'), отраженных славянским обрядом (свадьба и похороны, встреча и проводы), приемами обороны жилищ. Сторожевая демонология дома, пространственная организация двора и избы с ее центральным персонажем – печью репрезентирует тот хтонический принцип жизнеощущения, который определил позднейшую полуязыческую идеологию домашности (славянофилы; старообрядцы). В истории русского гостеприимства, застольных манер, национальных навыков знакомства и приветствия московский образ жизни (усадебья) успешно конкурирует с дачно-квартирной стилистикой Петербурга. Свободная русская мысль формируется на перекрестке двух возможностей: 1) домашнее диссидентское уединение (в усадьбе – кн. М.М. Щербатов, в кабинете – П.Я. Чаадаев); 2) келейно-молитвенное предстательство Богу; монастырская практика безымянного творчества; 3) «уход» (в скиты, «в народ», «к цыганам», «на войну», «в артисты» (цирк, богема кулис); романтические побеги разного рода). Мифология внедомашней пассивности кардинально определила сюжетику поисков Царствия Божьего как последнего прибежища человек. Мифологема дома, насыщенная чревной теплотой родного уюта и родовой памятью, наполнила христианское мироощущение языческими рефлексам. Если дом есть организованная и отвердевшая в вещах общинная память, то расширение последней знаменует разрыв общинно-родовой поруки и выход в общее пространство Общего Дома, нации, расы, человечества. Окончательное утверждение дома как национально-родовой экзистенции, как формы судьбы и исторической надежды, как метафизического обетования (оказавшись в чужом пространстве, личность неизбежно полагает себя в радиусе возможного возврата), сверши-

лось, когда наши внутренние эмигранты превратились в эмигрантов внешних: первые стипендиаты Бориса Годунова; А. Курбский, Хворостинин, В. Печерин. С исключительной полнотой картины внедомашнего воздвижения дом в пространстве свободы и обновленной памяти дает проза Герцена. Дом детства (начальные главы «Былого и дум») не имел для него притягательных смыслов дома предков, куда всегда можно вернуться и ощутить себя на земле отцов. Герцен – один из первых принципиально бездомных мыслителей, чье почвенное ощущение родства локализовалось не в пространстве (география), а во времени (история); подлинным домом стало ему историческое человечество. Творческим напряжением памяти и актом ценностного припоминания человек и человечество обживают историю, наследуют культуру и тем одомашнивают время (см. *Чувства пространства и времени*), учатся управлять им и обновлять (палингенез). Когда дом Отечества отторгает энтузиастов революционного разрушения, возрождается чаадаевский комплекс – чувство изгоя в родной истории (А. Грибоедов, К. Батюшков, А. Герцен). На фоне благоговейного отношения к отчему дому героев Гоголя, Аксаковых, Л. Толстого формируются механизмы решительной десакрализации дома в прозе Достоевского. Смысловые комплексы: «всего только угол» кухни Макара Девушкина, «дом Рогожина», «комната-гроб» Раскольников, «нумера» гостиниц поданы в векторе угрозы личности. Щедрин показал, как дичаю человеческие гнезда, рвутся родственные связи, эрос крови и почвы побежден темным гением стяжательства («Господа Головлевы»). Герои Чеховы – люди, утратившие Эдем домашней безопасности и душевной невинности (у каждого был свой «вишневый сад»), растерявшихся с утратой привычных аспектов мира. Действительность воспринимается изнутри событийного калейдоскопа, в поэтике «буддийской» картины мира (см. *Картина мира*). Они, эти люди, лишены преимуществ гносеологической дистанции и не в силах подвергнуть реальность трезвому осмыслению. Отсюда то желание ограждающей стены («В овраге», 1900), то бегство в «футляр», то вымученный цинизм («Дуэль», 1891); в пространстве бездомности разрушается диалог; таков театр Чехова: никто никого не слышит, никто ни в ком не нуждается. Метафизическим отрицанием дома и домашнего мира меж людьми у Достоевского, поэтикой безблагодатного быта у Чехова, опытом русского натурализма (реализм подвалов, чердаков, подворотен и ночлежек), народнической идеологией был подготовлен экзистенциализм мировой бездомности, оставленности и божественно-утопического одиночества под осиротевшими небесами. Быт символистов был последней попыткой сохранить классические формы дружеского (домашнего) общения. Если пушкинско-батюшковская эпоха еще могла жить темой дружбы, освящающей сердечные союзы однокашников-лицейстов, то поэзия Блока уже не знает мотива дружбы, а в «Башне» Вяч. Иванова сгустилась пряная атмосфера элегантно двусмыслицы,

незаметного предательства и ни к чему не обязывающего эстетического вранья. «Башня» мэтра символизма – не дом, а Проходной Двор культуры, пример культурнической сублимации утраченного дома. Такие симптомы, как усталость от культуры, пассаизм, зависть к прошлому, обостренное внимание к анамнезису, метемпсихозу, ложной памяти стали источником метафор общего ностальгического комплекса: дом был, дома не стало, дом нужно построить. Так возникает новое культур-каменьничество: коктебельский дом М. Волошина, «Пенаты» И. Репина, теософский дом в Дорнахе Андрея Белого и Аси Тургеневой, деревенский сарай художника-колдуна и сказочника Е. Честнякова. Сильнейшим стимулом творчества Н. Федорова и В. Розанова оказался комплекс сиротства, что внесло в их ощущение дома интонацию отчуждения. Если Федоров акцией воскрешения отцов предлагает вернуть время вспять, то Розанов разворачивает наблюдаемые им культуры в векторе Эроса, лицом друг к другу в общем топосе телесного благовозрастания. Эти руссоистски окрашенные утопии на разных путях видят общую цель: вернуться в Отчий дом (ср. мифологему «лоно Авраамово»), собрать родовую память в первоначально-плотную субстанцию кровного родства, усмирить личную инициативу и агрессию, победить мировое Зло. Вера в совокупный апокатастасис (всеобщее спасение, включая и падших духов) переводит понятие «человечество» на язык особой метафизики металичности Симфонии (Л. Карсавин, А. Мейер). Как только Личность = Человечество осознала себя в качестве таковой, ее немедленно посещает чувство одиночества; она оглядывается в Космосе в поисках другой Личности = Человечества, – и тогда возрождается научная мифология населенности многих миров. Собранный в своем Доме, Личность=Человечество рвется из него вон в титаническом стремлении раздвинуть пределы обитания до границ Космоса. Попыткой предупредить эти человекобожеские порывы стала идеология всеединства и концепция соборности. Последовали уточнения теологемы «Домостроительство Духа Святого»; в ее смысловой объем, по разъяснению П. Флоренского, С. Булгакова, В. Лосского, Г. Флоровского, вошло установление провиденциально определенного порядка, божественной интенции истории, представления о сроках последнего исторического дня и метафизике перехода к Новой Земле и Новому Небу. Святой Дух – носитель энергии мирового движения (Быт. 1, 2), символ (см. *Символ*) голубиной правды к порядку призванного мира; Он есть подлинный Строитель Последней Обители спасаемого человечества, зиждительный Автор мирового Дома. Идеология всеединства выполнила компенсаторную роль и терапевтические функции (в форме катарсиса (см. *Катарсис*)) для отдельных личностей и социумов, охваченных эмпатией сиротства. В Божьем мире нет сирот, и ребенок есть абсолютная драгоценность мира (позиция А. Платонова). Евангелие предлагает понять Собор живых как Детский Собор, ибо дети – подлинники наследники спасе-

ния и бессмертия, в их ангелической природе вживе дан всем сомневающимся намеки на реальность победы над смертью (см. *Эстетика смерти*). Следуя мысли Флоренского о том, что Лавра и есть Отчий Дом России, Икона России, «лик лица ее», можно сказать, что в ребенке – подлинном гении домашнего жития – дана живая икона самой человечности, возросшей в благословенных шатрах адамова племени. XX век интериоризировал хронотопы дома. Замкнутые пространства стали описываться как образные ниши ментального рельефа. Когда в живописи авангарда рухнула гармония прямой перспективы, литература не осталась в долгу: в кубистической прозе А. Белого внутренний мир ребенка описан в виде композиции пересекающихся объемов. Эстетические опыты деформации пространства (см. *Чувство пространства и времени*), поданные европейским романтизмом и Гоголем, целиком вошли в поэтику «Петербурга», 1913–1914 – романа о релятивном «доме» просторного воображения (см. *Воображение*). Обжитое и спокойное пространство родного дома у Белого, увлеченного теорией множеств входящего в моду Г. Кантора и знакомого с общей теорией относительности А. Эйнштейна (1906), превращено в лабиринт и символистски отрефлектированную ловушку для несчастного картезианского мышления. На этом фоне мифологическая память о доме реанимируется, причем на разной глубине: встречаются следы активной реконструкции архаических контекстов (типа «колыбель/гроб»), эстетские проработки темы «пещеры Платона» (В. Брюсов, Вяч. Иванов) в сцеплении с мотивом «пещера нимф» (М. Волошин). Если молодой М. Кузмин мог еще в интонациях эстетизованного францисканства сказать: «светлая горница – моя пещера», то в «Пещере», 1922 М. Замятина, как и в «Пещере» А. Рославлева (ср. «Пещеру», 1917 Вяч. Иванова) и в «Подземных песнях» Ф. Сологуба мы увидим топоры стгутившегося ужаса и серой мглы одиночества. В нашем веке определилось двуполусное восприятие дома – он или угроза живому (М. Цветаева: «Дом – это место, где жить нельзя. Дом – так мало домашний!»), или дом по-прежнему – источник творчества и свободы (Б. Пастернак: «Он дома, у первоисточника Всего, чем будет жить столетье»). По кратчайшему определению, дом есть очеловеченный топос с чертами вечности. Таков дом у Б. Пильняка, В. Ходасевича, А. Тарковского.

**См. об этом:** *Исупов К.Г.* 1) Пространство // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 110–111; 2) Мифологема 'Дома' в русском контексте // Ступени. СПб., 1997. № 10. С. 30–39 (см. там же статьи Е.К. Краснухиной, А.Н. Огаркова, В.Б. Стрих, Л. Кирсановой); *Линн Д.* Священное пространство: счастье и энергетика вашего дома. М., 1997; *Пропн В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. (Гл. 4 – «Большой Дом»). С. 97–148; *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. СПб., 1995. С. 193–258; *Щукин В.* Концепция дома у ранних славянофилов // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 33–47.

**6. Жест** – эстетическая категория и универсалия культуры; способ невербальной передачи информации и общения (ср. речевой жест). В широком смысле – тип изобразительно-выразительного поведения, мини-поступок и элемент поступания (см. *Эстетика поступка*). Генезис жеста лежит в архаической ритуально-магической практике и связан с изобразительно-номинативной императивной семантикой праиндоевропейской корневой системы (древнейшие глаголы с предметно-указательным значением). Сигнальная функция голосового и кинетического жеста – психо-биологического происхождения (знаки угрозы, тревоги и т.п. в мире животных). Жесты древнее слова; их сосуществование в диалоге стало возможным при синхронизации двух процессов: возникновения внутренней речи и окончательной экстериоризации жеста. Жест и слово (говорение) образуют пересекающиеся языки общения, взаимозаменяемые и/или взаимоподполняемые. Жест акцентирует высказывание, усиливает или противостоит ему (в ироническом смысле – в брехтовской технологии сценической игры), а иногда и целиком заменяет вербальное общение в формах пластического выражения («живые картины», танец, пантомима, балет, клоунада; ср. язык глухонемых). «Внутренней формой» жеста является свернутое высказывание, реплика; жест в этом смысле есть пластическая энтимема. Этнография жеста выяснила поведенческий универсализм жестов как знаковой системы, функционирование которой нетрудно описать в терминах лингвистики универсалий, социолингвистики и социального символизма. Знаковое пространство жестов уточняется в характерах национального, половозрастного и ситуациативного порядка. Жесты имеют профессиональную спецификацию (ритуальные жесты жреца и масона; арготические жесты социального дна; риторические жесты трибуна, столпника и проповедника; жестикуляция водителя автомашины и полисмена; императивные жесты кесаря, вождя, пророка и мессии; торговца-завывалы, палача и юриста; жестовые идеологемы партийных приветствий; ср. детские и женские жесты). Жесты пронизывают всю фактуру бытового (рукопожатие/прощание; ласка/угроза) и эзотерического поведения (масоны враждующих армий в 1812 г. узнавали друг друга по специальной жестикуляции; ср. жесты-шифры в опыте конспиративного общения; тайные языки религиозных и политических союзов; окказиональную жестикуляцию, принятую в семье, микросоциуме; профессиональные жестовые языки, применяемые в условиях невозможности вербального общения). Бытовая церемониальная эстетика – преимущественно жестовая (вход государя; прием посла; восточное чаепитие; сватовство); грамматика придворного жеста определяется его «чином» (чин царского обеда, соколиной охоты, награждения, посвящения в рыцари). Кардинальным свойством древнейших жестов является их общепонятность; они не нуждаются в переводе. Жест есть элемент мирового языка и факт культурного полиглотизма (инверсия жеста в рамках национальной общности, вроде «да/нет» у болгар и греков,

лишний раз это подчеркивает). Фактура жеста сродни вербальной пластике, что позволяет разделить их на два разряда: 1) жесты изображающие и 2) жесты изображенные. В первом окажется совокупность жестов обрядового, бытового и маргинального (юродивый, деревенский дурачок, слепой) порядка. Жесты этого типа осуществляют коммуникативную функцию, но при переходе в сферу игрового поведения и на бытовом уровне могут превращаться в жесты изображенные: сам жест становится предметом изображения, т.е. образом (как слово в пародии или ироническом цитировании). Жест кисти руки с вытянутым указательным пальцем есть жест изображающий (направление или императив «вон!»), но деревянная рука–указатель на перекрестке есть жест изображенный. На поэтике жестов второго типа строится техника сценической игры: актер изображает чужие жесты. Но если актриса, играющая роль Марии Стюарт в сцене казни, обмахивается распятием, как веером, возникает смысловое напряжение несоответствия между трагизмом ситуации и играемой маской (пример Б. Брехта). Эти оценочные усложнения игры (см. *Игра*) возникают на пересечении жеста изображающего и жеста изображенного (знака и знака знака). Жесты второго порядка – прерогатива искусства. Как в сфере бытового диалога жест выявляет смысловое пространство общения, так в скульптуре и живописи внутренняя динамика позы достигается пластическим *non-finito* (мускульная пружина «Дискобола»; жестовая скульптурка сдерживаемого гнева в «Моисее», 1515–1516 Микельанджело); чуть намеченное в «Троице» Рублева «премирное склонение» ликов (П. Флоренский). Поэтика изображенного жеста от аллегории мощи (см. геральдических зверей) утончается до приемов живописной персонологии (икона, портрет, автопортрет); она способна работать на выражение кардинальных черт мировоззрения эпохи: жест, каким «Иоанн Креститель», 1508–1512 Леонардо, указывает на центральный символ христианства – крест, подчеркнута ироничен, что усилено по–джокондовски двусмысленной, растерянной и лже-горделивой полуулыбочкой (А. Лосев). Весь ренессансный индивидуализм, с его внутренней пустотой, отразился в мимике цинического вызова «Моны Лизы», 1503 – таково наблюдение лидеров русского духовного возрождения – от В. Соловьева до А. Лосева. Словарь и грамматика жестов в исчерпывающей полноте представлена художественной литературой. Статуарную скульптурку запечатленного жеста (античная маска; жестовые каноны благословения, умиления и предстояния в иконографии; эпическое «и слабым манием руки» в парадном портрете; «позитуры» Эроса и скорби в академических живописных композициях) поэзия размышляет в образы динамического многоголосия, в котором выразительный жест оплотняет слово контурами поступка (см. *Эстетика поступка*), а слово насыщается новой жестовой компетенцией и проецируется в пространство завершающей его телесной моторики. По наблюдениям М. Бахтина, топографический жест в новое и новейшее время утратил чистоту символического соответствия;

смысловой кризис жест – в утрате экстенсивности. Метафорическая поэзия XX в. эксплуатирует жестовые коннотации слова, добываясь иллюзии касания, оглядки, спазма и иных форм динамически-мускульной активности. Жест на сегодняшний день остается проблемой полиглотизма культуры и объектом теории невербальной коммуникации.

**См. об этом:** *Басин Е.Я., Краснов В.М.* Социальный символизм // Вопросы философии. 1971. № 10. С. 164–172; *Горелов И.Н.* Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980; *Лотман М.Ю.* О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте // Труды по знаковым системам. Тарту, 1979. Вып. XI. С. 98–119.

**7. Двойник** – категория эстетики и персонологии; автономный дублер «я» в мифопоэтической и литературной традициях; мотив образной памяти мировой культуры; персонаж условных реальностей тени, зеркала, маски и других дериватов замещения; предмет психо- и шизоанализа. Миметическое, жизненно-активное уподобление человеку наблюдается во всех ареалах мировой мифологии, а в обрядовом поведении обслуживается широко разветвленным культом близнецов; отражено в представлениях об инобытийной жизни людей и богов (егип. ‘Ка’). История двойника – от условно-овнешненных подобию до метафизических расщеплений личности есть история самообъективации «я» по обе стороны реальности с уточнением онтологического статуса последней то как монолитно-единой (архаические культуры), то как множественной (мотив дискретного историзма). Волевым источником мифологического двоения может признаваться стихия волшебства, магии или иронической игры (см. *Игра*) персонажей демонического мира (в котором нет ничего, кроме карикатур на факты мира первоначального), а мотивом – иррациональные замыслы непостижимых сил. В сфере исторических культур двойник осознан то как результат избыточного артистизма внутреннего «я», то как инструмент и атрибут самоопознавания, личной и родовой памяти; то в качестве открытия диалогической фактуры мышления и реализованной потребности в собеседнике. В плане религиозном двойник знаменует полужызыческие представления об альтернативном житии («метемпсихоз»; ср. «вечный возврат» у Ницше и в концепциях модерна) или осознается как условие молитвенного общения (Л. Фейербах) и возможность быть понятым и прощенным Другим (см. *Другой*) здесь-и-теперь, что в плане христианской метаистории сулит сбывание богочеловеческого Завета в финальных акциях искупления и спасения человека. Апокалипсис истории в этом акценте есть достижения свободы от принципиальной двойственности здешнего мира и дольней правды как фундаментального качества грешного и тварного мира, что «лежит во зле». Идеал ангельского пакижития достижим в борьбе с тотальным двойничеством ради возврата к исконному «прототипу», т.е. к бо-

гоподобию как положительному корреляту всякой дурной множественности и неадекватности, которыми угрожает человеку любая реализация двойника – условная (в грезе мечтателя, в экстазе визионера, в фантазии романтика) или безусловная (в амплуа Одинокого, Лишнего, Постороннего и Чужого). С другой стороны, в двойнике найден имманентный психике способ и инструмент (само- и взаимно) отражения как познавательной активности бодрствующего «я», способного на границах своей личности поставить проблему идентичности, выразить жажду целостного существования, сформулировать гипотезы о своем месте в мире, о смысле истории. В двойнике моделируются и обыгрываются возможности и типы общения, возможные репрезентанты Другого как продуктивного для эволюции самосознания симметрического соагента в его роли сочувственного совопрошателя и духовного сопричастника на путях самоценного поиска ответов на вечные вопросы бытия. Двойник таит и негативные последствия гносеологического перевертыша: из друга-партнера он обращается в насмешливого врага, провокатора-нигилиста, в уничижителя достоинства, в прйлестного обманщика и в прочих инициаторов аутособлазна. При этом эмотивный фон присутствия двойника во внутреннем пространстве «я» настолько же плотен и убедителен, насколько громок и риторически неотразим его оппонирующий всем доводам здравого рассудка безапелляционный голос. Двойник – перехватчик голосового приоритета и логический оккупант – центральный персонаж ментальных миров Достоевского, в той же мере необходимый его неустанно спорящим идеологам-расщепленцам, в какой он невыносим для человека, взыскующего целостной жизни. Квазиприсуствие и квазимышление двойника роднит его с Антихристом, – и по родству с человеческим миром, и по сознанию своей обреченности в нем на эсхатологическом исходе мирового процесса.

**См. об этом:** *Литскеров К.* Другой. М., 1922; *Топоров В.Н.* Близнечные мифы // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1980. Т. 1; *Григорьева Т.* «Двойник» – подражание или переосмысление? // Там же. С. 87–108; *Полухина В.* Метаморфозы «я» в поэзии постмодернизма: Двойники в поэтическом мире Бродского // Модернизм и постмодернизм в русской культуре. Хельсинки, 1996. С. 391–408; *Тульчинский Г.Л.* Самозванство. Феноменология Зла и метафизика свободы. СПб., 1969; *Hildenbrock A.* Das andere Künstliher Mensch und Doppelgänger in der englischpranchigen Literatur. Tübingen, 1986; *Fröhler B.* Seelenspiegel und Schatten-Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik. – Marburg: Tectum-Verl., 2004.

**8. Ложь** – этико-эстетическая категория и феномен культуры, означающая искажение подлинности; атрибут и самоцель демонической инициативы; категория негативной аксиологии. В мировой мифологии (см. Миф) и основных религиях ложь вменена миру в качестве естественного модуса существования; в ней проявлено органическое Зло. Иудео-христианская

традиция связывает генезис лжи с грехопадением и злокозненными антагонистами Творца. Если тварность есть падшесть и отягощенность Л. (наследное искушение Лукавым), то лживы и тварное знание (наука), искусство («условность»), логика (хитроумие); деятельной правде Бога противостоял самообман человеческой суеты (Екклезиаст). Ложь есть впадшее в самоотрицание Добро (Сатана). У Добра нет эволюции и истории, оно предвечно и субстанциально; лишь в историческом (тленном и временном) мире возможна власть Зла в его кардинальном проявлении – лжи. В моделях мира, где Зло оказывается в центре (ереси маркионитского типа, романтизм, символизм), оно накапливает внутри себя энергию амбивалентных трансформаций: Зло в состоянии избытка захлебывается в собственной лжи и как бы меняет знак (в этом векторе строилась эстетика ужасного у Бодлера, гротескная поэтика Гоголя и всей школы «черного юмора» до обериутов включительно; ср. описание судьбы Зла в концепциях манихейского типа – от Я. Беме до Н. Бердяева и Д. Андреева). Самоисчерпание Зла не превращает его в Добро, а ложь – в правду, но создает эту возможность, фиксируемую в срединной категории ‘блага’ (горней ступени от Зла к Добру) и понятии истины (дольний переход от лжи к последней Правде). Ложь претендует на онтологическую неустранимость в апофатической диалектике бытия. Мир и человек обречены на объятия изобретательной и многоликой лжи, коль скоро в симметрию (см. Симметрия и чувство симметрии) промыслительного плана истории и в согласии с ним поставлено Зло как источник мировой событийности. Так, карамазовский черт убежден, что «без него не будет никаких происшествий». Экспериментальная дьяволицея Достоевского условно оправдывает Зло и ложь как принципы динамики саморазвития с проекцией последних на избыточную свободу воли личности. Вся демоническая рать (от Князя Тьмы и бесов до Антихриста) призваны к творчеству событийной реальности, относительно которой Промысел выполняет функцию фильтра: в ранг события возводятся лишь те факты, которые отвечают смысловой архитектуре Божьего Домостроительства. Факты, не ставшие событиями смысла (т.е. вечными событиями метаистории), образуют план мировой лжи, ничтоявущей во Зле, но от этого не перестающей быть реальной онтологической угрозой человеку. Напряженное внимание XX в. к категории Ничто и сочетание ее с экзистенциалами страха и трепета, ужаса и тревоги, абсурда и смерти (см. Эстетика смерти) – свидетельства отчаянной борьбы с Ложью как порчей мира. Искажение вышней Правды в кривой онтологии дольного мира признается имманентным качеством здесь-бытия: от миметических иерархий и «пещеры Платона» до тварно-нетварной Софии С. Булгакова. Гносеология возникает как наука о верном внутреннем зрении; трагедия и этика – в единке с ложной свободой; эстетика – как дисциплина правильного чувствования; лингвистика – как вербальный устав обмена информацией. Артисти-

ческая спецификация лжи в профессиях дипломата и шпиона, купца и врача, гетеры и шута, ратора и лицедея, инквизитора и исповедника дополняется ее тотальным присутствием во всем списке бытовых ролей. Интроспекция лжи (внутренняя речь и диалог с собой; горделивое самоухуление; эротическая провокация; идейный самообман; претенциозная неадекватность «я»; религия эстетизма) создала устойчивые типы игрового поведения (см. Игра), отраженные в художественной литературе: авантюрист (Чичиков) и лгун (Хлестаков), «самосочиненный» маргинал (амбивалентные клоуны и гаеры Достоевского), гений лицемерия (Иудушка), псевдогуманист (горьковский Сатин). Искус априорной лжи самосознания характерен для традиций кантианского антиномизма и картезианского «эпохе». Легитимная реабилитация, вроде «спасительной лжи» (добродетельного самообмана) или чекистского лозунга Э. Багрицкого «если надо солгать – солги» создали в XX в. ситуацию, точно определенную А. Платоновым: правда приходит в форме лжи, это ее форма самозащиты (ср. предназначенные для «чтения–вспять» его утопии–антиутопии «Чевенгур» и «Котлован»; такие тексты, как «Антихрист» Ф. Ницше, «Философические письма» П. Чаадаева или книга М. Бахтина о Рабле, снабжены обратимым контекстом. В формах приблизительности и гипотезы ложь получает свое место в символическом знании (религиозные картины мира), эстетике (ирония, сарказм, поэтика фокуса и парадокса, риторика инверсивного речения), богословии (учение об апокатастасисе от Григория Нисского до русских софиологов), революционной этике, детской психологии, математической теории игр и конфликта. Общим врагом правды и лжи является полуправда (как донос опасен и его «герою», и автору). Ложь не нуждается в мимикрии самой себя, ей свойственно достигать потребного объема в среде любой степени сопротивления; ложь сама есть мимикрия, муляж правды. Правдивый лжец не ощущает себя лжецом (Ноздрев). Есть особый фанатизм лжи, мания идеологической объективации, их жертвами стали инициаторы коммунистического и социалистического строительства, Тысячелетнего Рейха, «четырёх модернизаций» и т.п. Тема лжи и социальных фантомов – вечный предмет отечественной философской публицистики; обострение интереса к нему фиксируется в трудах М. Щербатова и П. Чаадаева, прозой Любомудров и славянофилов, статьями Ф. Тютчева. В ситуации ускоренного роста национального самосознания, в пространстве русского «я», многократно усложнившего свои структуры, происходит семантический разрыв между словом и мыслью; этот «топос лжи» пыталась дезавуировать романтическая эстетика жизненных единств: программы и дела, поступка (см. Эстетика поступка) и высказывания, намерения и жеста (см. Жест), чести и авторитета. Борьбой за «правду жизни» отмечена эстетика демократов и народническая публицистика. Бегство от лжи мира – сильнейший стимул русского странничества, проповедничества и «уходов» разного рода. Фило-

софская критика Серебряного века (исследования о Пушкине, Гоголе, Герцене, Достоевском, Л. Толстом, Чехове) строилась по преимуществу как герменевтика ложных состояний сознания и как анализ духовной одержимости стихией Зла (см. комментарий эстетизма Ставрогина и полемику вокруг «Великого Инквизитора» в работах В. Розанова, Д. Мережковского, И. Лапшина, Л. Карсавина, Н. Бердяева, С. Булгакова, С. Франка, Л. Гроссмана, А. Мацевны). Ложь как научный объект в наше время переместился в сферу интересов социальной психологии, семиотики и исторической семантики.

**См. об этом:** Бердяев Н.А. 1) Парадокс лжи // Современные записки. Париж, 1939. Т. 69. С. 272–279; 2) Правда и ложь в общественной жизни, 1917 // Бердяев Н.А. Соч. Париж, 1990. Т. 4. С. 83–91; Гусейнов Г.Ч. Ложь как состояние сознания // Вопросы философии. М., 1989. № 11. С. 94–86; Исупов К.Г. 1) Мифология истории и социальный самообман // Вестник высшей школы. М., 1989. № 7; 2) Поэтика ложной памяти // Изучение литературного текста. Тверь, 1987; Ландау Г.А. Культура слова как культура лжи // Числа, 1932. Кн. 6; Секацкий А.К. Космология лжи // Комментарий. М., 1994. № 3. С. 17–32.

**9. Эстетика смерти** – обобщение философского опыта осмысления/описания феномена смерти. Статус специфической проблемы смерть получает в жанре проповеднического утешения, а с XVIII в. – в сочинениях масонов, в опусах А. Радищева и кн. М. Щербатова. Смерть осознается лишенной собственного онтологического содержания, это квазиобъектный фантом, существенный в бытии, но бытийной сущностью не обладающий. Объект танатологии суть реальность его описания (как в утопии или в чистой математике), а не описываемая реальность. XVIII-м веком был задан двойной аспект смерти: есть смерть изображающая (реальность смертного и смертью структурированного мира) и смерть изображенная (в образе, символе, эмблеме). В естественных агрегатах природы жизнь и смерть взаимно изображают друг друга. Чувство заброшенности в бытии и в истории для просыпающегося личностного самосознания XVIII в. компенсируется идеями метемпсихоза и палингенеза. Жизнь, изображаемая смертью, явлена мыслителям Просвещения в феномене человека как Божьей твари: бессмертная душа, оплотненная (означенная, изображенная) смертным телом. Поэтому тело (изображающая смерть) может быть понято у Радищева как часть натурального ландшафта. Любопытство к смерти мотивировалось и масонской концепцией необратимого во времени поступка (см. Эстетика поступка). Любовь к ближнему оказалась сублиматом страха смерти, а созерцание тленных футляров существования принудили к идеям нравственного самосовершенствования. Первая смерть изображенной смерти состоялась на Руси в форме юродства: юрод презрел свое тело и тем «выпал» из сплошь детерминированного смертью состава смертного мира. В XIX в. смерть рассматривается как уг-

роза мирового Ничто; активно обсуждается «смерть вторая» и Судьба как школа смерти. В художественной литературе запрет на исследование судьбы и смерти снял Пушкин: жизнь и смерть образуют в его порядке бытия единство. Романтический Танатос у Тютчева осложнен темами смертельной любви поэта-небожителя и эротического суицида. В Гоголе русская культура XIX в. почти исчерпала возможности позитивного осмысления смерти в пределах эмпирии. У Достоевского смерть предстает трансцендентной загадкой и насмешкой над человеком. В его картине мира (см. *Картина мира*) линии Эроса и Танатоса прочерчены во взаимно сопряженных объемах: это мировые оси бытия, острия которых смыкаются в метаистории – в соборе лиц ангельского жития. Внутри истории смерть неодолима, а попытки прижизненного подражания Христу могут оказаться смертоносными для ближнего; таков кн. Мышкин в «Идиоте» – герой трагической вины и источник гибели для других. Л. Толстой создал философию смертной телесности и религию смерти; им был издан своего рода учебник смерти. Альтернативой страху смерти В. Соловьев считал катарсис (см. *Катарсис*), который ждет «я» на пути сочувственного внимания к ближнему. Если для Л. Шестова смерть есть прямое издевательство над здравым смыслом, а для Н. Бердяева – линия дуального раскола бытия и человека на манихейски враждебные ипостаси, то Н. Федоров прямо призвал к онтологической реформе: следует, по его мысли, изъять смерть из мира и тем устранить главный ущерб бытия, чтобы осуществилось тотальное воскрешение почивших поколений. В глазах человека XX в., влюбленного в смерть, космос изображающей смерти неотвратимо преобразовался в трагедию вселенского самоубийства. Новая эпоха пытается приручить смерть, эстетизировать ее и сделать маленькой. Объекты философско-эстетической танатологии обретают пластику скульптуры, возникает скульптурка смерти: успокоенная в «своем» пространстве, смерть позволяет обойти ее кругом, разглядеть с разных дистанций. Кардинальное переосмысление смерти связалось с признанием за природой свойств уровневого взаимоозначения. Странное занятие героев А. Платонова (изготовление деревянных копий железных предметов) утверждает мировое единство «вещества существования» и способность предметов к ино-бытийным воплощениям: в клетчатке воплощена ино-вещная тяжкая весомость металла. Смерть пропадает в онтологической дружбе вещей. Другой герой, собирающий комья земляного праха и обрывки забытых предметов, отстаивает завет онтологического неодиначества под осиротевшими небесами. У С. Булгакова одоление смерти как наследия павшего бытия уясняется в диалектике взаимоозначающей тварно-нетварной Софии. Игра (см. *Игра*) уровнями бытия – предмет мистерии Карсавина; здесь новый Адам берет на себя роль искупителя Бога как «своего Другого». Вопрос: о «Божьей смерти» решается Симфонической Личностью Карсавина в травестирированных интона-

циях надежды. Сходная картина единомножественной мистерии многих «я», поднявшихся к Богу (целокупного Организма наследников спасения), построена А. Мейером. Изображенная смерть в литературе связалась с темами апокалипсиса культуры и конца времен. Эстетическая танатология развернута М. Бахтиным в трудах 20–х гг.: моя смерть может быть понята лишь Другим (см. *Другой*), в видении которого «я» получает смысловое завершение и возможность спасения. По Бахтину, в мире Достоевского смерть ничего не завершает, а у Толстого обладает завершающей и разрешающей силой (сходные мысли – у Н. Бахтина). Православная дидактика Танатоса у В. Ильина строится в традиционном аспекте достоинства личности. Абсолютно посторонней альтернативой смерти для русской традиции стала метафизика детства. Дети – черновики бессмертных существ. Мифология детства освящает витальную достоверность человекавляенья в бытии и весь человеческий план Божьего Домостроительства (В. Розанов, С. Булгаков). Святоотеческий образ человечества как Детского Собора чад Божьих закреплен в русской словесности символом (см. *Символ*) «детской Церкви» (М. Бахтин): клятвой детей на могиле в финале «Братья Карамазовых». В. Розанов, М. Пришвин, Вяч. Иванов, А. Блок, Б. Пастернак, О. Мандельштам, М. Цветаева осмыслили «вечное детство» как творческое бессмертие мира и человека. У Платонова встречаются две модели смерти: смерть ломает внешние тела полулюдей–полупокойников (это напоминает механическое саморазрушение: тело как бы обрушивается вовнутрь собственного каркаса; наблюдение В. Подороги). Смерть у Платонова снята в мифологемах ‘рождение=соитие=смерть’, ‘колыбель=гроб’, ‘мать=невеста=сестра’. В мире Платонова рушится мироздание, если в нем погибает его центральная ценность и предмет культа – ребенок. Современное внимание к проблеме смерти обострилось детективно окрашенным интересом к так называемой «жизни после смерти» (а по существу – «жизни вместо смерти»), поскольку в популярных сочинениях на эту тему обобщен клинический опыт самонаблюдения над агонией, а не кончиной). Теперешняя иммортология пытается быть не только мифологичной в духе идей Н. Федорова, но и научной – в культурно-историческом аспекте, в планах практической геронтологии и вопросов эвтаназии.

**См. об этом:** *Арвес Ф.* Человек перед лицом смерти / пер. с франц. В.К. Ронина. М., 1992; *Батай Ж.* Гегель, смерть и жертвоприношение // Танатография Эроса. СПб., 1994; *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2000; *Бородай Ю.М.* Эротика. Смерть. Табу. М., 1995; *Гайденко П.П.* Смерть // Философ. энциклопедия: В 5 т. М., 1970. Т. 5. С. 34–36; *Демичев А.* Дискурсы смерти. СПб., 1997; *Исупов К.Г.* 1) Русская философская танатология // Вопросы философии. М., 1994. № 3. С. 106–114; 2) Русская философия смерти // Смерть как феномен культуры. Сб. статей. Сыктывкар, 1994; *Кожев А.* Идея смерти в философии Гегеля. М., 1998; *Уваров М.С.* Метафизика смерти в образах Петербурга // Метафизика Петербурга. СПб., 1993; *Харт Ниббрис К.* Эстетика смерти. СПб., 2005.

## Эстетика как философия искусства

**1. Эстетическое и художественное** – категории, которые определяют сходство и различие продуктов человеческого творчества и соотносятся как общее и особенное. Эстетическое отношение (см. *Эстетическое отношение*) универсально, человек творит среду обитания по мере собственного вида; «человек посредине – дизайнер» (Дюфрен). Эта способность – конструировать образ мира (см. *Образ мира*) на основании данных чувственного опыта – онтологическое свойство сознания; таков же статус потребности в созидании: будь то письменный стол, на котором установлен «мой» порядок/беспорядок, бытовой интерьер, где каждый стул говорит: «я тоже Собакевич»; офисное помещение или город, сотворенный в соответствии со структурой и характером аксиосферы национальной культуры. Другое дело – художественное творчество, искусство, которое реализует потребность в созидании иных миров, отличающихся от непосредственно данной действительности. Оно начинается с непреодолимой устремленности к воплощению эстетического (субъективного, авторского, неповторимого) образа мира в материале искусства – в слове, мраморе, звуках и т.д. При этом художественный мир конструируется по тем же законам, которые действуют в эстетическом отношении: пространство, время (см. *Чувство пространства и времени*), ритм (см. *Ритм и чувство ритма*), цвет (см. *Чувство цвета*), линия (см. *Чувство линии и фактуры*), звучание. По слову Э. Хемингуэя: «Из того, что было, из того, чего не было, из того, что могло бы быть и из того, чего никогда не могло бы быть, ты творишь новый мир и даешь ему жизнь, а если ты хорошо сделал свое дело, то и бессмертие». Основной критерий художественности, определяющий отличие искусства от продукта эстетического творчества, – другой мир, с его собственным пространством, временем, живыми вещами, ритмами, светом. Современность, культура постмодерна, характеризуется стиранием границ между эстетическим и художественным (об этом говорил еще М. Хайдеггер), тотальной экспансией эстетического в масскульте на фоне утраты нравственных критериев, размытости жанровых границ, агрессии аудиовизуальных форм рекламы, диверсии шоу-бизнеса и компьютерных технологий. Тем не менее, различие эстетического и художественного «работает» не только в соответствии с критериями индивидуального вкуса (см. *Вкус*) или культурной традиции, но как общее (эстетическое), особенное (художественное) и единичное (авторское) служит основанием для понимания природы культуры и человеческого творчества.

**См. об этом:** Бычков В.В. Эстетика. М., 2004; Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб., 2001; Бореев Ю. Эстетика. М., 2005.

**2. Одаренность, талант, гений** – эстетические понятия, характеризующие творческих людей, понятия, вокруг содержания которых не умолкают споры на протяжении всей истории философской, эстетической, психологической, педагогической мысли. Одаренность – сложный комплекс личностных свойств, обуславливающий повышенную успешность выполнения того или иного вида деятельности. Анатомо-физиологические особенности индивида определяют его генетическую предрасположенность к активной деятельности в определенном направлении (задатки), однако одаренность – это уже психо-интеллектуальная характеристика, которая может быть общей характеристикой личности (творческая или интеллектуальная одаренность) или специальной (математическая, поэтическая, философская, педагогическая и т.п.). Психологи и педагоги-практики, как правило, определяя специальную одаренность, идут по пути перечисления ее признаков. Так, художественную одаренность связывают с остротой и неожиданностью эмоциональных реакций; со способностью эмоционального сопереживания (вчувствования, вплоть до замещения) Другому (см. *Другой*), будь то живая или неживая природа, человек или вещь; с доминантой образного мышления; чувством материала и острой потребностью в воплощении образа в материале искусства; способностью видеть свои ошибки, исправлять их, стремясь к совершенству (см. *Совершенство*); трудолюбием, которое заполняет творчеством все время жизни. Каждое из названных качеств, существуя отдельно в характере разных людей, еще не обеспечивает одаренности: нужен весь комплекс, который определяет особый тип личности (см. *Личность*). Талант – это реализованная одаренность, уникальная способность к созиданию артефактов культуры, которые отражают ее состояние, качественные особенности ее аксиосферы (см. *Аксиосфера культуры*). Что же касается определения гениальности, то в этом вопросе всегда существовало и существует сегодня множество позиций: гений – это божественный дар или специфический набор психо-физиологических, интеллектуальных и волевых качеств, это ответ на запрос историко-культурных обстоятельств, вызову времени или гениальная случайность, это норма, идеал или психическая патология? Каждая из этих позиций имеет своих адептов и обильную библиографию. Как бы то ни было, гений способен подняться над своей эпохой, взорвать рутину и традицию, начать новый этап развития науки, культуры, цивилизации.

**См. об этом:** Ананьев Б.Н. О соотношении способностей и одаренности/Проблемы способностей. М., 1960; Леонтьев А.Н. О формировании способностей/Вопросы психологии. 1960. № 14; Воронофф С. От кретина до гения. М., 2000; Грузенберг С.О. Гений и творчество. Пг., 1921; Нордау М. Психофизиология гения и таланта. СПб, 1908.

**3. Художественный образ и произведение искусства.** Природа художественного образа, тайна творческого начала – предмет различных наук: эстетики, психологии, нейрофизиологии, философии. «Покуда мы сами захвачены творческим началом, мы не видим и не познаем, мы даже не смеем познавать, потому что нет ничего более вредного и опасного для непосредственного переживания, как познание»<sup>37</sup> – писал один из самых интересных психологов XX века. Действительно, аналитический взгляд на этот сокровенный феномен требует дистанцирования, причем предмет анализа все-таки ускользает, позволяя наблюдать только результат реализации образа-замысла в материале искусства. Наиболее продуктивная попытка постижения таинства, на мой взгляд, принадлежит К. Г. Юнгу, автору теории коллективного бессознательного. Он рассматривает стадию зарождения замысла как «автономный комплекс», который не подвержен ни сознательному контролю, ни сдерживанию, он не зависит от рациональной логики и непосредственно восходит к архетипу коллективного бессознательного. Эти архетипы – результат многовекового опыта поколений и находятся в сфере бессознательной мифологии (см. *Миф*), элементарные образы которой являются результатом коллективного опыта всего человечества. Видимо, это и есть память культуры, которая передается нам по наследству с древних времен через структуры мозга, посредством определенной формы мнемонических практик. «Элементарный образ, или архетип, есть фигура – является ли она демоном, человеком или событием, – которая в процессе истории появляется там, где свободно проявляется творческая фантазия. Они представляют собой, так сказать, психические осадки бесчисленных переживаний, <...> усредняют миллионы индивидуальных опытов и дают картину психической жизни, разделенную и спроецированную на многочисленные образы мифологического Пандемониума <...> В каждом из них заключена часть человеческой психологии и человеческой судьбы, часть страдания и наслаждения, бесчисленное множество раз повторявшееся в ряду поколений, <...> и если мы попадаем в творческую ситуацию, то не приходится удивляться неожиданному переживанию особого чувства свободы, ощущению, что нас либо кто-то поддерживает, либо захватывает какая-то могущественная сила. В такие минуты голос всего человечества поднимается в нас, и мы представляем собой уже не отдельные существа, но весь род человеческий. <...> Тот, кто разговаривает первообразами, говорит тысячьо голосами; он постигает, преодолевает и вместе с тем возводит обозначаемое им из единичного и преходящего до сферы вечно сущего, возвышает личную судьбу до судьбы человечества». И еще одна мысль психолога останавливает наше внимание, оправдывая столь длинную цитату: художественный образ, позволяя услышать голос всего человечества, «ос-

<sup>37</sup> Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М., 1994. – С. 53–54.

вобождает в нас все те вспомогательные силы, которые всегда позволяли человечеству избавляться от опасности и переживать даже самую долгую ночь». Таким образом, творческий процесс, оживляя архетип, переводит его на язык современности, облекая в узнаваемые одежды, речь, поступки, «встраивает» современность и современников в поток времен, в пространственно-временной континуум истории. Талант художника состоит в том, чтобы услышать голоса архетипического и вывести к сегодняшнему дню те образы, которые востребованы жизнью. Поэтому характер художественного произведения позволяет сделать вывод о характере того века, в котором оно возникло.

**См. об этом:** Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. Собр. соч. в 19 т. Т. 15. М., 1992; Душа и миф. Шесть архетипов. Киев., 1996; Худяков В.Л. Творчество. Тезаурус операциональной теории. СПб., 2010.

**4. Морфология искусства** – система художественных произведений, которая строится в соответствии с заявленным принципом. По способу восприятия: визуальные, акустические, визуально-акустические. По способу бытия художественного образа (см. *Художественный образ и произведение искусства*): искусства пространственные (архитектура, скульптура, живопись), где художественный образ статичен и во времени не развивается; искусства временные (музыка, литература, танец), и здесь художественный образ дан в движении-становлении; пространственно-временные – это все сложные искусства (театр, цирк). Особое явление – синтез искусств (см. *Синтез искусств*), их ансамблевые формы. Внутри каждого из обозначенных видов существует свое внутривидовое и жанровое деление по способу организации материала. Так, литература – проза (роман, повесть, рассказ, новелла), поэзия (роман в стихах, поэма, лирическое стихотворение, басня, эпиграмма и др.), драматические жанры (пьеса, водевиль, драма, комедия, трагедия). Строй художественной культуры (см. *Морфология искусства*) характеризует культуру эпохи, определяет тот или иной вид искусства наиболее активным: в Античности – скульптура, в Средневековье – храмовое зодчество, в отечественной культуре XIX века – литература. Классическая морфология в контексте постмодернистской художественной практики и масскульта утрачивает свое нормативное значение: процесс стирания границ эстетического и художественного ведет к появлению жанровых мутаций, рождению новых артефактов и способов их взаимодействия. Современный процесс глобализации сопровождается рождением глобальной телевизионной аудитории потребителей зрелищ; так разрушение башен Всемирного торгового центра 11 сентября оказалось событием, которое позволило понять: «мы все – субъект реальности, которую определяют катастрофические, насильственные события, но потому, что мы пережили опыт и аффект коллективной

субъектности, порожденный новым массовым жанром – катастрофой»<sup>38</sup>. И еще одна выразительная цитата на тему «кризиса жанра» в современной отечественной культуре: «Современное состояние России может быть охарактеризовано не иначе как односторонняя жанровая разоруженность, не позволяющая совладать с собственным трагизмом. На фоне очевидного факта, что в XXI веке Россия заняла нишу среди стран-производителей природного сырья и полуфабрикатов, приходится констатировать, что и в эстетической сфере преобладают жанровые полуфабрикаты. Жаровое мышление для культуры – один из способов не впасть в энтропийное состояние»<sup>39</sup>.

См. об этом: Каган М.С. Морфология искусства. СПб., 1996.

**5. Синтез искусств** – органичное соединение разных искусств или видов искусств в художественное целое, характеризующееся возникновением нового качества, не сводимого к механическому соединению частей. Синтез (*греч. synthesis – соединение, сочетание, составление*) – один из способов творческого мышления, заключающийся в соединении разных явлений в единое целое, качественно превосходящее простую сумму своих составляющих. Синтез всегда является результатом творческих усилий художника, отличается от синкретизма (см. **Синкретизм**) как абсолютного исконного тождества. В наиболее явном виде синтез искусств предстает в образе взаимодействия в одном ансамбле различных видов искусств: соединение архитектуры, скульптуры и живописи в едином художественно-архитектурном образе; синтез поэзии и музыки (кантата, оратория, опера); возникновение современных принципиально синтетических искусств (кинематограф, цветомузыка, медиа-искусства). Синтез искусств может рассматриваться как универсалия культуры в силу своего перманентного присутствия в истории искусств. Мир искусства знает различные воплощения реализации идеи синтеза в зависимости от социокультурного контекста эпохи, но сам по себе принцип синтеза лежит в основании любого искусства. Художественный синтез – сущностное органичное качество произведения искусства. Синтез искусств является результатом распространения принципа композиции (*лат. compositio – складывание, составление, сочинение*) на внешнее культурное пространство. Стремление к синтезу искусств обусловлено возможностью/необходимостью различных языков культуры к диалогическому взаимодополнению, при котором каждый новый вид искусства, вовлеченный в созидание единого художественного образа (см. **Художественный образ и произведение искусства**), обогащает его собственными средствами выразительности. В силу своих дополнительных возможностей эмоционального воздействия на зрителя синтез искусств часто используется

<sup>38</sup> Флэтри Д. О логике глобального зрелища // Синий диван. 2002. № 1. С. 60.

<sup>39</sup> Люсьи А. Тропы катарсиса: поиски основного жанра культуры // Катарсис: мета-морфозы трагического сознания. СПб: Алетей, 2007. С. 101.

для влияния на большую аудиторию: богослужения, государственные церемониалы, пропаганда, реклама (см. **Эстетика рекламы**). В наиболее древнем виде синтез искусств предстает в виде храмового действия (см. о. Павел Флоренский «Храмовое действие как синтез искусств»). К началу XX века наблюдается повышенный интерес к синтезу искусств как в художественной практике, так и в эстетической теории (Р. Вагнер, А. Н. Скрябин, символисты). Подобное внимание может быть объяснено поиском новых форм выразительности, призванных к построению эстетической коммуникации со зрителем на новых основаниях, отличных от вербального рационализма традиционных искусств. В центре поиска находились способы целостного воздействия на чувственную сферу человека с целью преодоления рациональной привычки к постоянному труду интерпретации. Современная культура немислима без синтеза искусств. Синтетический принцип лежит в основании медийных средств выразительности. Чрезмерная увлеченность синтезом искусств приводит к необходимости постоянного увеличения интенсивности воздействия на зрителя, что уменьшает его восприимчивость к отдельным видам искусства.

См. об этом: Каган М.С. Морфология искусств. – Л., 1972; Проблемы синтеза в художественной культуре. – М., 1993; Флоренский П.А. Храмовое действие как синтез искусств // Сочинения в 4 тт. – М.: Мысль, 1996. – Т. 2.

**6. Эстетический анализ художественного текста** – способ понимания, интерпретации, сотворчества с предлагаемым образом мира (см. **Образ мира**), будь то поэзия или проза, живопись или графика, архитектура или музыка, театр или кино. Такой анализ совершается в процедурах описания пространственно-временного континуума художественного образа (см. **Художественный образ и произведение искусства**), его ритмо-линейных, цвето-звуковых, пластических характеристик. Задача аналитика состоит в том, чтобы, отвлекаясь от литературоведческих интерпретаций (таких как направление, метод, жанр, стиль, способ рифмовки или композиции анализируемого текста, биография автора или адресат), а также от описания собственных ассоциаций или переживаний, «войти» в предлагаемый автором (см. **Автор**) пространственно-временной континуум и описать его с позиции собственного присутствия.

**7. Социология искусства** – раздел эстетики, который изучает художественную жизнь общества в зависимости от социальных институтов, т.е. предметом рассмотрения становится влияние социально-экономических, политических и т.д. обстоятельств как на создание художественного произведения, так и на восприятие его публикой.

Основоположником социологии искусства считается француз И. Тэн (1828-1893), впервые заговоривший о влиянии нравственного и умствен-

ного быта на художественное произведение и зависимости умственных и нравственных состояний от конкретных исторических событий. Тэн также показал, что искусство может изменяться как бы в предчувствии крупных социально-исторических перемен, как изменилась европейская музыка перед Великой французской революцией. Это все связано с тем, что каждое происходящее в жизни человека изменение порождает определенное состояние умов, а потом и целую группу соответствующих ему художественных произведений, или «с обновлением среды обновляется и искусство».

На сегодняшний день, по мнению О. Харрингтона, можно выделить шесть социологических направлений в эстетике: 1. Немецкая гуманистическая история искусства (Г. Вёльфлин, А. Ригль, А. фон Гильдебранд, Э. Панофски, Э. Кассирер), согласно которой, искусство подлежит анализу в зависимости от географической и исторической обстановки; изучение истории искусства позволяет понять одну из множества связей, в которых человеческое бытие обнаруживает себя, организуя свой опыт посредством воображения (см. *Воображение*), от мифологических систем верования древних людей (см. *Миф*) до абстрактных систем современной логики, алгебры, математики. 2. Марксистская социальная история искусства, увязывающая создание произведений искусства (см. *Художественный образ и произведение искусства*) с экономическими моделями поведения и производством материальной продукции (большинство крупных теоретиков эстетической мысли XX в. были связаны с марксизмом – от Л.Д. Троцкого и Г.В. Плеханова до Ж.-П. Сартра, В. Бенямина, Э. Блоха, Д. Лукача, З. Кракауэра, Б. Брехта, а также представителей Франкфуртской школы Т. Адорно, М. Хоркхаймера, Г. Маркузе и Л. Левенталья). Сам Маркс, как давно и справедливо замечено, не так много написал о произведениях искусства: он писал о «Парижских тайнах» Э. Сю, о пьесах Ф. Лассаля, немного о У. Шекспире и О. де Бальзаке, а также небольшие неоконченные заметки о древнегреческом искусстве и культуре. В основу эстетической теории марксизма XX в. легли его суждения о ценности, труде и материальном благосостоянии, изложенные в «Теории прибавочной стоимости» и «Философско-экономических рукописях 1844 г.». 3. Культуральные исследования, культуральный материализм (*cultural materialism*, термин Р. Уильямса, 1981) и постмодернизм. Это направление включает в себя психоанализ, структуральную лингвистику и семиотику, деконструкцию, дискурсивный анализ, постструктуралистский критицизм, а также феминистский и постколониальный критицизм; базируется на идеях А. Грамши, М. Бахтина и Р. Барта. Культуральный материализм не считает классовую борьбу главным и решающим фактором, определяющим культурное развитие человечества; не меньшее значение имеют этническая и половая принадлежность. Культурные ценности передаются в обществе от одной группы к другой, но при этом нет доминирующей группы. Соответственно,

нет и иерархии эстетических ценностей. В рамках этой концепции осуществляется описание современной массовой культуры как *бриколажа* (т.е. собранной из подручных материалов), при этом эстетическая значимость «подручных материалов» в сознании потребителя уравнивается. Возникнув в 1970-е гг., постмодернизм стремительно распространился и в 1980-е был одним из ведущих методов анализа. 4. Институциональные теории искусства в аналитической философии (наиболее яркие представители – А. Данто и Дж. Дики, которые утверждали, что объекты являются искусством только в том случае, если бывают провозглашены таковыми при помощи некоего формального акта. Чтобы быть признанным в качестве произведения искусства, вещь должна быть признана таковой представителями «художественного мира»: художниками, критиками, кураторами, спонсорами, дилерами, коллекционерами, примерно как это произошло с «Фонтаном» М. Дюшана). Данто показал это на примере коробок от губок “Brillo” Э. Уорхола. Данные теории имеют большое значение при рассмотрении современных методов формирования иерархии художественных (эстетических) ценностей на арт-рынке, в мире моды (на одежду, интерьер, дизайн и т.п.). 5. Антропологическая теория искусства, которая концентрирует внимание на предметах, действиях и опыте, именуемых «искусством», внутри обширной системы прочих человеческих занятий, таких как охота, война (см. *Эстетика войны*), земледелие, празднование, еда, игра (см. *Игра*), труд, танец, ритуал. Теория базируется на работах К. Леви-Стросса и включает такие имена как Ф. Боас и А.Л. Крёгер. 6. Эмпирическая социология (см. *Социологическая эстетика*) современных художественных институций, возникшая на рубеже 1960-70х гг. как область социологических исследований (П. Бурдьё, Х. Беккер). Эмпирическая социология поставила вопрос о зависимости эстетических предпочтений от социальной позиции индивида, воздерживаясь при этом от оценочных суждений; предметом рассмотрения становилось поведение публики, а не содержание художественных произведений. Беккер писал, что произведение искусства не есть создание индивидуальной авторской воли или таланта, а есть результат объединенных усилий всех участников художественного процесса, которые соглашаются признать данное произведение таковым. Таким образом, произошла смена социального понимания искусства: раньше искусство понималось как органическое следствие развития общества, вызревало внутри него вместе с «умственными и нравственными» переменами, пассионарностью или упадком и т.д., т.е. осмысляло состояния общества либо предсказывало грядущие умонастроения и перемены.

Теперь искусство понимается как следствие договора между игроками арт-рынка: коллекционерами, арт-дилерами, галеристами, критиками и пр. Оно больше не плоть от плоти общества, а искусственно созданное волей нескольких общепризнанных котирующих, образование, главная задача

которого – не доставлять удовольствие, а быть способом вложения денег, по возможности удачным. Стоимость художественного произведения сегодня – один из факторов, подогревающих к нему интерес; ознакомление с произведением через Интернет признается более продуктивным, чем общение с подлинником, т.к. можно получить попутно массу полезных сведений и т.п. Из этого следует, что как минимум гедонистическая функция искусства утратила право на существование. В пример можно привести художника Дж. Шнабеля, картины которого стоили миллионы. Их присутствие в частном доме еще в начале нулевых было одним из общепринятых знаков богатства. Шнабель поссорился с Л. Гагосяном и Ч. Саатчи, некогда создавших ему имя (см. *Имя*) и превративших его в дорогостоящего живописца. После ссоры цены на картины Шнабеля упали в разы; ему оставалось только принести извинения своим покупателям.

**См. об этом:** Вопросы социологии искусства: Сборник научных трудов. – Л.: Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии, 1980 – 149 с.; *Кривцун О.А.* Эстетика: Учебник. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 430 с.; *Тэн И.* Философия искусства / Подгот. к изд., общ. ред. и послесл. А.М. Микиши; вступ. ст. П.С. Гуревича. – М.: Республика, 1996. – 351 с.; *Шемякин М.* Почему миллионеры покупают картины и открывают галереи // Журнал Миллионер: *Millionaire.ru*. [URL]: <http://millionaire.ru/rubriki-jurnala/bogema/mixail-shemyakin.html>. Дата размещения: 08.08.2011. Дата обращения: 02.06.2013.

**8. Автор** – (произведения, высказывания и т.п.) субъект эстетической деятельности, результат которой принципиально обусловлен творческими способностями субъекта. Представление о роли, функции и значении авторства является результатом неконтролируемого взаимоналожения социального, политического, правового, экономического, историографического, метафизического и эстетического дискурсов. Вероятно, установление четкого отграничивания (дистинкции) функции авторства в структуре каждого из этих дискурсов невозможно: представление о фигуре автора, всесторонне опирающееся на представление о целостном субъекте, является сугубо синкретическим. Однако подобный синкретизм (см. *Синкретизм*) не оказывается беспроблемным. Противоречия, возникающие при непрерывном транспонировании представлений об авторе из одной сферы в другую (например, из правовой в эстетическую или наоборот) открывают широкие критические возможности, которые были поддержаны и развиты в середине XX века. Критика института авторства в эстетической сфере осуществлялась с позиций лингвистической философии, структурализма, «новой критики», психоанализа, актуального искусства.

Традиционная историография и эстетическая теория испытывают значительные сложности при интерпретации произведений, автор которых не

определен или неопределим (например, герметический корпус – условный «Поймандр», «Гомеровский корпус», Библия, и т.п.). Автор, в этой связи, – фигура, гарантирующая тождество и определенность произведения или произведений. Фигура, посредством которой произведение вписывается в историю (см. *Эстетика истории, Ирония истории*), и значит, в первую очередь, в историю идей. Современная эстетика, подвергая критике представления о целостном субъекте (см. *Эстетический субъект*), ставит под вопрос и роль автора. Очевидно, что любое произведение обладает возможностями, которые сам автор для него не предусматривает. Очевидно также, что автор не контролирует средства или язык, которые не являются его собственным изобретением и которые будут функционировать помимо его желания. Осознание бесконтрольности произведения сделало традиционное представление об авторстве очевидно вульгарным. Вспомним, например, акции Э. Уорхола, тематизирующие абсурдную вульгарность и вместе с тем авторитарную опасность использования фигуры автора: Уорхол подписывал своим именем любую работу, которую ему предлагали подписать. Современное искусство, генетически увязанное с искусством классическим, активно проблематизировало тему авторства. Осознавая свою болезненную зависимость от института авторства, художественная практика XX века предложила зрителю произведения или даже целые направления, расшатывающие традиционные представления о функции и достоинстве автора – *ready made*, где авторство состоит в чисто дейктическом жесте (см. *Жест*), дадаизм, арте повера, минимализм (напомним здесь, что Д. Джадд, «автор» минималистических объектов, не изготавливал их сам.), сюрреализм (отдающий право бессознательному или случаю).

Значительно осложняется проблема авторства в сфере, которую М. Фуко называл сферой авторов дискурсов – авторов, создавших условия и правила для возникновения новых текстов, продолжающих их собственный дискурс, но и в то же время опровергающих его. К таким авторам можно отнести Маркса, Хайдеггера, Фрейда, маркиза де Сада, Ф. де Соссюра, патрологических авторов.

Необходимо различать проблему авторства в общем, эстетическом, смысле и проблему взаимоотношения эмпирического (исторически существующего) автора с диететическими (повествовательными) инстанциями в литературном тексте. Повествовательная инстанция, производимая литературным (фикциональным) текстом, является объектом штудий в области поэтики. В самом общем виде отметим лишь, что принципиальным отличием литературного (фикционального) текста является его вымышленный характер. Следуя этому, можно заключить, что и повествовательные инстанции художественного текста носят также воображаемый (см. *Воображение*), вымышленный, абстрактный характер. Так, когда рассказ ведется от первого лица, это вовсе

не должно означать, что речь эта принадлежит эмпирическому автору. Например, читая рассказ А. Платонова, начинающийся словами «Моя фамилия Дерьменко...», читатель понимает, что эмпирическим автором является вовсе не держащий здесь слово Дерьменко. Различные структуры повествовательных текстов производят различные структуры повествовательных инстанций, в которых во взаимодействие могут вступать несколько эксплицитированных или не эксплицитированных повествовательных инстанций, и ни одна из них не будет совпадать с эмпирическим автором (см. например «Герой нашего времени» Лермонтова, или «Остров накануне» У. Эко.). Поэтика повествовательных инстанций подробно разобрана в исследованиях и не представляет собой принципиально нерешаемую проблему, какой является проблема феномена авторства. Показательными для иллюстрации проблемы концепта «автор» являются слова Фуко, который цитирует Беккета: «“Какая разница, кто говорит, – сказал кто-то, – какая разница, кто говорит”». В этом безразличии, я полагаю, нужно признать один из фундаментальных этических принципов современного письма».

**См. об этом:** Фуко. М. Что такое автор / Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с французского. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.; *Барт Р.* Смерть Автора. / Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Пер. с французского Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.; *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

### Эстетический спектр социальных отношений

**1. Социологическая эстетика** предполагает описание социума как эстетического явления. Ее можно назвать «эстетикой быта» или «эстетикой жизни», т.к. она описывает «эстетические ценности жизни, складывающиеся в процессе самой жизни» (Ю.Н. Малышев). Социологическая эстетика в XX в. становилась предметом спора эстетиков и социологов по поводу того, чей это предмет: социологи настаивали на том, что им легче освоить эстетическую методологию, чем философам – социологическую, и на том, что границы предмета, ради обоюдной пользы, следует оставить прозрачными (А.Н. Сохор, М.Б. Готов). Наиболее значительные достижения в данной области действительно принадлежат социологам – основоположником эмпирических социологических исследований и самой значительной фигурой в данной области был и остается П. Бурдьё (1930–2002); у нас в стране сегодня ведущим теоретиком является В. И. Ильин, для которого преимущественным предметом исследования в данной сфере является поведение потребителей. Современный человек самоактуализируется (создает смысло-жизненный текст) в первую очередь как потребитель (без негативного оттенка в значении данного слова, поскольку потребление в научном значении – это «извлече-

ние жизненно важных свойств из продукта в процессе его изнашивания или уничтожения», как мы уничтожаем хлеб, когда его едим). Из готового набора существующих товаров человек выбирает совершенно определенные – от произведений искусства, которые он увидит или услышит, до продуктов питания и способов их приготовления. Главной особенностью, которая проявится в повседневном эстетическом выборе человека, – его индивидуальный вкус, самым непосредственным образом связанный с социальным происхождением индивида и его сегодняшним положением: «Вашей социальной характеристикой является то, как вы едите рис» (П. Бурдьё). Итогом эмпирических социологических исследований стал вывод о том, что единого вкуса, вопреки утверждению И. Канта, не существует; на каждой социальной ступени он свой. Эмпирические социологические исследования стараются избегать оценочных суждений и утверждений, что какой-то из подвидов социально различающегося вкуса (см. **Вкус**) имеет преимущество или является более совершенным, чем другой. Минимальное различие вкуса становится основой социального суждения – в этом главная роль существующих различий. Бурдьё предложил также концепцию «культурного капитала» как одного из социальных ресурсов, обеспечивающих индивиду господствующее положение в обществе, и показал, что, хотя утверждать превосходство вкуса одной социальной ступени над вкусом другой смысла и нет, все равно только владение элитарными кодами дешифровки (способность к восприятию элитарных произведений искусства) обеспечивает индивиду место на вершине социальной иерархии. Естественным путем овладение элитарными кодами практически невозможно – врожденного вкуса не существует, его можно приобрести только в результате воспитания и образования (см. **Эстетика и образование, Эстетическое воспитание**), через семью и школу. Формирование элитарного вкуса требует значительных финансовых вложений, времени, семейной традиции и пр., и поэтому возможно почти исключительно только на вершине социальной пирамиды. Кроме того, вкус выполняет функцию социального барьера, отделяя старые деньги от новых, ибо овладеть элитарными кодами в зрелом возрасте невозможно, и пробелы в воспитании и образовании проявляют себя всегда.

Отдельные идеи, легшие в основу того, что можно было бы назвать социологической эстетикой, встречаются в трудах крупнейших ученых: К. Маркс обосновал закон возвышения потребностей по мере их удовлетворения, Т. Веблен предложил теорию престижного потребления, Г. Зиммель сформулировал основные положения теории моды, В. Зомбарт выдвинул концепцию роскоши, М. Вебер – концепцию статусных групп.

Свой вклад в дело исследования потребительских предпочтений внес М. Бахтин, изучавший спрос колхозников в колхозах с разной степенью доходности; он первым составил сравнительные таблицы, ставшие потом

необходимым элементом эстетического анализа социальных отношений, и показал, что, в зависимости от уровня дохода, растет культура потребления колхозников, а вместе с ростом культуры потребления все более сложными и разнообразными становятся их материальные запросы, усложняется ассортимент выбираемых изделий – от оцинкованных умывальников до обуви и трикотажа. В более зажиточных колхозах люди покупали вещи менее броские, но более дорогие и прочные. Качество и неброскость, наряду с разнообразием, становятся важными эстетическими характеристиками предпочитаемых изделий (этот признак принадлежности к более высокому слою и более высокой культуре – темные ткани, мелкий рисунок, качество в сочетании с неброскостью – прослеживается от исторических исследований черного цвета в одежде Дж. Харви вплоть до последних по времени исследований К. Фокс).

Когда ставится задача критически описать современное общество как «преформирующее» (т.е. формирующее в упреждающем порядке) потребности, то вывод делается о том, что у всех всё одинаковое (у негра такой же розовый «кадиллак», как у белого; секретарша босса окрашена так же, как его дочь), и это равенство материальных возможностей лишает пролетариат желания осуществлять свою историческую миссию и становится гарантией социальной стабильности (Г. Маркузе) – а когда нужно произвести беспристрастный сравнительный анализ образов жизни на разных социальных ступенях, то выводы становятся близки к выводам Бахтина: кто бы ни владел розовым «кадиллаком», факт выбора такой машины означает лишь, что человек недавно разбогател и хочет известить мир об этом; что секретарше и дочери босса средства могут позволить купить косметику одной фирмы, но разную. Различия вкуса были и остаются основой социальной дифференциации.

**См. об этом:** *Бодрийяр Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры / Пер. с фр., послесл. и примеч. Е.А. Самарской. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с. *Бурдьё П.* Исторический генезис чистой эстетики. Эссенциалистский анализ и иллюзия абсолютного: Пер с фр. Ю.В. Марковой // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 17–29; *Ильин В.И.* Поведение потребителей. – СПб: Издательство «Питер», 2000. – 224 с.

**2. Другой.** 1) Диалогическая спецификация «ближнего», установленная трудами неокантианцев – сначала в контексте проблем «всеобщего» сознания, а затем, по мере успехов персонализма и экзистенциализма, в плане широкого репертуара проблем общения; 2) субъект/объект эстетического контакта. Типологическим признаком общности отечественных концепций «я/Другой», «я/ты», «я/мы» является их эстетическая насыщенность. Христианская философия Дружбы и Эроса опорной онтологической парадигмой полагает Троицу, а смысловое задание диалогического взаимораскрытия

одного «я» другому мыслит как дольний вариант богообщения. По Флоренскому: 1) личности предстоят друг другу в качестве других, но полнота доверительного дарения «дружеством» достигается, когда собственно другое «снято» перед «лицом третьего, а именно Третьего» («Столп»..., 1914). В жертвенной отданности Другому «я» освобождается от «личин», обретает свое «лицо» и получает шанс на высший тип самовыявления: на высветление в глубинах своей тварной природы «лика» как свидетельства богоподобия (см. *Лик. Лицо. Личина*); 3) Другой – это внутренняя икона «я», призванная к свободе на путях братотворческой приязни. Это понимание Другого сложилось в борьбе с классическими формами этики, в которых «я» овнешнено и присвоено корпоративным мнением общественной группы (Гегель). Отечественная традиция исходит из презумпции инаковости других, лишь в качестве таковых входящих в соборную Личность нации и в родовое множество человечества. Специально-человеческое творчество в бытии есть внесение рукотворного добра в мир (В. Несмелов). В рамках такого рода убеждения, меж «я» и Другим творится черновик грядущей соборности на путях расширения сознаний «я» и включения в них сознаний других. Русская философия Другого вела поиск такой коммуникативной структуры, которая могла бы выглядеть универсальной и по сложности своего внутрлического задания, и по ее возможности оказаться онтологической парадигмой богочеловеческого процесса. Такая структура была найдена в минимуме соборности: «я и Другой в присутствии Третьего» и описана в терминах философии Эроса, Встречи, Сердца и Жертвы. Для В. Соловьева в признании за другим существом безусловного значения состоит «внутренний смысл любви». Философская разработка проблемы еще ранее была предложена рядом писателей. У Достоевского Другой распался на полярные аспекты: диалогическая одержимость другим (кн. Мышкин), рожденная из страха оказаться неуслышанным и неподтвержденным в личном голосовом статусе, с одной стороны («парадоксалисты» и «подпольные человеки»), и эстетская игра масками, юродски-провокационный розыгрыш мнимого доверия (Петр Верховенский, Ставрогин, Федор Павлович Карамазов; ср. *Липскеров К. А.* Другой. Поэма. М., 1922; *Жюльен Г.* Другой. Повесть, 1971). Русский философский ренессанс определяет вектор «дружости» в контекстах жертвенного обмена, поэтому идеальной нормой Другого предположен Христос как Абсолютный Другой, а идеальной ситуацией – Голгофа в ее мировом трагизме (С. Булгаков). Для Н. Фёдорова мир других – это мир «родных», преодолевших «небратство» как онтологическую разлуку с родом, почвой и Космосом. Онтологический статус «Симфонической Личности» Л. Карсавин определяет диалектикой умирания/воскрешения «я» в других, а в социальном плане – возможностью взаимоотражающего познания. Категория Другого включается в логические процедуры определения греха как безблагодатного

одинокости (П. Флоренский). В мистериальной картине мира (см. *Картина мира*) А. Мейера человек включен в пространство «зова» и «отклика» в мире других; метаисторическая задача многих «я» – подняться к единомножественному «Верховному Я» (соборному метафизическому Существо), прорвав овнешняющие «я» оболочки природы, общества и культуры. «Симфониям» других Мейера и Карсавина противостоит персонология Н. Бердяева, для которого метафизическое ядро «я» остается неприкосновенным для всех посягательств овнешняющих коммуникаций (включая Эрос и даже свободу в ее избытке); личность выходит на периферийный контакт с другими через голосовое представительство полномочных вестников моего «я» с автономными вестниками (масками, ампула, ролевыми личинами) «я» других («Я и мир объектов», 1934). По Гегелю, «я» есть то, что видят в нем другие; ср. «мнения о нас других людей – вот то зеркало, перед которым позируют почти все без исключения. Человек делает себя таким, каким хочет, чтобы его видели. Настоящий же, как он есть на самом деле, неизвестен никому, включая часто и его самого, а живет и действует некая выдуманная и приукрашенная фигура» (*Ельчанинов А.* Записи. Париж, 1990. С. 25). Позднейшая персонология признала в Другом единственно компетентную точку зрения на чужое «я», с которой оно раскрыто навстречу обмена духовными дарами. В широко разветвленной философии Другого в XX веке (Вяч. Иванов, Я. Друскин, А. Штейнберг, М. Бахтин, А. Ухтомский, М. Пришвин, С. Франк, Ф. Розенцвейг, М. Бубер, Ф. Эбнер, Э. Мунье, Ж.–П. Сартр, Э. Левинас, О. Розеншток–Хюси, Г. Р. Яусс) не без основания видят фундаментальные предпосылки основных направлений мысли третьего тысячелетия.

**См. об этом:** *Апресян Р.Г.* Проблема «другого Я» и моральное самосознание личности // *Филос. науки.* М., 1986. № 6; *Бердяев Н.А.* Я и мир объектов (Опыт философии одиночества). Париж, 1934; *Бибихин В.В.* К метафизике Другого // *Начала.* М., 1992. № 3. С. 52–66; *Бубер М.* Я и Ты. М., 1993; *Вандельфельс Б.* Мотив Чужого. М., 1999; *Исупов К.Г.* Одиночество в Другом (С. Кьеркегор наедине с собой) // *Кьеркегор и современность.* Минск, 1996; *Левинас Э.* Путь к Другому. СПб., 2006; *Лишаев С.А.* Эстетика Другого: Эстетическое расположение и деятельность. Самара, 2003; *Смагина С.* Я и Другой: тренинги. СПб., 1999.

**3. Эстетика власти** – выразительные формы отношений политического властвования. (Беньямин В., Кепник Л., Халипов В. Ф., Фаласка-Зампони С.). Обычно при таком подходе политическая власть рассматривается как заказчик, а искусство как исполнитель заказа, целью которого является подчинение потребителя художественного произведения политическому режиму через влияние на эмоциональную сферу. **Вариантом этого понимания** следует считать интерпретацию любой художественной формы как явления политической власти (Дункан С.). **Вместе с тем это и особая область**

философской эстетики, предметом которой является власть. Отличие эстетики власти от политической философии конституируется применением эстетической методологии. При этом власть (прежде всего – политическая) понимается как отношение между властителем и подвластными, имеющим целью создание образа общества путем его персонализации во властителя. Указанная интерпретация власти, свойственная народному и художественному сознанию в различных культурах (от «Царя Эдипа» до «Слова о полку Игореве»), философски отрефлектирована Г. В. Ф. Гегелем в «Философии права». Вместе с тем, Гегель, акцентируя стремление к абсолютному духу, уделил роли субъективного духа во власти незаслуженно мало места. Значение «суверенного индивида» для описания власти подчеркнуто Ф. Ницше, представившего власть как сминающую все границы силу. Она принципиально не поддается определению – только описанию, то есть представляет собой форму, взятую как самостоятельная ценность (определение эстетики по А. Ф. Лосеву). Философия XX века отмечена стремлением растворить власть в языке (М. Фуко, Р. Барт) или процедурах управления (Т. Парсонс). В любом случае можно говорить о смерти эстетики власти при осуществлении этих редукционистских процедур. В начале XXI века наблюдается возрождение интереса к эстетике власти.

**См. об этом:** *Грякалов А.А.* Эстетическое и политическое в контексте пост-современности: топос НОМО AESTHETICUS // *Вопросы философии.* 2013. № 1. С. 49–57; *Дорский А.Ю.* Эстетика власти. СПб.: Алетейя, 2013. 296 с.; *Пигров К.С.* Размышления о трагическом призвании властителя // *Личность. Культура. Общество.* 2013. Т. 15. № 1. С. 181–187; *Шоломова Т.В.* Политическое в эстетическом измерении: У. Уитмен как провозвестник современного американского массового искусства // *Общество. Среда. Развитие. Научно-теоретический журнал.* 2010. № 3 (16). С. 60–64;

**4. Эстетика истории** – восприятие и описание прошлого как эстетического артефакта и художественного произведения. Термин «историческая эстетика» в этом контексте встречается у А. Герцена и Н. Бердяева. Современные авторы (А. Гулыга) под эстетикой истории имеют в виду эстетизованную историографию («история» здесь – имя науки, а не процесса). П. Чаадаевым отмечен приоритет художественности перед анализом в трудах отечественных историков, в частности, Н. Карамзина; Пушкин в эпистолярной полемике с автором «Философических писем», 1829–1831 предпочел аргументировать «картинами», а не логическими выводами. Под влиянием французской романтической философии истории, картин драматического саморазличия Мирового духа в сочинениях Гегеля, символической историософии Шеллинга на русской почве развивается эстетика истории, насыщенная идеями палингенезиса (П.–С. Балланш) и исторического зодчества. В эстетических

терминах («рифма в истории», «ирония истории», «симфония», «поэма», «всемирная драма», «храм (истории)») строится историческое описание = анализ; в соответствии с этим представлением, история творится человеком художником и живет в памяти людей как художественное произведение (см. *Художественное произведение*). Логике этического тождества «слова» и «дела» подчинены романтические программы построения личного жития по модели художественного текста и режимы исторического объяснения (см. традицию Гердера у М. Погодина и Гоголя). Текст жизни, по В. Одоевскому, есть «результат трех элементов»: «знания», «художественного произведения» и «веры»; ср. батюшковско-грибоедовскую формулу: «живу, как пишу и пишу, как живу». С разделением в сознании русских мыслителей «культуры», «цивилизации» и «природы» исторический интерес переместился на органику культуротворческого процесса. Как художественное действие осмысляет крушение легитимных структур государственной власти анархическая мысль (М. Бакунин); славянофилы культивируют поэзию почвенного самостоятельного общины и воссоздают эстетику русской святости (К. Аксаков), а западники занялись лубочной рекламой Европы (В. Боткин, П. Анненков) и эстетической реабилитацией дела Петра Великого (ранний П. Чаадаев; К.Д. Кавелин, салон А.Н. и В.Н. Майковых). Примиритель этих партий, Н. Мельгунов, призвал к равнодостою обоих направлений и к нравственно-эстетическому союзу с духом родной истории. Ф. Достоевский, смолоду убежденный в возможности жизнотворчества, в последнем романе строит историю старчества на Руси как самоценное в святости искусство праведного жития («искусство художеств» в византийско-православной традиции), а в уста Алеши Карамазова вкладывает мысль о игре (см. *Игра*) как креативном принципе; в терминах игрового поведения трактуется иночество в миру – по смыслу напутствия Маркела, духовника Зосимы. Критика истории Щедриным породила риторическую разновидность эстетики истории: на поверхности история предстает у него полуреальным бредом бессистемной фактичности, ее подпирает большая логика ложного сознания (см. *Ложь*), разоблачение которой свершается в формах оголения и окончательной самопрофанации ее структур. Возвращая семантически оскудевшим «эйдосам» исторического сознания их подлинную смысловую динамику, Щедрин возводит свою художественно-риторическую историологию в ранг философско-эстетического комментария современности. Философия истории К. Леонтьева стоит на эстетической организмической триаде исторического процесса («первоначальная простота», «цветущая сложность», «вторичное смесительное упрощение»), ее пытался развить В. Розанов. Леонтьев эстетическую аргументацию перенес на историю. Так, Москва и Петербург противостоят у него как красота исторически подлинная и внеисторически компилятивная. Как эстетическую акцию осмыслял Н. Федоров фундаментальную

трансформацию исторического времени в ходе свершения Общего дела. Эстетической проработке подвергается «событие» в эстетике истории Л. Толстого. Прошлое, по его мысли, есть совокупность смысловых «следов» прошедшего; значение события входит в контекст истории как событие значения; прошлое не есть коллекция «казусов», но смысловая композиция, излучающая энергию событийного влияния по всем векторам времени; сложная связь случайностей и результаты свободных поступков складываются в свыше предрешенную событийную арабеску, отвечающую промыслительным замыслам Творца. По Толстому, судьбоносные движения артистической души героя (Кутузов, Наташа Ростова) отвечают «роевой» пластике общей жизни и нравственной красоте богоприимного поступания. О творчестве истории как «человеческом искусстве» говорил и Н. Данилевский. Утрата современниками жизненного артистизма – ведущая тема Чехова. Социальные потрясения и кризис исторического сознания в нач. XX в. превратили эстетику истории в форму спасительного противостояния революционному безумию эпохи. Повальная эстетизация литературно-философского и художественно-музыкального быта сопровождалась непрерывным воспроизводством эстетических моделей культурного прошлого: декоративный историзм Брюсова заполняет пространство минувшего сплошь рифмующимся окликаньем эр, наций, великих личностей, вещей, ситуаций и характеров; Ф. Зелинский, Вяч. Иванов и О. Мандельштам эллинизируют современность; Блок в основе художнического переживания единства времен предполагает анамнезис и метемпсихоз; М. Зенкевич, И. Северянин, Н. Гумилев увлечены экзотическим; футуризм в лице В. Хлебникова вскрывает корнесловное родство племен и утверждает металингвистическое единство человечества в игре с неологизмами. Идея Ницше о «человеке-артисте» как хозяине мировой событийности становится эстетической сенсацией века. П. Флоренскому прошлое предстает, по символистскому уставу, знаковым иконостазом: прошлое как бы свивается в выразительный смысловой узор, самоозначиваясь в наиболее существенных точках (иконичность прошлого), чтобы сомкнуть свои линии на Символе всех символов – Церкви (см. *Символ*). В богословии культуры Г. Федотова иерархии красоты Космоса и уровни человеческого творчества описаны как благодатное самораскрытие Св. Духа («О Св. Духе в природе и искусстве», 1932). Субъектом совершенного зодчества истории у С. Булгакова стала тварно-нетварная София и ее синэргийные агенты в дольном мире, для которого образцом умного искусства жизни должен служить опыт подвижников. Софиология по сути стала эстетической космоидеей и эстетическим оправданием человека в истории. Мироустроительная софийность бытия и смыслоозаренный Логос мира свидетельствуют о творческом присутствии в нем человека, наследующего красоту мудро устроенного Космоса, всю онтологическую эстетику Божьего Домостроителя-

ства в его смысловой архитектонике и творческой заданности: «Логос мира есть и человеческий Логос, а красота мира есть и человеческая красота. Поэтому понять мир можно только через человека, в его истории». Эстетизм и «умственный артистизм» Булгаков полагает национальным качеством русского исторического сознания и отечественной историософии. Н. Бердяев строит картины исторического дерзания человека в судьбе; порывом к творческой свободе он достигает полноты самореализации за пределами агрессивно овнешняющего его «мира объектов». Трагедию творчества своей эпохи Бердяев видел в том, что оно «не достигает онтологических результатов», – в опыте Ницше, Ибсена, Достоевского, символистов и декадентов и особенно наглядно – у Л. Толстого. Эстезис истории мистериален, – это путь от мистерий Диониса к вселенской Мистерии Голгофы, завершаемой в заременных недрах Троицы. Типологически близка подобным воззрениям иоанхимитская эсхатология Третьего завета Д. Мережковского и А. Шмидт. Ф. Степун предложил эстетскую программу преодоления косности мировой материи в «творческой самоорганизации» личности; наука истории для него ближе к эстетике, чем к естественно-научным дисциплинам. Эстетические преформации человечества предложены Л. Карсавиным (обетование общей судьбы многих «я» в виде Симфонической Личности (ср. единомножественное «Верховное “Я”» А. Мейера), Н. Лосским (деятельное содружество творческих монад), С. Франком (возрастание духа к иррациональному слиянию со Святыней мира). Эстетика истории стала в России интегративной ценностной формой исторического знания и национальной памяти, источником нравственных мотиваций поступающего сознания (см. *Эстетика поступка*), уроком оперативных ориентаций в сферах социального общения, аргументивно-риторической основой философии истории и исторического прогноза, в том числе – утопического.

**См. об этом:** Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990. С. 182; Леонтьев К.Н. Византизм и Славянство // К.Н. Леонтьев. Восток, Россия и Славянство: В 2-х т. М., 1895. Т. 1.; Розанов В.В. Эстетическое понимание истории, 1892; Гулыга А.В. Эстетика истории. М., 1974; Исупов К.Г. Русская эстетика истории. СПб., 1992; Лукач Д. Философско-историческая обусловленность и значение романа // Вопросы философии, 1983. № 4. С. 74–78; Подорога В.А. Метафизика ландшафта. М., 1993; Риккерт Г. Философия истории. М., 1908.

**5. Ирония истории** – категория эстетики и философии истории, запечатлевшая повтор внешне сходных (с точки зрения наблюдателя) эпизодов исторического процесса. Иронический момент заключен здесь в избыточной несуразице самоподражания истории и вызванном им эффекте наивно-комического театра жизни. Мифологическим прототипом иронии истории является повтор фабульных событий («рифма ситуации», по Б. Шкловскому), он

связан с архетипами «игра Судьбы» и «зависть богов»: репрессии за послушание («гибрис») могут настичь того, кто не сумел воспользоваться Даром Неба (перстень Поликрата; ср. фабулу с оловянным солдатиком), и событие получает иронический дубль («золотое» и «простое» яйца в сказке о Курочке Рябе). Осознание механизма самовозврата истории свершалось в аналоговой мифографии и логографии, в опыте «сравнительных жизнеописаний»; свое влияние оказали здесь идеи анамнезиса, метемпсихоза, палингенеза (последний термин через французскую историографию (Балланш), Чаадаева и Герцена достиг XX в.: см. статью А. Белого «Палингенез»). Отечественные описания иронии истории строятся на языке эстетики истории. События одной эпохи комментируются на языке другой, если они зеркально сопоставились; на этой доминанте построены «законы подражания» Г. Тарда. Популярной миметической моделью стал метаисторический «Рим», воспроизводимый то в теократической («Москва – Третий Рим»), то в республиканской (революционная Франция 18-й и весь 19-й века), то в имперской (фашизм) атрибутике. Как проявление «закона возмездия» (lex talionis) понятия иронии истории Герценом: Мировой Дух напоминает себя, и факты прошлого воспроизводятся в актуальной современности, но стать событиями истории они не могут, потому что у них нет своего событийного «места». Они остаются декоративной деталью исторического фарса (так описаны французские революции 1830 и 1848 гг.) и на фоне промыслительной непрерывности истории выглядят как смысловые паузы процесса и злая порча жизни. Ироническое тиражирование «уже бывшего» (ср. феномен «ложной памяти») свидетельствует об утрате чувства необратимого времени, об инфантильности исторического мышления и страхе перед новым; на этом фоне реставрируются модели вечного круговорота, осложненные несовпадающими наложениями друг на друга изоморфных, но гетерономных рядов. Метод иронической аналогии лег в основу философии истории Герцена. В «Былом и думах» о постановке «Катилины» в «Историческом театре» Дюма-отца (окт. 1848) говорится как о театрализованном героизме 1848 г., с его стремлением драпироваться в римский республиканизм. В комментариях событий 1862 г. им отмечены элементы «всемирно-исторического комизма и иронии». «Иронический дух революции» натолкнул Герцена на определение иронии истории как несводимости логического и исторического. Современность может паразитировать на прошлом; в сопротивлении истории покушающимся на ее смысл окончательно проясняется и смысловая явленность прошлого (оно утверждается в своем статусе и вечной актуальности для всей толщи наблюдаемой событийности). А. Блок полагает, что значимые события истории способны «цитировать» друг друга во времени, и тогда нынешнее можно понять через символизм прошедшего (по модели «они, как мы» <<Катилина – римский большевик» в статье «Катилина», 1918>), а прошлое уясняется в не

принадлежащих ему контекстам (по модели «мы, как они», – в этом смысле Блок говорит об Афинах VI в. до н. э. **Ирония истории становится формой** исторического гнозиса, инструментом типологии и аксиологической мерой (см. *Мера. Чувство меры*). Семантизация прошлого через ироническое тиражирование (стилизация, «подделка», бессознательный театрализованный розыгрыш) открывает в истории наличие бесконечно растущего содержания, позволяет повышение ранга событийности, событийной валентности и увеличение мощи детерминирующей энергии: прошлое «заражает» настоящее и будущее, расширяя сферу причинной ответственности за их состояния. Не–событие прошлого (т.е. простейшая наличность факта) становится событием настоящего (напр., открытие Венеры Милосской) и провоцирует новые событийные (т.е. входящие в событийный фонд истории) парадигмы. Причинной константой иронии истории могут оказаться формы идеала («Рай», «Золотой век»), стратегически определяющие социальную практику революционных разрушений (см. трагическую иронию сценарного однообразия мятежей), мода на приметы какой–либо эпохи («греческое возрождение» в духе Ф. Зелинского, «дух эллинизма» авангарда XX в.), культ героев («последними александрийцами» ощущают себя П. Флоренский и М. Кузмин, люди круга Мережковских и О. Мандельштам). В мыслях о смерти истории эстетическое сознание и социальная символика быта нач. XX в. торопится припомнить образы прошлых культур. На волне апокалиптического пессимизма XX в. не только карикатурно воспроизводятся древние формы поведения («мистерии», «афонские вечера») с его мифологическими стереотипами («жрец / жертва»), но и типы философского творчества также реанимируются (салонные симпозионы на греческий манер в «Башне» Вяч. Иванова и коктейльном доме М. Волошина; Троице–Сергиева Лавра трактуется П. Флоренским в роли наследницы Платоновой академии). Увлечения такого рода способны и вовсе вывести за рамки истории в миф (см. *Миф*), мифологию истории, обрядовую архаику (сооружение мавзолеев, утверждение космического культа Отца народов). Ироническая реконструкция готового прошлого оборачивается для ее энтузиастов мстительной пустотой результата: развернувшаяся в пространстве паузы пружина исторического смысла заполняет мнимо–событийные лакуны иллюзионными «макетами» фактов, оставляя наследникам зрелище плодов безответственного эксперимента. В экзистенциальной традиции ирония истории трактуется как поучительное самовыявление мирового абсурда и вселенской глупости («дьяволов водевилей», по реплике героя Достоевского). В отечественной философии истории развита тема большой истории (онтологической насмешки над человеком <см. исповедь Ипполита в «Идиоте»>). Трансцендентным субъектом иронических состояний истории считается в общеевропейской традиции гегелевская «хитрость Разума».

**См. об этом:** Мельвиль Ю.К., Чанышев А.Н. Ирония истории // Вопросы философии, 1954. № 2; Мельвиль Ю.В. Понятие «хитрость разума» в философии истории Гегеля // Вестник МГУ. Философия. 1971. № 6. С. 49–58; Микушевич В. Ирония Фридриха Ницше // Логос. Москва, 1993. № 4. С. 199–203; Пивов В.М. Ирония как эстетическая категория // Философские науки, 1982. № 4. С. 54–61; Серкова В.А. Пространство иронического контекста (Сократ, Ф. Шлегель, Гегель, Кьеркегор) // Кьеркегор и современность. Минск, 1996. С. 89–98; Резвых П. Шеллинг о божественной иронии // Arbor Mundi (Мировое древо): Международный журнал по теории и истории мировой культуры. 2006. № 12.

**6. Эстетика войны** – одна из универсалий культуры и весьма спорный аспект эстетического знания. Ряд исследователей само понятие «эстетика войны» определяет как оксюморон, поскольку война рассматривается ими в качестве процесса тотального и бессмысленного разрушения. В философской мысли XX века война часто определяется как время, когда музы молчат; невозможность звучания искусства в грохоте орудий свидетельствует о принципиальной несовместимости войны и эстетики.

Вместе с тем, тема войны с древнейших времен привлекает внимание художников своей чрезмерностью, возможностью эстетического выражения, различных сторон духовной жизни человека в условиях экзистенциальной катастрофы, красотой подвига на рубеже жизни, яркими образами негативной эстетики. В античном мире эстетика войны проявляется в прославлении калокагийного идеала воина (см. *Калокагатия*), в живописании сцен битвы. Очевидно, что сам образ воина, его оружия и амуниции служат выражением эстетического идеала эпохи. Одно из древнейших описаний воинской красоты как средоточия эстетических ценностей принадлежит перу Сапфо:

*«На земле на черной всего прекрасней  
Те считают конницу, те – пехоту,  
Те – суда.  
По-моему ж то прекрасно,  
Что кому любо».*

В древнегерманском эпосе красота (см. *Красота*) воинов и их подвигов занимает центральное место в иерархии ценностей. В таких эпических произведениях как «Беовульф», «Старшая Эдда», «Песнь о Нибелунгах» перед нами предстает мир пиров, битв и поединков. Для «войнолюбивых» мужей битва является продолжением пира, а поминальная тризна завершает собой «кровавые распри». Для средневековой эстетики характерно восприятие битвы как праздника, пусть подчас и скорбного. Тема пира и битвы настолько близко смыкаются в средневековой русской книжности, что появляется понятие битвы–пира: «Ту пирь докончаша храбрїи Русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую» (Слово о полку Игореве).

В средневековой литературе эстетика битвы оказывается противоположной эстетике войны (само слово «битва» используется гораздо чаще, чем слово «война»). Если для описания битвы характерны образы жатвы и пира как выражение полноты бытия, то сама война подчас упоминается как трата и истощение. Это противопоставление эстетики войны и эстетики боя находит свое отражение и в современности. Для XVIII-XIX вв. характерно противопоставление эстетики парада и эстетики войны. Война начинает представляться хаосом, стремящимся к разрушению классицистического порядка, явленного в рациональной геометрии парадного построения войск. Основные усилия военных мыслителей и художников-баталистов этого времени направлены на привнесение порядка и ясности в безобразность войны и на рационализацию совершаемых действий. Одним из ярких примеров этому может служить трактат Карла фон Клаузевица «О войне», в котором он рассуждает о природе «военного искусства» и выделяет игровое (см. *Игра*) начало войны: «Если рассмотреть субъективную природу войны, т. е. те силы, с которыми приходится ее вести, то она еще резче представится нам в виде игры». Сам лексикон трактата Клаузевица часто обращается к таким эстетическим категориям как ритм (см. *Ритм. Чувство ритма*), гармония (см. *Гармония*) и симметрия (см. *Симметрия и чувство симметрии*).

В своем историческом развитии война столь же подвержена метаморфозам, как и прочие феномены культуры, образ которых определяется господствующим стилем эпохи. Для XX столетия характерно усиление амбивалентности эстетики войны. Катастрофы мировых войн заставили признать исключительно абсурдный и античеловеческий характер войны. В результате этих войн мир предстал в своей экзистенциальной наготе, без покрова мифа (см. *Миф*), без спасительной защиты культуры, позволявшей увидеть в войне один из неизбежных феноменов цивилизованного общества. Дальнейшая эстетизация войны ради оправдания жестокости и насилия оказалась невозможной в атмосфере тотального отчаяния. Для новейшего времени становится характерным образ войны как абсолютного хаоса, угрожающего всему мировому порядку. Крайний натурализм фронтовой жизни (например, уже в произведениях Э. М. Ремарка) является выражением новой эстетики войны как чрезмерности безобразного (см. *Прекрасное и безобразное*). Битве как священному акту отныне противопоставляется бойня как воплощение бессмыслицы войны; в эстетике войны XX века проявляется крайний трагизм столкновения реальности и идеала.

Если для второй половины XX века попытки эстетизации войны представляются невозможными в силу своей безнравственности, то для начала века характерно активное обращение к эстетике войны в рамках различных направлений авангардного искусства. Одним из наиболее ярких апологетов эстетики войны оказывается Ф.Т. Маринетти, который воспекает «дрожь и ночной жар

арсеналов и верфей, освещенных электрическими лунами» в своем «Обосновании и манифесте футуризма»: «Мы будем восхвалять войну – единственную гигиену мира». Для прозы и поэзии Маринетти характерно постоянное обращение к «оркестру ночных траншей» и «симфонии войны».

На рубеже XIX и XX вв., в связи с индустриализацией армии, появляется новая милитаристская эстетика, которая определяет весь характер эстетики войны. Красота (см. *Красота*) войны определяется красотой техники, ее совершенством (см. *Совершенство*). Образ «прекрасных дредноутов» оказывается созвучным строкам Сапфо о красоте судов. Эстетическое сознание модерна привлечено войной как созидательницей новых форм: архитектурой защитных сооружений, геометрией военной техники, гигантскими спиралями дыма над полями сражений.

Сегодня эстетика войны является апофеозом противопоставления этических и эстетических ценностей. Очевидно, что эстетическое созерцание взрывов бомб, напоминающих издали вспышки фейерверков, требует не столько физической, сколько аксиологической дистанции от разворачивающихся трагических событий (см. *Трагическое*).

7. Эстетика рекламы – раздел прикладной эстетики, изучающей специфику воздействия рекламной продукции на поведение потребителя («реклама не должна без особой надобности оскорблять эстетические чувства публики (или рекламодателя, или самого автора рекламы и его коллег), но эффект рекламы определяется успешностью решения маркетинговых задач», Е. Петрова). По целям и задачам это близко к разделу социологической эстетики (см. *Социологическая эстетика*), изучающему поведение публики по отношению к произведению искусства – с той лишь разницей, что речь идет о поведении публики не по отношению к самому произведению (рекламной продукции), а по отношению к рекламируемому ею товару.

Главное отличие эстетики рекламы от эстетики как таковой в том, что она не касается проблемы прекрасного или безобразного (см. *Прекрасное и безобразное*) и т.д., но, в принципе, отвечает определению эстетики как науки о закономерностях освоения человеком действительности при помощи органов чувств, т.к. вся рекламная продукция описывается не с точки зрения ее эстетической значимости, художественной выразительности, достоверности, а с точки зрения того, насколько хорошо она исполняет свою манипулятивную функцию, т.е. заставляет человека пойти и купить рекламируемый товар.

До сих пор точно неизвестно, какая именно реклама является наиболее эффективной или что в рекламной продукции действительно заставляет человека совершить покупку. Часто повторяемой стала фраза: «половину средств, затраченных на рекламу, мы тратим впустую, – вот только не знаем,

какую именно половину». Это походило бы на кокетство рекламистов, если бы действительно не упиралось в проблему человеческого восприятия: почему, например, увидев антитабачную рекламу в виде гроба, разъеденных легких и т.п., заядлый курильщик испытывает не отвращение, а неодолимое желание закурить?

Мы также должны иметь в виду коварную особенность капитализма, описанную еще К. Марксом: это социализм следует за потребностями человека, удовлетворяя их, а капитализм сам формирует у человека такие потребности, какие не могли и прийти ему в голову, с целью дальнейшего извлечения прибыли. Маркс заподозрил это еще в первой половине XIX в., а в середине XX стало очевидно, что мало производить полезный товар, надо убедить покупателя покупать именно его, т.е. работа с потребителем стала двигателем торговли. Г.Л. Тульчинский определил маркетинг как технологию социально-культурного нововведения, т.е. как работу по пропаганде и внедрению в широкие массы нового стиля жизни через новые гаджеты, формирующие новые бытовые привычки и навыки. Рекламе нередко приписывают просветительскую и осведомляющую функции: она может рассказать о товаре, с которым вы раньше не были знакомы, или о свойствах знакомого товара, о которых вы не догадывались. С этой точки зрения задача рекламы состоит в том, чтобы сделать потребителя более осведомленным, помочь ему выбрать и купить именно то, в чем он действительно более всего нуждается, либо сформировать у него новый навык либо новую привычку, которые приведут к формированию нового образа жизни (как настойчивая реклама моющих средств в начале 1990-х привела в итоге к тому, что наши сограждане стали мыться гораздо чаще, чем это было принято в национальной культуре: вместо похода раз в неделю в баню возникла норма принимать душ каждый день).

Способы воздействия рекламы на потребителя своеобразны, не имеют ничего общего с воздействием художественных произведений, например, до сих пор нет четкого ответа на вопрос, помогает ли более успешному продвижению товара то, что реклама смешная? Есть ли смысл снимать рекламные ролики с юмором? Зритель действительно лучше запоминает смешной ролик, но ведь задача не в этом, а в том, чтобы был куплен рекламируемый товар.

Среди популярных современных приемов манипулятивного воздействия особое место занимает продукт плейсмент (product placement, дословный перевод – «размещение продукции»), демонстрацию различных товарных марок на киноэкране. Но для того, чтобы потребитель запомнил рекламируемый товар, тот должен не просто мелькать на экране, а участвовать в развитии сюжета: конфетки Reese's Pieces компании Hershey, которыми мальчик выманивал инопланетянина в фильме С. Спилберга, или шампунь "Head and shoulders", при помощи которого взорвали гигантский инопланетный организм в «Эволюции» можно считать удачными примерами продукт плейсмент.

Реклама показывает мелкие рекламируемые продукты как вселенские природные явления с использованием спецэффектов, позволяющих увидеть то, что невооруженным глазом увидеть нельзя (на постсоветском пространстве зрители впервые столкнулись с этим в ролике жвачки Wriglie's, когда гигантские ее упаковки прилетали и застелили солнце над пляжем, а потом люди насмотрелись на молочные водопады, на камнепады орехов, на задумчивое течение нуги и пр.). Эти приемы перекочевали в рекламу из области научно-популярных фильмов, когда, при помощи высокоскоростной съемки, получали изображения процессов, практически не воспринимаемых невооруженным глазом. Ехидное замечание Р. Барта о том, что реклама отбеливателя, который проникает «на всю глубину ткани», создает у нас ложное впечатление, будто у ткани есть глубина, пропало втуне: на уровне микромира ткань действительно обладает глубиной, а ее волокна объемом, и современные способы съемки и развитые спецэффекты позволили нам обнаружить и то, и другое, превратив научный факт в надежный способ уговорить домохозяйку.

**См. об этом:** *Барт Р.* Мифологии / Пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.; *Линдстром М.* Buyology: Увлечательное путешествие в мозг современного потребителя. – М.: «Альпина Бизнес Букс», 2011. – 240 с.; *Петрова Е.* Эстетика-2 // **Рекламные идеи. Российский журнал о творческом брендинге.** [URL]: <http://www.advi.ru/archive/article.php3?pid=95>. Дата обращения: 30.08.2013; *Сальникова Е. В.* Эстетика рекламы. Культурные корни и лейтмотивы. – М.: Государственный институт искусствознания министерства культуры РФ, 2001. – 288 с.

**8. Имидж** – эстетический конструкт, искусственно созданный и предъявляемый с определенной целью образ человека либо организации. Может быть личным и корпоративным. Происходит от английского “image” – «образ», но пять английских значений слова “image” не совпадают с шестью русскими значениями слова «образ» и, стало быть, не всегда являются взаимозаменяемыми. Имидж бывает стратегический (совпадает со стилем жизни) и ситуативный (создается ради конкретного события, например, первого свидания), а также текущий и желаемый.

Имидж также определяют как заявленную (идеальную) позицию, которую персона или организация спланировали и собираются продвигать в целевые группы, а репутацию – как воспринятую аудиториями (действительную) позицию, “сухой остаток” имиджа. (А. Чумиков).

Чаще всего специалисты по имиджу (имиджмейкеры) дают понять, что от их усилий, от сознательного вычисления и «напяливания на себя» того, что полезно их клиенту, и будет зависеть успех созданного имиджа у целевой группы. Редко кто обращает внимание на то, что мало создать определенный

образ, потому что предсказать реакцию целевой группы с абсолютной точностью нельзя. Тщательно выстроенный имидж может быть воспринят совершенно не так, как задумали его создатели, и поэтому А. Панасюк предлагает определять имидж не как «образ», а как мнение, возникшее по поводу образа у определенной группы людей, при этом мнение может возникать как непосредственно, так и опосредованно, как сознательно, так и бессознательно, т.е. управлять имиджем как искусственно созданным образом можно, а вот восприятием его – только в известной и, видимо, не в очень большой степени.

К видам личного имиджа относятся габитарный (иногда понимают его как «визуальный», но «габитарный» – более широкое понятие, скорее можно говорить о визуализированном в габитарном имидже стиле жизни), кинетический, речевой и средовый (по среде обитания; он делится ровно пополам на «недвижимую часть» дом+офис и «движимую» – автомобиль); иногда выделяют еще производственный (формируется на основе производимой продукции).

Выработанный имидж может быть адекватный (т.е. отражать сущность, ценности и принципы носителя имиджа как такового и, вместе с тем, совпадать с потребностями общественности) и неадекватный (несовпадение сущности, ценностей и принципов носителя имиджа с сущностью, ценностями и принципами этого носителя в сознании общественности).

Имидж организации может быть выстроен на основе безразличия, доверия или существовать как данность. Безразличие к организации образует имидж ее фонового присутствия в информационном пространстве, когда не просто нейтрализуют враждебные мнения, но добиваются того, чтобы у публики не формировалось вообще никакого мнения о данной структуре (в таком имидже заинтересованы спецслужбы различных государств, в России – чиновничество).

Имидж доверия формируется в случае, если имидж совпадает с репутацией, т.е. качество продукции и поведение компании на рынке с тем, каким образом она пытается предъявлять себя обществу. Такой имидж может существовать сотни лет, подобно имиджу «Кока-колы» или «Труссарди». Имидж как данность существует, когда организация признается национальным или государственным «культурным достоянием», т.е. ее присутствие в смысловом поле не поддается регулировке каждым отдельно взятым представителем общественности (как Большой театр сегодня: какие бы скандалы его ни потрясли, он сохраняет позиции одного из двух главных оперных и балетных театров страны).

Таким образом, имидж – явление эстетическое, его можно создавать и предлагать для восприятия целевым группам. Но мнение людей по поводу организации или отдельного лица складывается часто на основе ее или его реальных дел или продукции, и поэтому репутация оказывается явлением более прочным, более важным для сохранения жизнеспособности органи-

зации (при этом репутация явление, скорее, этическое, чем эстетическое). Именно совпадение имиджа (заявленной позиции) и репутации как воспринятой аудиториями (действительной) позиции (того, что ты представляешь из себя на самом деле) закладывает основы доверительности, которые, в идеальных случаях, сохраняют устойчивость десятки, а то и сотни лет (как корпорация Форд или как эксплуатация исторической репутации Елисеевского гастронома сегодня).

**См. об этом:** Панасюк А. Ю. Формирование имиджа: стратегия, психотехнологии, психотехники – 3-е изд, стер. – М.: Издательство «Омега-Л», 2009. – 266 с.; Почепцов Г. Г. Имиджология. М.: Рефл-бук, К.: Ваклер – 2000. – 768 с.; Ульяновский А. В. Стратегии корпоративного имиджа и управление лояльностью. – СПб.: Zero B2B Abversting: ООО «Хэд Лайн», 2006. – 368 с.

**9. Габитус** (лат. *habitus*) – связь между складом личности и тем, каким образом он проявляет себя в повседневности. Термин габитус древний, употреблялся еще врачом Галеном для обозначения внешнего облика больного, который свидетельствовал о состоянии его здоровья. Фома Аквинский употреблял габитус в значении «обычное состояние». О. Шпенглер, намереваясь применить «это понятие к великим организмам истории и говорить о габитусе индийской, египетской, античной культуры, истории и духовности», напоминает, что габитус – ботанический термин: «одному ему [растению – Т. Ш.] присущий способ внешнего проявления, характер, ход развития, продолжительность его вступления в световой мир наших глаз». В современный обиход габитус был введен французским социологом П. Бурдьё, показавшим, что минимальное различие вкуса (см. **Вкус**) лежит в основе социальной дифференциации.

В формулировке отечественного социолога В. Ильина габитус – это «синтез индивида и его позиции <...> особенности психической организации данного человека. <...> Привычки – результат многолетнего повторения форм поведения, навязанного статусом занимаемой позиции: режим работы, график отпусков, лимиты дохода, культурные стандарты своего круга и т.д.». То есть габитус – это одновременно и некий результат, нечто уже сформированное, уже возникшая привычка, – и сила, самим ее носителем уже не осознаваемая, но при этом определяющая те поступки (см. **Эстетика поступка**) или тот выбор, которые он совершит, а также то, каким образом это будет сделано, каким жестом (см. **Жест**) оформлено. Габитус одновременно и совокупность особенностей поведения и то, каким образом эти особенности становятся видны окружающим, и то, какие выводы из открывшейся картины следует сделать.

Габитус, понятый в эстетическом смысле как образ жизни, определяет судьбу, и, по степени влияния, оказывается силой, равной характеру. Пре-

жде это был вопрос этики: Аристотель учил, что все, чем мы владеем, мы владеем лишь в возможности – ни добродетелей, ни пороков, за редким исключением, в чистом виде нет, есть свойства характера, проявляемые в той или иной степени. Проявленные в избытке или недостатке, они остаются пороками; будучи проявлены в меру, становятся добродетелями (мужество как середина между трусостью и безрассудством). Добиться этого можно только путем совершения конкретных поступков; повторение поступков формирует привычку к ним; привычка становится основой характера; характер определяет дальнейший ход жизни и то, достигнет ли человек счастья.

Ровно о том же повествует русская пословица: «Посеешь поступок – пожнешь привычку; посеешь привычку – пожнешь характер; посеешь характер – пожнешь судьбу». Привычку следовало понимать в моральном смысле, из чего следовало, что именно моральный выбор влияет на нашу жизнь, а бытовое поведение, которое можно описать в эстетических категориях, остается только фоном или декорацией морального выбора. Истолкованная через понятие габитус, эта пословица приобретает не этический, а эстетический смысл. Например, когда А. Карр, обосновывая свои техники отказа от вредных привычек, пишет, словно бы иллюстрируя мысль Аристотеля о том, что никто не выбирает себя порочным человеком; все выбирают лишь удовольствие, а удовольствие всегда располагается где-то очень близко к пороку: «Принимали ли вы когда-нибудь сознательное решение, что в определенные моменты жизни не сможете получать наслаждение от обеда или встречи с друзьями, не закулив? А что вы не сможете сосредоточиться или справиться со стрессом без сигареты? На каком этапе жизни вы решили, что сигареты нужны вам не только для светских встреч, но что необходимо иметь их в кармане постоянно, или вы будете чувствовать себя неуверенно и даже впадать в панику?» – он показывает, каким образом то, что первоначально было всего лишь результатом выбора, превращается в силу, руководящую и направляющую человеческую жизнь; выполняет, фактически, роль судьбы, поскольку сформированный габитус определяет поведение и жизнь своего обладателя, а сам коррекции поддается с очень большим трудом.

В искусстве габитус чаще всего становится предметом изображения в комедиях положений, когда кто-то пытается выдать себя за стоящего более высоко на социальной лестнице, от «Мещанина во дворянстве» до «Москва слезам не верит», где две подружки-лимитчицы выдают себя за профессорских дочерей (будучи настоящими профессорскими дочерьми, они, скорее всего, собирали бы вокруг себя мужчин, находящихся на другой социальной позиции; а они, как и положено провинциалкам, тянутся к тому, что блестит, – к спортсменам, чье социальное происхождение и положение также сомнительно, как и их собственное, к мелким представителям богемы в виде телеоператора или начинающего поэта; единственного солидного инженера

они, по житейской наивности, игнорируют). Потом главная героиня приходит в гости к своему возлюбленному, и там его мать инсценирует повседневную жизнь интеллигентного семейства, где ребенок играет на пианино «просто так», и где умеют пользоваться столовыми приборами.

В современной литературе также можно обнаружить следы работы с габитусом как двигателем сюжета: в «Чужой маске» А. Марининой преступление раскрывают по тому, как убийца выбросил окурочку: «сигарету щелчком в угол отправил, сплюнул и пошел к лифту», что наводит частного детектива на размышления, где же молодой, уважаемый, никогда не сидевший в тюрьме бизнесмен мог нахвататься тюремных жестов. Ибо за тем, как человек завершил процесс курения, стоят определенные привычки, связанные с определенным образом жизни, который обвиняемый в убийстве вести не мог и не вел – все это, в конце концов, и приводит к раскрытию преступления, которое совершил разлученный брат-близнец.

**См. об этом:** *Аристотель* Никомахова этика // *Аристотель* Сочинения: в 4-х т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 53-293; *Ильин В.И.* Драматургия качественного полевого исследования. – СПб.: Интерсоцис, 2006. – 256 с.; *Шапинская Е.Н., Кагарлицкая С.Я.* Пьер Бурдьё: Художественный вкус и культурный капитал. // *Массовая культура и массовое искусство. “За” и “против”*. – М.: Изд-во “Гуманитарий” Академии гуманитарных исследований, 2003. – С. 431–453; *Bourdieu P.* *Distinction. A Social Critic of Judgement of Taste.* Translated by Richard Nice. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts. – 1984. – 621 p.; *Mander M.S.* Bourdieu, the Sociology of Culture and Culture Studies: A Critique. // *European Journal of Communication* (SAGE, London, Newbury Park, Beverly Hills and New Delhi), Vol.2 (1987), 427–453.

**10. Эстетика и образование.** Образование – понятие, содержание которого трактуется, как минимум, в трех смыслах: это философская категория, социо-культурный феномен и процесс становления личности. В первом случае речь идет о наиболее широком толковании понятия, о *всеобщих законах становления форм*: образование галактик и планет, земных материков и минералов, живых организмов, народов и наций, цивилизаций и государств, техники, науки и ее понятийного аппарата, художественных текстов и т.д. Этот смысл устанавливает философско-эстетический статус размышлений об этом феномене. Второй смысл понятия: образование – *это институциональная система*, упорядоченное многообразие учебных заведений различных типов и уровней, и здесь актуальны культурологический и социологический ракурсы анализа. Принципы полноты, последовательности, стройности и порядка означают эстетический смысл этой системы. Третье значение термина – образование (становление) личности, ее мировоззрения и профессиональных навыков, это путь человека в культуру и социум; и тогда эстетика исследует универсальные способности чувственного познания, понимания мира и культурного творчества. *Эстетическое воспитание* (см.) – воспи-

тание чувств и разума, становление способности к адекватной ориентации в мире, способностью к сопереживанию и творчеству – сквозная и общая цель образовательных процессов и систем. Рассматривая природу эстетического освоения мира, форм культуры, искусства, коммуникативные основания социума в учебной программе, осуществляя проблемно-тематическое проникновение в курсы философии, культурологии и психологии, эстетика в модуле учебной дисциплины обращается непосредственно к *внутреннему* миру личности (см. *Личность*), воссоздавая тот вектор образования, без которого этот процесс, в принципе, невозможен. Это вектор, направленный на формирование самосознания, имеет целью становление того образа «Я», который «держит» в поле понимания весь спектр знаний о мире *внешнем*, – образ мира (см. *Образ мира*) и человека в нем, воссоздаваемый совместными усилиями социогуманитарных и естественнонаучных дисциплин.

**11. Эстетическое воспитание** – становление эстетического сознания личности, которое совершается в культуре под влиянием классического искусства (музей, театр, филармония), но более всего – под влиянием среды, стиля общения и вкусов семьи (см. *Вкус*), под влиянием Интернета, СМИ, рекламы (см. *Эстетика рекламы*), шоу-бизнеса. Школа пытается управлять этим процессом, предлагая наблюдение природных явлений, анализ произведений искусства, творческие занятия во внеурочное время. Эстетическое воспитание может быть эффективным только в том случае, если оно направлено на раскрытие эстетической восприимчивости субъекта к миру природы и культуры. Цель эстетического воспитания – вкус и чувство меры (см. *Мера. Чувство меры*), развитие эвристических творческих способностей (креативности). Эстетическое воспитание заключается не столько в усвоении субъектом эстетического наследия человечества, сколько в раскрытии эстетической восприимчивости субъекта (см. *Эстетический субъект*) к миру природы и культуры. Целью эстетического воспитания также является установление разнообразных эстетических отношений, способность оценивать объекты в категориях прекрасного и возвышенного (см. *Прекрасное и безобразное, Возвышенное и низменное*). Со времен античности эстетическое воспитание связывается с воспитанием морально-нравственным, что обеспечивает гармоничное (целостное) развитие личности (см. *Личность*). Для Платона воспитывать внутреннюю нравственно-эстетическую гармонию (см. *Гармония*) в человеке могут эстетически совершенные, лишённые противоречия явления и вещи, произведения искусства и природы; Аристотель, напротив, полагал, что именно внутренне противоречивые эстетические объекты (трагические сюжеты) позволяют личности пережить подлинное эстетико-нравственное переживание и достичь катарсиса (см. *Катарсис*).

В Средние века эстетическое воспитание определяется религиозным характером культуры и социума, эстетическим объектам следует быть созданными анонимно, сообразно канонам, во славу Господа. Концепция средневекового эстетического воспитания предполагает самую непосредственную связь между эстетической и нравственно-воспитательной функциями искусства: все эстетические переживания (литургия, молитва, созерцание сцен из Священной истории, витражей, фресок, икон должна приводить к религиозно-мистическому переживанию красоты и гармонии Мироздания.

В эпоху Возрождения концепция мира (см. *Картина мира*) из теоцентричной становится антропоцентричной, и человек снова оказывается и субъектом, и объектом эстетического воспитания. Пико дела Мирандола в своей «Речи о достоинстве человека» (1496 г.) утверждает, что Бог заповедал Адаму стать самому творцом своего «места, лица и обязанности». Эстетическое воспитание в эпоху Возрождения предполагает развитие эстетического вкуса (см. *Вкус*) и прикладных эстетических способностей человека.

В эпоху Просвещения эстетическое воспитание по-прежнему подчинилось целям нравственно-этического воспитания, хотя, согласно А. Баумгартену, искусство не имеет своей целью «обучать добродетели посредством примеров», оно должно воспитывать красотой, стройностью, порядком. Именно А. Баумгартеном вводится в употребление само понятие эстетики как науки о чувственном пути познания и эстетического воспитания как ее непосредственной задачи. Именно так была понята эта новая наука в России и Н.И. Новиков написал две весьма содержательные статьи «Об эстетическом воспитании» и «Еще раз об эстетическом воспитании»<sup>40</sup>.

В подобном ключе эстетическое воспитание рассматривалось и Ф. Шиллером в «Письмах об эстетическом воспитании» (1795 г.), который полагал, что эстетическое воспитание дает целостное представление о мире, а также позволяет преодолевать противоречие между чувственной и разумной природой человека. Шиллером постулируется необходимость создания «эстетической реальности», в которой возможно полноценное эстетическое воспитание личности, развертывание её творческих сил. Становление эстетики как учебной дисциплины поднимает проблемы сложности организации самого процесса эстетического воспитания. Проблема эстетического воспитания художественно осмыслена в романах Ж.Ж. Руссо, Т. Манна и Г. Гессе.

**См. об этом:** *Валицкая А.П.* Русская эстетика XVIII века. М., 1984; *Дмитриева Н.А.* Вопросы эстетического воспитания – М., 1956; Иск-во и дети. Эстетического воспитания за рубежом. Сб. ст., – М., 1969; Идеи эстетического воспитания. Антология. В 2-х тт. / Под ред. В.П. Шестакова. – М.: Искусство, 1973; *Haynes F.A.* Aes-

<sup>40</sup> Новиков Н.И. Об эстетическом воспитании // Прибавления к «Московским ведомостям», 1784, №59; Продолжение об эстетическом способе обучения // Прибавления к «Московским ведомостям», 1784, № 60.

thetic education. *The Aesthetic Point of View.* – Sydney, 1999; Гинтер С.М. К вопросу о сущности эстетического воспитания и формировании эстетического отношения к миру. // Известия АГУ № 2–1 (74). – Барнаул 2012. С. 234–236.

**12. Эстетика поступка.** Поступок – действие по внутреннему убеждению, ценностно ориентированный, завершённый и необратимый акт свободного проявления человеком своей культурной идентичности. Критерием ценностной атрибуции поступка в системе поведенческих практик выступает мера (см. *Мера. Чувство меры*) его соответствия/несоответствия ожиданиям членов социальной группы – установкам декларированным, конвенционально определенным или принимаемым интуитивно. Как форма самосознания и самопознания поступок реализуется в моделях активизма или недеяния. Вне прямой зависимости от принятых в обществе правил и норм в поступке проявляется индивидуальное отношение к социальной реальности, обозначается личностный способ волевого разрешения (преодоления) возникающих в обществе противоречий.

Эстетическая проблематика поступка может быть выявлена уже на латентном уровне взаимодействия членов социума. Личности яркой противостоит личность «бесцветная». Наличествующие симпатии подчеркивают асимметричность взаимооценок, что предопределяет отмеченную Дж. Морено неравномерность распределения эмоциональных предпочтений между членами социальной группы. В своих действиях человек движим чувствами не в меньшей степени, чем рациональными установками. Вместе с тем в социальной индексации форм деятельности не в полной мере оказываются проявлены именно эстетические критерии, определяющие действительное положение индивида – его авторитет, статусность в системе межличностных отношений. С этической точки зрения можно все делать правильно, но при этом не поступать красиво. И, наоборот, «порок так живописен, а добродетель так тускла! Что же это за ужасы!» – сокрушался В. Розанов.

Эстетическая аспектология поступка определяется на самых различных ценностных уровнях. Социальная мера управляет характером взаимодействий, их направленностью, что поддерживается формулами «практического мировоззрения» и выражается коррелирующими понятиями этико-эстетической оценки: *красиво / некрасиво, удобно / неудобно, ловко / неловко...*

«Красота – чувственное явление нравственной идеи», – утверждал И. Кант. Образ действия человека – телесная форма раскрытия его сознания – определяется единством этического и эстетического (см. *Эстетическое сознание*). Калокагатия (см. *Калокагатия*) выступает как способом реализации этического содержания поступка, так и условием его воплощения. Именно поэтому оценка поступка как ценностного акта не может ограничиваться только уровнем социологических оценок.

Поступок – телесный способ воплощения идеи. Действие, атрибутируемое как ценностный акт, выступает условием самораскрытия человека, расширяет представление личности о ее возможностях, «диаметре» собственного я.

В многообразии форм естественного самовыражения человека поступок выполняет означающую и структурирующую функции. Обретая статус *воплощенного смыслополагания*, поступок как «плотской, вещественный образ» мысли становится естественным выражением человеческой потребности «вселять духовное, невещественное в плоть» (В. И. Даль). Акт поступания становится возможностью «выхода» человека в новую социальную реальность. Так в системе межличностных взаимодействий формируется прецедентная норма, определяющая степень человеческой свободы и выступающая наиболее действенным фактором социодинамики.

Целесообразность поступка не мыслится в пределах парадигмы повседневных житейских актов, обычной поведенческой практики. Как *исключительное действие* поступок возвышается над формами стереотипного взаимодействия членов социума. Это не слагаемое модели поведения, а то, что из нее вырывается («норма поступка» невозможна, в отличие от исторически складывающейся и в необходимых пределах функционирующей «нормы поведения»).

Как важнейший акт практического познания поступок оказывается действием, преодолевающим пределы возможного. Акт человека поступающего по существу всегда *экс-центричен*. Единство внутренних значений понятия (отношения центра и периферии) самым непосредственным образом затрагивает проблематику эстетической выразительности. Внутренняя форма поступания закономерно уподоблена внешнему перемещению в пространстве. Поступок – производное от «поступи»; «шаг» – «выходка» – действие «из ряда вон» – «порыв» – «прорыв» обозначают выход за пределы принятого, дозволенного. Отражая архетипические пласты культуры, язык фиксирует случайные значения в соотносительности с глаголами движения – «поступить», «оступить», «уступить», «заступить», «пре(пере)ступить», «превзойти». Поступок – это всегда «предельный опыт» действительности, который обнаруживается за чертой социального ординара. Акт сознания поступающего человека, как отмечал Ю.М. Лотман<sup>41</sup>, можно определить как «способность выбора в альтернативной ситуации, в условиях, когда автоматическая предсказуемость выбора исключена».

Для действительной оценки совершенного человеком важно не *что* он делает, а *каким образом* он поступает. «Чувство ситуации» определяется на эстетическом уровне, опыт непосредственной рецепции становится условием выражения исторического полагания. Как образ действия поступок

<sup>41</sup> Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. III. С. 476.

детерминирован внешними условиями – обстоятельствами места действия и времени действия (см. *Чувства пространства и времени*). Поступок упорядочивает картину мира (см. *Картина мира*) – «достраивает» ее, превращая в целостный феномен. Эстетический уровень рассмотрения вопроса предполагает более внимательное отношение к тому, что зачастую остается неакцентированным – исследуется не отношение, а выражение этого отношения. Ценностный статус поступка оказывается шире сферы побудительных мотивов, когда стилистическая окрашенность деятельности и семиотическая окрашенность деятельности представлены в нерасторжимом динамическом единстве.

Проблему самооценки человека в соотнесенности с внешней интерпретацией его поступков помогает решить аналогия с простыми математическими операциями.

«Каждый человек стоит столько, сколько он сделал, минус тщеславие», – утверждал Фридрих Великий.

«Человек не сумма того, во что он верит, не сумма своих убеждений, человек – сумма своих поступков», – делился в разговоре с журналистом И. Бродский.

Более сложный уровень раскрытия социометрических отношений предлагал Л. Толстой: «Человек – дробь. Числитель – это его внешние, телесные и умственные качества, сравнительно с другими; знаменатель – это оценка человеком самого себя. Увеличить своего числителя – свои качества – не во власти человека, но уменьшить своего знаменателя – свое мнение о самом себе, и этим уменьшением приблизиться к совершенству – во власти каждого человека».

В известной апории Зенона из Элеи движение летящей стрелы представлено как сумма моментов покоя. В каждый момент времени стрела должна занимать определенное пространство и, следовательно, движения нет – сумма «нулей движения» не может составить положительную величину. Логика биографического «целого» неизбежно растворяется в единичных актах – моментах человеческого поступания. Отдельный факт не решает вопроса множественной идентичности личности – отношениях особенного (своеобычного) и целого (общего) в пределах жизни как культурного текста. Поступок интересен не как пример частного наблюдения, а как репрезентирующий момент судьбы, что подчеркивал М. Бахтин, определяя жизнь не как данность, а как заданность<sup>42</sup>.

Система квалиметрических подходов позволяет оценить в качестве «целого» неслучайные индивидуальные черты. Намного сложнее осуществить оценку отдельных «биографических слагаемых», которая начинается с при-

нципов их обнаружения среди фактов «предустановленной гармонии», реальный «жизненного мира» или не поддающихся «бытовой» атрибуции явлений «философии жизни».

Эстетика поступка обнаруживает свой действительный статус в горизонте исторической событийности, определяющей собою «меру всей жизни». От непосредственного «чувства ситуации» (предваряющего и побуждающего к действию), через рецепцию телодвижений как «функционального удовольствия» (К. Бюлер), до последующего отбора ценностно окрашенных событий биографии как «обдуманного воссоздания жизни» (П. Вяземский), присутствует обязательная эстетическая рефлексия, дополняющая собою рационально постигаемые формы социального бытия.

**См. об этом:** *Бахтин М. М.* <К философии поступка> // *Бахтин М. М.* С. с.: В 7 т. / РАН, Институт мировой литературы им. М. Горького. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – Т. I / Ред. С. Г. Бочаров, Н. И. Николаев. – С. 7–68, 351–492. Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/?p=7017>; *Валлицкая А. П.* Идея совершенного человека в новиковской редакции масонства // Новиков и русское масонство: материалы конференции, 17–20 мая 1994 г., Коломна / [Перев. с англ. А.Б. Ушацкого; Под ред. А. Г. Петрова]. – М.: Рудомино, 1996. – С. 7–9; *Иоанн Павел II.* Личность и поступок: Антропологическое исследование / Перев. и комм. Е. С. Твердисловой // Иоанн Павел II. Сочинения: В 2 т. – М.: Издательство Францисканцев, 2003. – Т. I. – С. 61–449; *Исупов К.Г.* Слово как поступок (О философском учении А.А. Мейера) // Философское наследие. – 1992. – № 7. – С. 93–103; *Исупов К.Г.* Уроки М. М. Бахтина // М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. / Сост., вст. ст. и комм. К.Г. Исупова. – СПб.: РХГИ, 2001. – Т. I – С. 7–44; *Йоас Х.* Креативность действия. / [Перев. с нем.]. – СПб.: Алетея, 2005. – 319, [1] с. – (Левиафан: государство. Общество. Личность).

<sup>42</sup> Бахтин М. М. Философия поступка // Философия и социология науки и техники. М., 1986. С. 104, 106.

## Алфавитный указатель

Автор 80  
Аксиосфера культуры 38  
Анализ художественного текста (эстетический) 77  
Вкус 20  
Возвышенное и низменное 30  
Воображение 21  
Габитус 99  
Гармония 28  
Двойник 65  
Дом 59  
Другой 84  
Жест 63  
Запах как эстетическое чувство 17  
Игра 47  
Имидж 97  
Имя 56  
Интуиция эстетическая 19  
Ирония истории 90  
Калокагатия 36  
Картина мира 40  
Катарсис 25  
Комическое 33  
Красота 27  
Лик, лицо, личина 55  
Линия и фактура. Чувство линии и фактуры 16  
Личность 18  
Ложь 66  
Мера. Чувство меры 17  
Миф 44  
Морфология искусства 75  
Образ мира 42  
Образ художественный 74  
Образное мышление 21  
Объект эстетический 9  
Одаренность, талант, гений 73  
Определения эстетики 5  
Ориентационные эстетические чувства 13  
Отношение эстетическое 9  
Предмет эстетики 7

Прекрасное и безобразное 29  
Произведение искусства 74  
Пространство и время. Чувства пространства и времени 14  
Психологические основания эстетических чувств 13  
Ритм. Чувство ритма 15  
Символ 51  
Симметрия и чувство симметрии 15  
Синестезия 23  
Синкретизм 50  
Синтез искусств 76  
Совершенство 26  
Сознание эстетическое 9  
Социологическая эстетика 82  
Социология искусства 77  
Субъект эстетический 8  
Суждение эстетическое 10  
Творчество 43  
Трагическое 31  
Фантазия 22  
Цвет. Чувство цвета 16  
Ценность эстетическая 10  
Число. Эстетика числа 52  
Эстетика войны 93  
Эстетика власти 86  
Эстетика истории 87  
Эстетика и образование 101  
Эстетика рекламы 95  
Эстетика смерти 69  
Эстетическое воспитание 102  
Эстетическое и художественное 72

## Часть II. Этика

Как было указано выше в общей вступительной статье, материалы данной части сгруппированы по алфавитному принципу. Дело в том, что подбор данных текстов, нацеленных на методическую помощь студентам, не претендует на универсальный, энциклопедический охват. Прежде всего он привязан к узловым точкам учебного материала и логике преподавания, а не к возможно более полному описанию целокупного проблемного поля науки этики. В этих условиях представляется, что тематическое дробление, например, на общие проблемы этики, основные нравственные ценности, фундаментальные и прикладные исследования, историю развития науки и отдельных её направлений, сферы морали, нравственные качества, нравственные взаимоотношения и т.п. оказалось бы нарочитым, и допускало где-то – заметные лакуны, а где-то, напротив, множественные повторы и словарные пересечения. По возможности авторы статей старались в каждом конкретном случае сочетать содержательное раскрытие предмета с историей вопроса и с основными современными выводами. В дальнейшей работе предполагается значительно расширить тематику статей, как за счёт злободневных нравственно значимых проблем современности, так и за счёт немалого числа традиционных этических категорий, не нашедших отражения на страницах данного издания.

### Авторитарность

(от фр. *autoritaire* = властный, от лат. *auctoritas* = власть, влияние) – проявляемое кем бы то ни было во взаимоотношениях с другими людьми устойчивое стремление добиться беспрекословного подчинения, утвердить свой **Авторитет** (см.), навязать своё мнение по тому или иному вопросу. В зависимости от сферы, обстоятельств и субъективных установок может приобретать существенно различное нравственно-ценностное значение. Так, авторитарность может быть оправдана в условиях чрезвычайных ситуаций, во время военных сражений, профессионального инструктажа, например, со стороны тренера в адрес спортсмена, а также по ходу преподавания учебных дисциплин (основные содержательные дидактические единицы ни в математике, ни в физике, ни в истории и т.п. варьироваться принципиально не могут). Функционально авторитарность уместна в условиях регулировки дорожного движения, в деятельности силовых органов, в принятии и выполнении политических решений, во время хирургической операции. В целом в истории прослеживается тенденция к ограничению авторитарности, к минимизации возникающих вокруг неё нравственно-психологических напряжений, к противостоянию злоупотреблениям властью. Во внешней и внутренней политике, праве, сфере образования, в бытовых семейных взаи-

моотношениях всё жёстче и рельефнее проявляются универсальные требования **Справедливости** (см.), гуманности и соображения **Меры нравственной** (см.). Можно сказать, что в самом общем виде явлению авторитарности противостоят взаимное **Уважение** (см.) и **Достоинство** (см.) общающихся субъектов.

**См. об этом:** *Амонашвили Ш.А.* Здравствуйте, дети. – М.: Просвещение, 1988; *Волкогонов Д.А.* Военская этика. – М.: Воениздат, 1976. – 320 с.; Всеобщая декларация прав человека // [http://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/declarations/declhr.shtml](http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/declhr.shtml); *Кульм Л.* Культура личности // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 147–148; *Сухомлинский В.А.* Хрестоматия по этике. – М.: Педагогика, 1990.

### Авторитет

(нем. *Autorität* от лат. *Auctoritas* = власть, влияние) – совокупные свойства субъекта, позволяющие ему оказывать влияние на взгляды и поведение других людей, на формирование их **Нравственной картины мира** (см.). Авторитет основывается на житейской, деловой, профессиональной опытности и проявляется как реализуемая власть. Со стороны окружающих авторитет принимается как выслушиваемое мнение, перенимаемый пример, испрашиваемый совет. Авторитет “заслуженный” / “дутый”, “прочный” / “пошатнувшийся”, “завоевать” / “утратить”; “пользоваться авторитетом”, “заявлять авторитетно”, “поставить авторитет на карту” – эти и подобные словосочетания говорят сами за себя. Даже в криминальной сфере словом “авторитет” обозначаются наиболее влиятельные в данных кругах люди, завоевавшие в своей среде особо высокий статус. Политический авторитет, педагогический авторитет и прочие виды авторитета – непереносимое условие эффективности соответствующих видов деятельности. Отношение к авторитету, живое и трепетное, зиждется на доверии и искренности, восхищении и доброжелательности, обоюдном **Уважении** (см.) и взаимной **Ответственности** (см.). Сила авторитетного влияния находится в прямой связи с **Достоинством** (см.) руководителя, педагога, его заботой о своих подопечных. В сфере политики подлинный авторитет противостоит, с одной стороны, культу личности, тоталитарному давлению на граждан, а с другой – попыткам любыми средствами добиться расположения окружающих, так называемому популизму или манипуляциям с общественным мнением.

**См. об этом:** *Макиавелли Н.* Государь // *Макиавелли Н.* Государь; Рассуждения о первой декаде Тита Ливия. – СПб: Азбука-классика, 2008. – С. 29–152; *Неретина С. С.* Верующий разум. К истории средневековой философии. Архангельск, 1995; *Райх В.* Психология масс и фашизм. СПб, 1997; *Фейхтвангер Л.* Москва 1937 // Два взгляда из-за рубежа: Переводы. – М.: Политиздат, 1990. – С. 163–259; *Хрущёв Н. С.* «О культуре личности и его последствиях»: доклад на XX съезде КПСС // 20-й съезд КПСС: Стенографический отчёт. М.: Госполитиздат, 1956.

### Альтруизм

(фр. *altruisme*, от лат. *alter* = другой) – моральный принцип, терминологически оформленный О. Контом, противопоставляемый обычно *Эгоизму* (см.) и предписывающий субъекту заботиться прежде всего об интересах других людей, а не о собственных. Идеи альтруистического служения другим людям фактически уже выдвигались в глубокой древности – например, буддизмом, христианством. Но наиболее полное выражение они находят в европейском просвещении и, особенно, в марксизме. Вместе с тем, пафос бескорыстного служения кому бы то ни было другому не только с недоверием встречается обыденным сознанием, но и нередко подвергается целенаправленной теоретической критике. В частности, против альтруизма язвительно высказывается Ф. Ницше, утверждая, что это – мировоззрение слабых, а З. Фрейд даже заявляет, что альтруизм – признак нездоровья.

Полемика о социокультурном и нравственно-ценностном содержании понятий «сила» и «здоровье» становится излишней, если обратиться к фундаментальному обобщению М.М. Пришвина: «Высшая нравственность – это жертва своей личностью в пользу коллектива. Высшая безнравственность – это когда коллектив жертвует личностью в пользу себя самого».

Очевидно, нельзя запретить личности исповедовать альтруизм, равно как нельзя запретить обществу высоко ценить альтруистичное поведение личностей. Но нельзя и принуждать к альтруизму. Видимо, как эгоизм, так и альтруизм – это крайности (пусть последний и более благороден). В идеале следовало бы стремиться не к одностороннему утверждению интересов одних субъектов ценою благополучия остальных, – но ко взаимно согласованному и справедливому сочетанию интересов всех, кто вовлечён в общение. И если в реальной жизни приходится отдавать предпочтение интересам большинства, интересам более достойных, – речь необходимо вести именно о предпочтении и мягком перераспределении, но не об угнетении, диктате, жестокости (см. также *Насилие, Справедливость*).

**См. об этом:** Альтруизм // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 15; Альтруизм // Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1983. – С. 21; Альтруизм // Этика: Словарь афоризмов и изречений. – М.: АО «Аспект Пресс», 1995. – С. 16; Альтруизм // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 21 – 22; *Пришвин М. М.* Дневники. – М.: Правда, 1990. – С. 370; *Эфроимсон В. П.* Генетика этики и эстетики. – СПб.: Талисман, 1995.

### Благоволение

– нравственно-положительная установка субъекта, в наиболее полном виде предполагающая его нацеленность на взаимопонимание, сопереживание, взаимопомощь. Не только профессиональные этики или богословы, но и лучшие представители разных сфер культуры – учёные, педагоги, литера-

торы – всемерно подчёркивают важность подобного настроя на бытие. Рассуждают о необходимости благоволения ко всему, что дышит (Ч. Диккенс), о бескорыстной любви к природе и правде (Г. Селье), о стремлении чувства добрые лирой пробуждать (А. С. Пушкин), о готовности сердце отдать детям (В. А. Сухомлинский). На это же нацеливают своих приверженцев ведущие мировые религии – буддизм, христианство, ислам. Аристотель, повествуя о справедливости, связывает его с благоволением к людям. Кант в рамках поисков общезначимой морали недвусмысленно пишет про необходимость выработки определённого настроения (*Gesinnung*), о благожелательности, благоволении (*Gewogenheit*), о содействии счастью и радости других. Он же отмечает, что люди ищут благоволения Божьего. Позднее А. Швейцер сделал благоволение перед любой жизнью не только ядром философской концепции, но и основным кредо своей жизни. Благоволение многолико. Это – радушие, приветливость, вежливость, благодарность, доверие, надежда, приветливость, уважительность, это почтение к старшим, забота о младших, восхищение сильными, тревога о слабых, это дружелюбие и *Отзывчивость* (см.), искренность, чистосердечие и *Бескорыстие* (см.). Это поздравления и благословения. Это формы обиходного этикетного общения – приветствия, прощания. Это и формулы застольных здравиц, и вектор человечности, сохраняемый в рамках спортивного соперничества. Впрочем, есть разнокачественное благоволение. Очевидно, что ситуативное благорасположение наевшегося богатея нельзя равнять ситуации, когда кто-то отдаёт ближнему свою последнюю рубашку. Не равноценны благоволение-позыв и благоволение-устойчивое качество. Существуют благоволение ответное (благодарное, взаимное) – и спонтанное, инициативное. Благоволение осознанное, продуманное, волевое – и благоволение импульсивное, рождающееся в результате эмоциональных созвучий. К ложным формам благоволения, очевидно, следует отнести благорасположение тирана и каприз красавицы. Как разновидность извращённого или недоразвитого благоволения можно понимать *Эгоизм* (см.). Ведь это – гипертрофия единственного вектора мироотношения, благоволения к себе, тогда как объективно имеются и в жизни каждой личности должны быть деятельно реализованы векторы отношения к ближним и к остальным окружающим. Другой извращённой формой благоволения выступает так называемая «слепая материнская любовь», самоотверженная, но бестолковая – и, в конечном счёте, губительная, как для объекта самоотречения, так и для самой матери. С другой стороны, и *Конформизм* (см.) может быть «объяснён» через нежелание причинять неудобств-обид окружающим. Но поскольку он не даёт возможности самораскрыться индивиду, то нравственной критики такая жизненная стратегия не выдерживает. Ну и благосклонность, проявляемая в адрес нравственного зла (жестокости, *Цинизма* (см.), *Лени* (см.), равнодушия), обоснованно именуется совершенно иначе – попустительством.

Следует отметить, что благоволение – более фундаментальная характеристика нравственно зрелого субъекта, нежели, например, толерантность. Поскольку последняя предполагает лишь принятие-допущение чужой непохожести. Тогда как благоволение означает куда большее: эмоциональное сопереживание, когнитивное понимание, а в полном виде и поведенческое содействие другому. Не может быть благоволения по заказу или на продажу. Оно возможно исключительно как свободное волеизъявление независимого, вменяемого индивида. Это, прежде всего, активная эмпатия, характеризующая цельность, бесхитрость, нравственную силу переживающего её субъекта. В зависимости от адресата можно говорить о разномасштабном благоволении – одно дело, когда доброжелательность направлена индивидом на себя или на конкретного близкого человека, и совсем иное, когда он посвящает свою жизнь соотечественникам, потомкам, или даже если он хотя бы молится о многих людях. В узловые моменты истории благоволение подпитывает революционные общности и классы, порождая героев.

Благоволение противостоит неуважительности, неблагодарности, завистливости, жадности, равнодушию, злорадству, мелочности, мстительности, злобе, цинизму. Разумеется, человечество никогда не будет состоять исключительно из равноудобных, симпатизирующих друг другу индивидов. Можно полагать, что хмурые-угрюмые, относительно нерадивые и желчные люди даже нужны для пущей полноты, симфоничности социума, наподобие какой-нибудь горчицы в приправу. А способность к проявлению благоволения наверняка станет культурно востребованной, как умение чистить зубы или постригать ногти. В этом смысле благоволение будет требовать культурных привычек и своего рода упорства, видимо, чуть более общедоступного, чем то, о котором рассуждал Махатма Ганди, вводя термин «сатьяграха»= упорство в отстаивании истины. (См. также *Уважение, Скромность, Молитва, Принципиальность, Великодушие*).

**См. об этом:** *Аристотель* Политика // *Аристотель* Соч. в 4 т. Т. 4. – М.: Мысль, 1983. – С. 385 и др.; *Ганди М.* Моя жизнь. – М.: Наука, 1969; *Диккенс Ч.* Приключения Оливера Твиста. – М.: 1976. – С. 280; *Иоанн Кронштадтский* Дневник. Последние записи. – М.: Лодья, 2003. – С. 124 и др.; *Кант И.* Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995. – С. 470–472; он же. Лекции по этике. М.: Республика, 2005. – С. 53, 155, 177; *Селье Г.* От мечты к открытию. – М.: Прогресс, 1987. – С. 18–111 и др.; *Сухомлинский В. А.* Сердце отдаю детям. – Киев: Радянська школа, 1973.

### Великодушие

– душевное качество человека, которое выражается в устойчивой доброжелательности, выдержке, миролюбии. В. И. Даль определяет великодушие как «свойство переносить кротко все превратности жизни, прощать все

обиды, всегда доброжелательствовать и творить добро». Великодушие предполагает не просто доброту и отзывчивость, но – проявленные в условиях, требующих душевного усилия. По определению «Полного церковно-славянского словаря», великодушие – «Доблесть, неустрашимость, твёрдость духа». Такое усилие требуется от человека, во-первых, когда он остро переживает неудачу (успех) или, во-вторых, когда подобные переживания выпадают на долю кого-то другого. Соответственно, великодушие в первом случае будет выражаться в мужестве и скромности, а во втором – в отсутствии зависти и злорадства. Великодушие противостоит мелочности и злопамятности. Вместе с тем следует иметь в виду, что нельзя абсолютизировать значимость даже такого благородного качества. Дело в том, что ему должна быть свойственна как внутренняя, так и внешняя мера: с одной стороны, это способность, добрая воля субъекта великодушия; с другой – особенности контекста и поведение адресата, обуславливающие уместность великодушия. Если человек действует без опоры на принципиальность и уважения к своему и / или чужому достоинству, – великодушие рискует выродиться не только в преисподнюю или равнодушие, но даже и в цинизм: «Кто злым попускает, сам зло творит» (русск. посл.). В этом смысле великодушие противостоит поверхностной толерантности, отвлекающей от необходимости проявлять **Принципиальность** (см.), требовательность, само- и взаимокритичность.

**См. об этом:** Великодушие // *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. – В 4 т. – Т. 1 – М.: Государственное Изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. – С. 176; Великодушие // *Полный церковно-славянский словарь*. – М.: Издательство «Посад», 1993. – С. 70; Великодушие // *Словарь по этике*. – М.: Политиздат, 1989. – С. 37; Великодушие // *Этика: словарь афоризмов и изречений*. – М.: АО «Аспект Пресс», 1995, – С. 42.

### Вопрошание

– активное заинтересованное отношение субъекта к миру, находящее выражение в поиске и / или требовании от окружающих разъяснений общего или частного характера. Вопросы, в предельном обобщении, могут происходить от незнания (когда ситуация требует какого-то решения при дефиците информации) или от самостоятельных раздумий. Известно, что дети проходят стадию вопрошания, надоедая взрослым бесконечными «почему?», «что», «как?», «зачем?». В старые времена, когда мир был, сравнительно с современными условиями, стабильнее и ещё менее укрощённым, вопрошание не поощрялось. В древней Вавилонии оно даже считалось едва ли не самым страшным грехом. Наверное, человека тех времён отчасти можно понять, если даже по утверждению современного юмориста лет до пяти он думал, что его зовут «Заткнись». Вопросы, особенно, если их очень много, могут только мешать взрослым бороться за выживание и передавать бес-

ценный опыт подрастающему поколению. Со временем, впрочем, отношение к любознательности меняется. Хотя не так и быстро. К примеру, во всей Библии слова «вопрошание» и «любознательность» ни разу не встречаются. Но зато такая сфера культуры, как наука, в сущности, стала уникальной возможностью заниматься вопрошанием целенаправленно и профессионально. Вопросы, задаваемые детьми, – это и педагогический диагноз, и личностный прогноз, и мощный рычаг социализации. Вопрошание, если не вырождается в казуистику (споры о надуманных второстепенных частностях), – способ, посредством которого человек не даёт себе успокоиться на достигнутом. При умелой педагогической инструментровке вопрошание способно разносторонне упорядочить связи растущего человека с миром. Очень интересна проблема вопрошания с того ракурса, как она проявляется в учебном процессе в учреждениях высшего образования. Оптимально было бы организовать учение так, чтобы обучаемые имели возможность научиться задаваться вопросами, их формулировать и осмысленно участвовать в их разрешении. С точки зрения этики следовало бы различать вопросы тактичные и дерзкие, робкие и бесстыдные, вежливые и грубые, наивные и лукавые, прямодушные и коварные, наблевшие и второстепенные, наводящие и запутывающие, ободряющие и «на засыпку», ироничные и ехидные, примирительные и провокационные и пр. А также полезно обозначить ситуацию, в которой происходит вопрошание: кто – кого – в каком контексте – о чём – зачем – как спрашивает – как они это событие переживают и – к каким это приводит результатам. «Есть вечные вопросы бытия. Нет вечных ответов» (И. Т. Фролов). Только умеющий вопрошать окружающий мир и самого себя человек (см. *Нравственная картина мира*) сможет не заблудиться в мире, а отыскать пути самосовершенствования плюс внести в мир позитивные изменения (см. *Культуротворчество*).

**См. об этом:** *Аристотель* Соч. в 4 томах. Т. 4. – М.: Мысль, 1983. – С. 506; *Кант И.* Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995. – С. 447; *Клочков И. С.* Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время. Очерки. – М.: Наука, 1983. – С. 120–145, 199–203; *Полани М.* Личностное знание. – М.: Прогресс, 1985. – С. 57; *Философия и методология науки.* – М.: АСПЕКТ-ПРЕСС, 1996. – С. 158.

## Грех

– предсудительный поступок, нравственная ошибка, вменяемый в вину промах. По предположению М. Фасмера, славянское слово «грех» связано с глаголом «греть», то есть с жжением совести. Строго говоря, данное понятие произошло из среды религиозно-этической. Однако в наши дни эта смысловая привязка не имеет безусловной силы. Выражения «грешным делом», «с грехом пополам», «как на грех», «от греха подальше», «не брать грех на

душу», «чего греха таить», «огрех» и им подобные предельно прозрачны и, как правило, используются в речи совершенно без религиозных коннотаций. То есть, в обиходе установилось такое словоупотребление понятия греха, когда им обозначаются чьи бы то ни было поступки, должны влечь за собой изнутри чувство вины, раскаяния, а извне – осуждения и наказания. Можно констатировать, что во всех мировых культурах выявлялись поведенческие формы, строго осуждаемые и наказуемые человеческим сообществом. Будь то бодхисатва Ваджрапани (который борется с ложью и грехом, вооружённый стрелой грома); будь то Немзида (карающая людей и богов, нарушающих законы); будь то содомляне (настолько сурово наказанные за своё бесчинное поведение, что от их города остались одни развалины); будь то глиняные вавилонские таблички «шурпу» (с перечислением возможных причин небесной кары), будь то упоминание «геенны огненной» в Нагорной проповеди – повсюду обнаруживаются прямые свидетельства того, что среди людей устойчиво бытовали грехи, и что им (грехам) упорно пытались противостоять. И как бы мы ни понимали природу греха – как ошибку, промах, просчёт, сбой, несостоятельность, – нужно отдавать себе отчёт, что это ошибка, сбой, просчёт *особого рода*. Ведь существуют многие иные виды несостоятельности, связанные, допустим, с интеллектом, энергетикой, весом, ростом, финансовой обеспеченностью. Допустим, когда человек честно сдавал экзамен (либо участвовал в выборах), но провалился-срезался. Греха тут нет никакого. Грех был бы, если бы соискатель всеми возможными правдами-неправдами пытался намеченной цели добиться. Грех предполагает наличие особой материи – межсубъектных взаимоотношений. И точнее – деструктивности в этих взаимоотношениях. Грех – нарушенная мера во взаимоотношениях. Это всегда неучёт, а то и попрание чьих бы то ни было жизненных ценностей. Влекущие за собой душевную боль тех, кто пострадал от этого «неучёта»: обиду, ревность, подозрения, стыд, гнев, чувства поруганной справедливости, одиночества, сострадания, горя, тоски и тому подобные. В этом смысле глубоко точно утверждение Иоанна Златоуста: «Ни бедность, ни болезнь, ни обида, ни злословие, ни бесчестие, и даже ни смерть, а только грех из всех зол человеческих есть действительное зло».

Принципиально важно для понимания природы греха принятие того, что поскольку в пространстве морали есть доброжелательство (нравственный «плюс»), постольку есть и недоброжелательство (нравственный «минус»). По Канту, таковыми минусами выступают неблагодарность, зависть и злорадование – это буквально дьявольские пороки, поскольку выражают непосредственную склонность ко злу. Нетрудно убедиться, что в названных «дьявольских» состояниях имеет место не просто недостаток чего-то положительного. В них есть явный негатив, намеренное причинение вреда. Да, грех бывает очень даже активен, изобретателен, наступателен. Мнение

Сократа, будто причина нравственного зла = незнание, – это и его личная трагедия, и серьёзный тормоз в культурном восхождении человечества.

Чтобы понять, в чём корни греха и объективно оценить его основные нравственно-оценочные параметры, следует самым внимательным образом всмотреться в ситуацию греха: *кто – кому – в каких обстоятельствах – исходя из каких мотивов – насколько осознанно – каким образом – насколько старательно – причиняет ущерб – каковы результаты этого вредительства и каково отношение к происходящему со стороны всех участников.* Единственно на основе данного рассмотрения этике удастся целостно обрисовать нравственный континуум, существующий в пространстве межсубъектных отношений. И показать, что существуют грехи, творимые разными субъектами (индивидом, группой, сообществом) и направляемые против индивида, группы, Бога, природы, что они могут быть различно мотивированы, с различной степенью осознанности и старательности творимы, приводить к разной степени серьёзности последствиям, по-разному восприниматься (с осуждением или одобрением; покаянно, злорадно). Системно рассмотренные виды греха могли бы предстать как своего рода набор лекал, которыми удобно пользоваться при жизнестроительстве, формировании **Нравственной картины мира** (см.). Типизированные, осмысленные и прочувствованные виды греха способны сделать человека и человечество устойчивей в позитивных **Нравственных качествах** (см.) – **Ответственности** (см.), **Достоинстве** (см.), искании **Справедливости** (см.).

**См. об этом:** Великие мысли, кратко реченные. Более 4000 изречений святых отцов и учителей Церкви. – СПб.: Общество святителя ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО, 2003; *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. – М.: Гос. издательство иностранных и национальных словарей, 1956. – С. 402–403; *Иванов В.Г.* История этики Древнего мира. – СПб.: Лань, 1997; он же. История этики средних веков. – СПб.: Лань, 2002; он же. Этика. – СПб.: Питер, 2006; *Игумен Марк (Лозинский)* Духовная жизнь мирянина и монаха по творениям и письмам епископа Игнатия (Брянчанинова). – Кириллов: Кирилло-Белозерский монастырь, 2007; *Кант И.* Лекции по этике. М.: Республика, 2005. – С. 120–213; *Михеева И.Н.* Грех // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 96–97; *Скрипник А.П.* Моральное зло в истории этики и культуры. – М.: Политиздат, 1992; Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 62; Словарь русского языка. Т.1. – М.: Издательство «Русский язык». – С. 346; *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4 томах. Т. 1. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. – С. 456–457; *Фетисов В.П.* Добро и зло (опыт историко-философского анализа). – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1982; он же. Солнце не заходит: Труды по нравственной философии. – Воронеж: Воронежская гос. лесотехническая академия, 2011; *Шердаков В.Н.* Грех // Новая философская энциклопедия. Т.1. – М.: Мысль, 2010. – С. 554–556.

## Добро

– философская категория, в наиболее обобщённом виде обозначающая должное и нравственно-положительное. Можно сказать, что в раздумьях человека о своей сущности, о месте в мире, смысловым ядром неизменно выступает проблема соотношения добра и зла (см. **Зло**). Мудрецы и пророки всех времён призывали людей творить добро и избегать зла. Моисей и Заратустра, Конфуций и Будда, Христос и Сократ, многие другие выдающиеся представители человечества объясняли людям, как надо жить достойно. Различные религиозные и философские течения, каждое на свой лад, пытались включить человека в контекст бытия, описывали, осмысливали и формировали специфические **Нравственные картины мира** (см.). Не явилась исключением в этом смысле и коммунистическая идеология, в рамках которой был создан так называемый «моральный кодекс строителя коммунизма». Несомненно, что даже и Гитлер разворачивал свою человеконенавистническую аргументацию в специфически понимаемых координатах добра и зла.

Системы нравственных предписаний, естественно, отличались обстоятельствами создания и формами бытования (скажем, их могли защищать только сила общественного мнения или же специально созданные социальные институты), но независимо от авторства или анонимности, от степени логической обоснованности и развёрнутости комментариев; от того, устные ли это поучения или кодексы, зафиксированные на бумаге, папирусах, а то и на камне – везде речь идёт о должном, выраженном в том или ином сочетании конкретных поведенческих образцов, обобщённых принципов и возвышенных идеалов.

В большинстве учений о человеке за ним, так или иначе, признаётся способность к свободному выбору – выбору между добром и злом, между нравственно одобряемыми и нравственно осуждаемыми действиями. Свободный человек принимает на себя **Ответственность** (см.) и следует или не следует предписаниям, основу которых составляет авторитет высшей ценности. Такой ценностью могут быть традиция (то, как заведено древними), требования Высшей Инстанции (Бог, Аллах, Космический Разум), интересы соотечественников или единоверцев, соратников по общему делу. Итак, в самом общем виде под добром обычно понимается нечто созидательное, служащее возвышению человеческой жизни, соотнесённое с интересами высшей ценности. Добро – это действенное выражение уважительного отношения субъекта к высшим ценностям, к миру в целом.

Добро и зло – категории парные. Причём отношения между ними не сводятся ко взаимному исключению, эти категории взаимно поясняют друг друга. Можно даже утверждать, что обозначаемые ими явления находятся в состоянии взаимной диффузии. Ведь как нет в природе абсолютно твёрдого тела, так нет и «абсолютно плотного» добра: «Даже в наихудших из нас есть

частица добра, и в лучших из нас есть частица зла» (Мартин-Лютер Кинг), «Чистая совесть – изобретение дьявола» (Альберт Швейцер).

Очевидно, что общество в целом и отдельная личность не могут довольствоваться констатацией диффузии между добром и злом. Процедуры выявления и обоснования добра, его «расширенного воспроизводства» призвана разрабатывать педагогика. Именно она призвана подсказать, как могут быть согласованы исполнительность и инициатива, отзывчивость и требовательность, целеустремлённость и бескорыстие, наслаждение и долг. А согласовывать их действительно нужно: опасность каждого из перечисленных ориентиров прекрасно известна. Примеры тому – слепая исполнительность, неразборчивая в средствах инициатива, безвольная сентиментальность, бездушная требовательность, жестокий прагматизм, «бескорыстный» деструктивизм, неуёмная гонка за жизненными удовольствиями, обезличенное должностное. То же следует высказать и относительно таких нравственно-положительных качеств, как принципиальность и гибкость, искренность и скромность, забота и неназойливость. Выясняется, таким образом, что добро – многомерно. Стало быть, воспитание добра в личности не сводится только к формированию определённых понятий и убеждений, развитию нравственных чувств, а также выработке элементарных поведенческих навыков, но и требует научения умению согласовывать, увязывать наиболее важные нравственные модусы бытия (см. также *Альтруизм, Благоволение, Великодушие, Достоинство, Зло, Оценка моральная, Уважение*).

**См. об этом:** Апресян Р. Г. Постигание добра. – М.: Мол. гвардия, 1986; Добро // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 75–77; Добро и зло // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – С. 171–172; Добро // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 113–115; Лосский Н. О. Условия абсолютного добра. – М.: Политиздат, 1991.

### Достоинство

– характеристика человека с точки зрения его внутренней целостности, самооценности, способности и готовности включаться во взаимоотношения с внешним миром; осознание, переживание и утверждение личностью собственной значимости, сопрягаемые с уважением к окружающим. В современной культуре достоинство выступает всё более заметной ценностью. В достоинстве проявляется способность субъекта решительно противостоять как внутренним сомнениям, опасениям, так и внешним испытаниям, соблазнам. Подлинное достоинство противостоит, с одной стороны, безответственности, безволию, с другой, – заносчивости и высокомерию. В рамках религиозной морали достоинство понимают как умение человека противиться грехам гордыни (см. *Заносчивость*) и *Уныния* (см.). Субъект с развитым достоинством обладает одновременно способностью уважать окружающих и себя са-

мого, а также готовностью критически, а может быть и с иронией, отнестись к результатам собственной деятельности.

Поскольку достоинство коренится в причастности личности к наиболее значимым высшим ценностям, то, очевидно, и для личности, и для общества предпочтительно, чтобы эти ценности не замыкались на богатстве, славе, власти и пр., а становились позитивной мерой человеческого в человеке, мерой включённости личности в культуру. Признаками развитого нравственного достоинства выступают не только высокая самооценка и высокая оценка всего, с чем себя субъект идентифицирует, но также скромность плюс требовательность его к себе и к предмету самоидентификации. Очевидно, что достоинство предполагает готовность к самосовершенствованию и благодарному перениманию положительного опыта. Чувство вины можно рассматривать как переживание субъекта по поводу убывающего достоинства, а гордость – как эмоцию, связанную с различного рода подтверждениями достоинства.

Проявляя по отношению к подопечным заботу, уважение, требовательность, гуманистическая педагогика призвана формировать у них адекватность самооценки и воспитывать умение считаться с достоинством других людей. Всю мировую историю можно рассматривать как трудное восхождение человечества ко всё большему пониманию и утверждению человеческого достоинства.

**См. об этом:** Акунин-Чартишвили Аристония. М.: Захаров, 2012; Достоинство // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 84–85; Достоинство; Достойный человек // Этика: Словарь афоризмов и изречений. – М.: АО «Аспект Пресс», 1995. – С. 79–80; Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 126.

### Духовность

В «Малом академическом словаре русского языка», выпущенном, по историческим меркам, в обозримо недавнее время, духовность определяется как «духовная, интеллектуальная природа, сущность человека, противопоставляемая его физической, телесной сущности». Причём данная формулировка приводится с пометой «устар.», тем самым авторы, очевидно, дают понять читателю, что устарело само обозначаемое словом явление. И тем не менее, в наши дни уже непозволительно подобным образом отмахнуться от того, что скрывается за понятием духовность. А потому начнём с констатации: в русском языке имеют место три оппозиции – духовное / материальное, духовное / бездуховное, духовное / светское. Очевидно, для этики и педагогики наибольший интерес представляет вторая из них. Соответственно, оказывается, что взятая в этом смысле духовность противостоит лени, пошлости, цинизму. Если вектор «дикость-цивилизованность» характеризу-

ет позицию субъекта в пространстве окультуриваемой природы, то вектор «бездуховность-духовность» – непосредственно в пространстве культуры. Итак, духовность – это способность субъекта к созидательной деятельности по утверждению высших ценностей культуры. Духовность предполагает наличие высоких чувств, помыслов, дел. Когда субъект приподнимает себя над настоящим и ищет ценностных связей с прошлым и будущим, когда выстраивает уважительные связи «по горизонтали», учитывая не только интересы собственной персоны, но также своих близких, а затем всё более и более дальних, когда проявляет стремление сохранять целостность и совершенствоваться, – всё это можно охватить понятием «духовность». Духовность реализуется человеком в познании, общении и творчестве. Если бездуховность переживается как пустота, бесцельность жизни, ощущение собственного ничтожества, то духовность – как законная творческая гордость, *Достоинство* (см.), счастье.

Для духовности сущностно значима мера: с одной стороны, печатью бездуховности отмечены бездумье, бездушие, безделье; с другой – суеумьслие («гиперрефлексия» – В. Франкл), излишняя чувственность, суетливость в делах. Безусловно высокой социокультурной ценностью обладает доброжелательная общительность, то есть не отстранённость и не назойливость. Похвально – деятельное усилие, но не леность души и не изнурение духа. Важно учесть также и то, что нередко говорят про позитивную и негативную духовность. Последней обозначаются такие ситуации, когда жажда совершенствования направляется злою волей – гордыней, *Завистью* (см.), недоброжелательством. В этом случае результатом усилий субъекта становится не созидание, а разрушение – в самом себе и / или окружающем мире.

В качестве источника духовность, в зависимости от мировоззренческих предпочтений, могут рассматриваться благодать Бога (богов, других потусторонних существ), Абсолютный Дух или собственная активность субъекта, осваивающего и преумножающего коллективный культурный опыт человечества. (См. также ст.: *Добро, Достоинство, Зло*).

**См. об этом:** Духовность // Словарь русского языка. В 4 томах. Т. 1. – М.: Изд-во «Русский язык», 1981. – С. 455; Духовность // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 87–89; Духовность // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 131–133; *Симонов П.В., Ершов П.М., Вяземский Ю.П.* Происхождение духовности. – М.: Наука, 1989; *Франкл В.* Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс, 1990.

#### «Духовные упражнения»

– (фр. «exercices spirituels») – вид внутренней деятельности самосознющего человека, осуществляемый интеллектуально и практически, направленный на целостное преобразование собственного бытия и видения мира.

Термин введен французским философом Пьером Адо (1922–2010) и раскрыт в книгах «Духовные упражнения и античная философия» («Exercices spirituels et philosophie antique», 1981), «Философия как способ жить» («La philosophie comme maniere de vivre», 2001). Греческие аналоги понятия «упражнение» – «askesis» (ἄσκησις), «melete» (μελέται). Понятие «духовные упражнения» входит в традицию европейского рационалистического мышления, утверждающего возможность самостоятельного изменения человека.

Согласно точке зрения П. Адо, вся античная философия, включающая физику, логику и этику, представляет собой практикование «духовных упражнений» и есть пережитая логика, физика и этика. Использование слова «духовный» позволяет подчеркнуть включенность в эти упражнения всей психики индивида.

Выделяя в понятии «духовные упражнения» этический ракурс, следует отметить, что духовные упражнения в античности являлись переживанием, реализацией теоретических принципов этики. Ключевой для понятия «духовные упражнения» является идея совершенствования себя, поиска наилучшего «я», которую развивают многие мыслители, от Платона, Эпиктета и Сенеки до Р. Эмерсона, Ф. Ницше, М. Хайдеггера. В концепциях различаются понятие блага, долга, добродетели, и, соответственно, различаются цели духовных упражнений, способы их реализации. Если для стоиков было необходимым осознание себя как части Универсума и социума и, следовательно, ориентирование на общественное благо, то для Ницше существенным являлась любовь к своей (личностной) добродетели в мире несовершенных людей.

На основе представления о целостности человека, взаимосвязи его условных «уровней» (физический, интеллектуальный, психический и т.д.) возможно расширение понимания «этического» до благаго по отношению ко всем «уровням» человека. В этом смысле духовные упражнения являются тем инструментом, благодаря которому возможно согласующееся по этическому принципу конструирование своего положения в мире, системы ценностей, самовосприятия, отношений с другими людьми (способность к пониманию, уважению, подлинному общению и т.д.), поскольку духовные упражнения нацелены на преобразование человека во всей его целостности.

Филон Александрийский в трактате «О том, кто наследует божественное» («Quis rerum divinarum heres sit») приводит список духовных упражнений: поиск (ζήτησις), углубленное исследование (σκέψις), чтение (ἀνάγνωσις), слушание (ἀκρόασις), внимание (προσοχή), самообладание (ἐγκράτεια), безразличие к безразличным вещам (ἑξαιδιαφόρησις τῶν ἀδιαφόρων). В другом сочинении «О правилах аллегории» («Legum allegoriarum») дается еще один список: чтения (ἀνάγνωσις), медитации (μελέται), терапии страстей (θεραπεῖαι), воспоминания о том, что есть благо (τῶν καλῶν μνήμαι), самообладание (ἐγκράτεια), исполнение должного (τῶν κατηκόντων ἐνέργειαι).

Следует разграничить понятие «духовные упражнения» от аналогичного, используемого И. Лойолой в иезуитской традиции и обозначающего различные способы созерцания, молитвы, размышлений. Немецкий мыслитель Пауль Раббов (Paul Rabbow) в книге «Руководство душами, метод упражнений в античности» («Seelenführung: Methodik der Exerzitien in der Antike», 1954) доказывает, что «духовные упражнения» Лойолы были унаследованы из античной мысли, следовательно, у этого термина философское происхождение, он не может считаться религиозным (и не был таковым).

Близкое понятие «практики себя», введенное Мишелем Фуко (работа «Забора о себе», «Souci de soi», 1984) включает лишь обращение внутрь себя, в то время как духовные упражнения схватывают диалектический процесс интериоризации и экстериоризации (через обращение внутрь себя происходит универсализация).

Идейным наследником Пьера Адо является французский философ Хавьер Павье (Xavier Pavie). В своей книге «Духовные упражнения: уроки античной философии» («Exercices spirituels: Leçons de la philosophie antique», 2012) он рассматривает три школы античности (стоицизм, эпикуреизм и кинизм) и прослеживает продолжение традиции духовных упражнений у М. Монтеня, Р. Декарта, Э. Шефтсбери, Ж.-Ж. Руссо, И. Канта. (См. также *Вопрошание, Духовность*)

**См. об этом:** Адо П. Духовные упражнения и античная философия / П. Адо. – М.; СПб. Изд-во «Степной ветер»; ИД «Коло», 2005. – С. 22-24 и др.; Адо П. Философия как способ жить: Беседы с Жанни Карлис и Арнольдом И. Дэвидсоном / П. Адо. – Челябинск: Социум, 2010. – С. 140-154 и др.

### **Зависть**

– негативное переживание по поводу чужой радости (успеха, находки, благополучия). Уже в далёкой древности люди отдавали себе отчёт, насколько опасна зависть. Так, запрет на неё сформулирован в последней из знаменитых десяти заповедей Моисея: «Не желай дома ближнего твоего; не желай жены ближнего твоего; [ни поля его] ни раба его, ни рабыни его, ни вола его, ни осла его, [ни всякого скота его] ничего, что у ближнего твоего». Зависть вдвойне разрушительна – она не только чревата открытыми формами недоброжелательства, но и изнутри разъедает личность завистника; английская пословица «Зависть целится в других, а ранит себя» – именно об этом. К сожалению, зависть вездесуща, и формы её многообразны. Можно завидовать имуществу богатых и беспечности бедных, мудрости старых и бесхитрости младенцев, чужому росту, месту рождения, национальной принадлежности и т.д., до бесконечности. Существуют зависть пола, межконфессиональные и прочие межгрупповые нравственно-психологические напряжения. Главное, чем характеризуется психологический тип завист-

ника, – внутренняя пустота. Преимущественное внимание к ценностям, выпавшим на долю окружающих, сопрягается у него с нежеланием и / или неумением всмотреться в тяготы, выпадающие на их долю. Ну и что ещё важнее – с непониманием того, что удача удачей, но настоящие жизненные ценности требуют неустанного личного упорства, целенаправленности, разумной воли. Интересное, хотя и небезопасное, лекарство от зависти изобрёл некогда сиракузский тиран Дионисий, усадивший завистника-Дамокла на своё место и повелевший подвесить над ним меч на конском волосе. Зависть характеризуется степенью осмысления, формами эмоционального переживания, способами поведенческого выражения. Зависть трудно искоренить, но можно вытеснить другими, более достойными человека переживаниями, и можно «переплавлять» в чувство уважения к чужим успехам, в мотивацию к самосовершенствованию. Залогом в этом выступают такие качества человеческого характера, как *Достоинство* (см.) и *Великодушие* (см.).

**См. об этом:** Аристотель Соч. в 4 томах. Т. 4. – М.: Мысль, 1983. – С. 90; Кант И. Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995, – С. 478; Колесов Д.В. Эволюция психики и природа наркотизма. – М.: Педагогика, 1991.; Фромм Э. Иметь или быть. – М.: Политиздат, 1976, – С. 139.

### **Заносчивость**

– свойство характера, присущее людям высокомерным, излишне самоуверенным и выражающееся не только в завышенной самооценке, но и в стремлении принижать *Достоинство* (см.) окружающих. «Заносчивый человек, горделивый, легко забывающийся, ставящий себя выше и лучше всех; [...] сварливый» (В. И. Даль). Причём особо нужно отметить, что бахвальство, гонор, зазнайство, кичливость, манерность, надменность, напыщенность, претенциозность, самомнение, спесь, чванливость, хвастливость и тому подобные характеристики приложимы как к межличностным, так и к межгрупповым взаимоотношениям. Религиозный *Фанатизм* (см.), дедовщина в армии, высокомерие по отношению к новичку-коллеге, враждебные выходки футбольных фанатов в адрес болельщиков иных клубов – всё это лики заносчивости. Она может проявляться в навязывании собственных культурных, социально-политических стандартов, попытках манипулировать окружающими (см. *Авторитаризм*), в презрительном и враждебном отношении к представителям иных субкультур (этносов, конфессий, профессий, полов, возрастов). Поведение людей с резко завышенной самооценкой не только малосимпатично для окружающих, – в библейских традициях оно соотносится с самым тяжким из смертных грехов, с гордыней. Кастовое деление общества, половая, имущественная, национальная дискриминация разрушительны как для сообщества, так и для составляющих его людей. Объективные законы общественной жизни однозначно определяют судьбу этого

явления. В русском фольклоре есть чрезвычайно выразительная формула: “Кто хвалится – с горы свалится”, и на всех наречиях, на которые переведена Библия, известно: “Кому много дано, с того много спросится”. (См. также *Авторитет, Скромность, Справедливость, Уважение*)

**См. об этом:** *Вовенарг Л. Де К.* Размышления и максимы. – М.: Наука, 1988. – С. 304; *Высокомерие* // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 50; *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 томах. Т. 1. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. – С. 608; *Зазнайство* // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 95; *Колесов В. В.* Язык и ментальность. – СПб.: Петербург. востоковедение, 2004. – С. 121; *Преподобного отца аввы Иоанна, игумена Синайской горы Лествица.* – Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, 1993. – С. 205 и др.

### Зло

– наиболее обобщённая нравственно-оценочная категория, характеризующая сферу нежелательного, запретного в действиях человека. Вообще говоря, философская традиция различает метафизическое, физическое, нравственное зло. Под первым понимается объективное разрушение, вред; под вторым – боль, страдание; под третьим – то, что соотносится с понятиями «злая воля», «*Ответственность*» (см.), «вина», «*Грех*» (см.). Для выстраивания межчеловеческих взаимоотношений, для теории и практики воспитания существеннейшую важность имеет последнее из значений данной категории. Оставив схоластике и богословам споры о причинах зла в мире (какова его субстанция и как его допускает Бог), прежде всего стоит обратить особое внимание на сущность зла, а также на возможность человека (в частности, педагога и ученика) ему противостоять.

Сущностью зла в его многообразных проявлениях – *Насилии* (см.), жестокости, убийстве, обмане, воровстве, несправедливости, *Зависти* (см.), *Заносчивости* (см.), равнодушии, неблагодарности и пр. – неизменно выступает разрушение. Злой поступок, злое слово, злой помысел именно разрушительны, поскольку ими рвутся нити взаимоуважительных связей, ослабляется и уничтожается человеческое в человеке, в том числе и в самом человеке, творящем зло.

Исходя из такого понимания, оценку зла следует производить на основе двух главных критериев: степени произвольности действий и объективного от них вреда. Есть все основания говорить о возможности любого нравственного субъекта противостоять внешнему давлению и внутренним искушениям. Причём и вынужденное, и оправдываемое окружающими зло не перестаёт быть злом. Равно как остаётся таковым и незамеченное окружающими, а также «нечаянное» зло.

Справедливо встаёт вопрос о степенях, градациях зла – неспроста в современном обществе за правонарушения различной тяжести предусматривают-

ся различные меры наказания, от порицания и материального взыскания – до лишения свободы или даже жизни. Очевидно, что далеко не тождественны зло, совершённое по причине слабости, и зло, истоками которого были корысть, подлость, зловредство. Самого серьёзного осуждения объективно заслуживает неспровоцированное зло, носящее предумышленный характер, в особенности, если оно не уравновешивается раскаянием.

Педагогике, претендующей на эпитет «гуманистическая», надлежит стремиться к тому, чтобы у подопечных оказалась выработана способность не только сдерживаться от собственных разрушительных побуждений (агрессии, распушенности), но и противостоять внешним разрушительным воздействиям, в том числе – что нужно особо подчеркнуть – и направленным кем-то другим на третьих лиц, т.е. желание и готовность вступаться за справедливость. (См. также статьи *Добро, Духовность, Ответственность, Оценка моральная*).

**См. об этом:** *Зло, Злодеяние, Злорадство, Злословие* // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 96–100; *Лосский Н. О.* Бог и мировое зло. – М.: Республика, 1994; *Новая философская энциклопедия.* Т. 2. – М.: Мысль, 2010. – С. 47–48; *Скрипник А. П.* Моральное зло в истории этики и культуры. – М.: Политиздат, 1992; Он же. *Зло* // *Новая философская энциклопедия.* В 4 томах. Т. 2. – М.: Мысль, 2010. – С. 47–48; Он же. *Зло* // *Этика: Энциклопедический словарь.* – М.: Гардарики, 2001. – С. 154–156.

### Золотое правило (морали)

– одна из древнейших и наиболее фундаментальных нравственных заповедей, свидетельствующая об общечеловеческих путях развития культуры. Уже к середине I тысячелетия до нашей эры в разных частях планеты (в Греции, Индии, Иудее, Китае) в том или ином виде можно было обнаружить золотое правило, наиболее обобщённая формулировка которого имеет следующий вид: «*(Не) поступай по отношению к другим так, как ты (не) хотел бы, чтобы они поступали по отношению к тебе*».

Объективно золотое правило противостояло варварской жестокости, распушенности нравов и родоплеменной ограниченности древнего мира, знаменовало прорыв к персональной ответственности человека за свои поступки (до того, в согласии с так называемым принципом талиона, ответственность за вину индивида несли его сородичи).

Вместе с тем было бы неверным абсолютизировать значение золотое правило, – так, легковесными следовало бы признать нередко высказываемые и в наше время утверждения, будто на основе одной только этой заповеди могут быть упорядочены все человеческие отношения. Дело в том, что золотое правило предполагает некую симметрию, если не сказать идентичность, установок взаимодействующих людей. Но ведь очевидно, что куда естест-

венней для человеческого общения ситуации как раз несимметричные: родители-дети, гость-хозяин, продавец-покупатель, руководитель-подчинённый, водитель-пассажиры и т. п. Это одна сторона проблемы. Другая заключена в том, что если мы при помощи данной заповеди ищем способа отрегулировать нравственные взаимоотношения, то спрашивается: как можно игнорировать различия между реальными людьми – честлюбивыми и застенчивыми, работающими и ленивыми, бодряками и нытиками, порядочными и жуликами?!

Наконец в рамках данной заповеди остаётся неясным, как нам надлежит относиться к людям, которые придерживаются явно негативных социокультурных установок. Вряд ли нас обрадует, если буквально каждый человек – в том числе, например, жулик или наркоман – станет навязывать нам свой стиль отношений. А золотое правило как раз от подобных ситуаций и не может общество застраховать. Принципа «живи сам и давай жить другим» – вариант золотого правила – вполне может придерживаться какой-нибудь злостный коррупционер, включённый в противозаконную систему, что построена на основе жёсткой иерархии, взаимного укрывательства и так называемых «откатов». Стало быть, золотое правило – исторически необходимая, но недостаточная основа справедливого, достойного мироустройства. В наши дни её можно было бы откорректировать, например, следующим образом: «*Совершиенствуй себя, заботься о ближних, считайся с окружающими*». (См. также *Достоинство, Категорический императив, Ответственность, Справедливость, Экологический императив*)

**См. об этом:** Гусейнов А.А. Золотое правило нравственности. – М.: Мол. гвардия, 1982; Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика. – М.: Гардарики, 1998. – С. 24–26; Золотое правило //Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 100; Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 156–158.

### **Игра: нравственно-ценностные аспекты**

Игра – один из наиболее значимых модусов человеческого существования, реализующий умение и готовность субъекта заниматься такими видами деятельности, которые носят внеутилитарный характер, отличаются непредсказуемостью, богаты эмоционально и привлекательны эстетически. Главное, чему игра противостоит – это рутинная. Разнообразие игр способно впечатлять даже тех, кто не очень падок до эмоций, и даже если мы хотим обращать внимание лишь на те аспекты игры, которые значимы для этики. Играть можно на чём-то, во что-то, на что-то, можно – играть кого-то, а можно играть кем-то. Люди могут подыгрывать кому-то, разыгрывать кого-то, отыгрываться на ком-то. Очевидно, что существуют игры безобидные – и азартные. Опасные и вредные. Развивающие – и типа так называемой русской рулетки, когда на кону стоит жизнь самого игрока. Даже вариативность прилагательных, образуемых от слова «игра», не случайна: *игорный, игровой, игральный, игристый,*

*игристый*. По меньшей мере, три из пяти перечисленных прилагательных значимы в нравственном смысле: *игорный, игральный, игристый*.

Представляется очевидным, что многомерность мира игры исторически нарастает.

Уже у древних греков отчётливо различались виды игры. Во-первых, *игра-забава, шутка* (можно сказать: ребячество) – *παῖδιά* (от *παῖδο* = детский, дето-), от этого слова происходил глагол *παίζω* – играть, тешиться, забавляться, шутить, насмеяться. Ясно, что именно такова (для праздного и поверхностного зрителя-слушателя) игра на скрипке или на сцене. Второй вариант игры для древних греков – это *агон*, *ἀγών* = состязание, борьба. Отсюда именно пошли Олимпийские игры (*Ὀλυμπία ἀγών*).

Для римлян игра представляет собою целую россыпь значений:

*ludo* (лат.) = *играть, танцевать, резвиться, играть на сцене, шутить, шалить, делать что-то шутя, подшучивать, прикидываться, тратить попусту.*

Сурово смотрели на игру в Древней Руси. Она воспринималась как разновидность богопротивных занятий, соседствуя с блудом, распутством, сквернословием и т.п.: «А кто живёт не по-божьи, не по-христиански, страха божия не имеет и отеческого предания не хранит [...] скоморохов с их ремеслом, пляски и игры, песни бесовские любит, и костюми и шахматами увлекается, – так вот, если сам господин и дети его и слуги его, и его домочадцы всё такое творят, а господин им в том не препятствует и не спасает их души, уклонившимся не помогая, – прямоком все вместе в ад попадут, да и здесь уже прокляты всеми» (Домострой).

В этом контексте не удивительны русские пословицы: «Песню играть, не поле орать», «Игра (денежная) не доведёт до добра», «Игрок кум вору».

Между прочим, древнерусские взгляды на игру не сильно отличались от взглядов народов-соседей. Макс Фасмер, в частности, сообщает: «Праслав. \*jьgra, \*jьgrati родственно лит. *aikštytis*, «капризничать, шалить», лтш. *aikštītis* «кричать, шуметь», лит. *aiškštis* «прихоть».

Так или иначе, игра проросла сквозь многовековое осуждение и недоверие официальной морали. И до сей поры многообразие игры включает в себя варианты с точки зрения душеполезности сомнительные – как для самого игрока, так и для всех тех, кого он вовлекает в сферу своей далеко не всегда культуросозидающей активности. Да и по поводу так называемых «развивающих игр» нужно бы много раз всмотреться в то, *что же, для кого и насколько полезное* они развивают.

Для игры в культуре почти нет закрытых зон. Исключение – это только сакральное. От повседневного быта и досуга – до образования и искусства, от детских забав – до спорта, науки и экономики. От флирта и семейной жизни – до большой политики и войны. По справедливому замечанию Т.А. Апиной, «игра предохраняет от фетишизации каких-либо явлений действительности». В этом одна из её важнейших социокультурных функций.

Перечислим наиболее очевидные этически значимые характеристики игры: *честно / нечестно* (когда в народе слагалась поговорка «Играть, так не плутовать») (тождественная знаменитому принципу «Fair play»), *имелось* в виду нечто вполне определённое. Не запрет сильному шадить слабого, а запрет нечестному жульничать); *справедливо / несправедливо* (нужно особо подчеркнуть, что понятия «честно» и «справедливо», вопреки расхожему мнению, далеко не тождественны. Грабитель может прямо в лицо жертве заявить о своих правах на его имущество. В этом смысле шуточные строки: «Мы люди честные, воры известные» – не противоречат самым строгим требованиям формальной логики); *дружелюбно / враждебно*; *старательно / лениво*; *ответственно / безответственно*; *эгоистично / альтруистично*; *достойны или недостойны* участники игры своих ролей (игроки или актёры, судьи-тренеры-режиссёры, зрители, защитники правопорядка, представители СМИ); *хорошо ли продуманы правила и насколько точно они соблюдаются*.

Игра и УПРОЩАЕТ жизнь, и УСЛОЖНЯЕТ её. В «космосе» игры сплавляются неустанное познание, упорный труд, отчаянная борьба, дерзновенный поиск.

При всей непредсказуемости в игре сугубо важна нравственная мера. «Играть играй, да дело знай» – учит русская поговорка. И ещё: «Делу время, и потехе час», «В игре да в дороге узнают людей». То есть поиск творческой и эмоциональной свободы, изобретение условностей и всевозможное украшение жизни не должно эту жизнь выхолащивать, обеднять, обезчеловечивать, а призвано служить культуросозидающим стратегиям. (см. также *Культуротворчество, Ответственность, Отзывчивость, Справедливость, Честность*)

**См. об этом:** Быт. 26: 6–8; *Вейсман А. Д.* Греческо-русский словарь: репринт V-го издания 1899 г. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. – Стб. 921–922; *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. – С. 7, 8; *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь. Издание второе, переработанное и дополненное. – М.: Русский язык, 1976. – С. 603; Домострой. – СПб.: Наука, 2000. – С. 142–143, 166–167; *Игра // Словарь русского языка*. Т. I. – М.: Русский язык, 1981. – С. 629; *Иов. 40: 15*; *Коркина А.Ю.* Психолого-педагогический подход к проектированию развивающих программ для старших дошкольников: Диссертация... канд. психол. наук. – М., 2010; *Нейман Дж., Моргентштерн О.* Теория игр и экономическое поведение. – М.: Наука, 1970. – С. 209; *Смыслы культуры: Международная научная конференция. Тезисы докладов и выступлений.* – СПб.: СПбГУ, 1996. – С. 34; *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В четырёх томах. Т. II. – М.: Терра – Книжный клуб, 2008. – С. 116; *Философия детства. Тезисы докладов и сообщений III Международной конференции «Ребенок в современном мире».* – СПб.: ЮНЕСКО, РГПУ, 1996. – С. 53.

## Испытания жизненные

– совокупность жизненных трудностей, невзгод, препятствий субъективного и объективного, внутреннего и внешнего плана. В стихотворении отечественного классика упоминается мальчик, который рос, «как растение мимоза в Ботаническом саду». Уже адресатам этого стихотворения, детям может быть и неизвестно слово «парадокс», но вполне понятно, что родители, тщательно оберегающие своего ребёнка от всех жизненных трудностей, могут тем самым нанести ему серьёзный вред. Вся жизнь человеческая состоит из череды многообразных и разнообразных воздействий, ряд которых имеет силу, близкую к критической, угрожающей целостности, безопасности человека, его наиболее значимым ценностям. Такие воздействия и можно называть испытаниями жизненными. Пока наука ещё не определила способа предугадать предстоящие на пути человека трудности или даже хотя бы обобщить наиболее типичные испытания жизненные, выпадающие для той или иной социальной группы. Потому можно об испытаниях жизненных вести речь в самом общем виде. Если от них никуда не скрыться, в идеале нужно стремиться к тому, чтобы каждая серьёзная проблемная для ребёнка ситуация была под заботливым опекающим взглядом взрослого наставника. Живое общение со старшими, знакомство с литературой, фольклором, кино и, мультипликационными фильмами даёт ребёнку возможность как бы со стороны рассмотреть способы реагировать на испытания жизненные. Однако понравившийся киногерой далеко не всегда становится подсказчиком в трудную минуту. Подлинная ценность жизненного опыта определяется его самостоятельностью, целостностью, осмысленностью. Что же делать, если невозможно заранее снабдить растущего человека рецептами поведения на случаи несправедливого обвинения, недоверия, испуга, боли? Если нельзя обезопаситься от самых разных препятствий и соблазнов? Если неизвестно, какое испытание жизненное трудней пережить – безденежьем или деньгами, цейтнотом или вынужденным бездельем? Остаётся исподволь формировать в растущем человеке иммунитет к испытаниям жизненным, готовность к неспецифическим трудностям и усложнениям, которые нужно выдерживать, ни впадая в нитьё (замечательная русская поговорка гласит: «Не ной, никому не интересно твоё плохое настроение»), ни становясь беспечным зазнайкой (поведение которого характеризуют такие проявления, как неосторожность, шапкозакидательство, безрассудство и т.п.). Наша российская действительность предоставляет для подобного воспитания на трудностях богатейшие возможности. Вместе с тем, следует учитывать ещё один очень важный ракурс испытаний жизненных, их посильность. Нередко можно встретить – со ссылкой или без ссылки на имя Ф. Ницше – его изречение: «То, что меня не убивает, делает меня сильнее». Скоропалительность изречения становится понятной, едва мы вспомним, что существуют полюса: жизнь и смерть, но

между ними расположены самые разные градации здоровья и болезни. То, что человека не убило, может отравить ему жизнь, сделать его инвалидом, сломать его нравственно. (См. также *Достоинство, Коллективизм, Оптимизм, Ответственность, Уныние*)

**См. об этом:** Грузинская народная сказка «Один заработанный рубль» // <http://detskie-skazki.com/gruzinskie-skazki/odin-zarabotannyj-rubl.html>; «Золушка»; Китайская народная сказка о лягушке, угодившей в молоко – в любых изданиях; *Островский Н. А.* Как закалялась сталь; *Полевой Б.* Повесть о настоящем человеке – в любых изданиях.

### Категорический императив

(от греч. *κατηγορικός* = утверждающий, решительный + лат. *imperativus* = повелительный) – этический термин, введённый И. Кантом для обозначения безусловного нравственного веления, основанного на объективной необходимости поступка. По логике И. Канта, категорический императив базируется на трёх установках:

– «поступай согласно максиме, которая в то же время может иметь силу всеобщего закона» (максима, по определению Канта, – «это субъективный принцип действия, который сам субъект делает для себя правилом»),

– «поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своём лице, и в лице всякого другого человека так же, как к цели, и никогда не относился бы к нему только как к средству»,

– нравственную волю «нельзя назвать ни свободной, ни несвободной», она «безусловно необходима».

Коротко говоря, категорический императив предполагает всеобщность, гуманность, необходимость нравственных действий.

Объективно можно утверждать, что категорический императив явился этапным пунктом в развитии общечеловеческой морали. Особенно – если сопоставить глубокие этические рассуждения Канта с древним, отчасти наивным *Золотым правилом* морали (см.). В то же время ригористическая логика мыслителя, академичный стиль изложения, а также относительная независимость этики и педагогики – в известной степени предопределили судьбу этического термина «категорический императив», который и по наши дни безусловен, пожалуй, только для тех, кто более или менее сведущ в вопросах философии, этики, культуры. Тогда как, надо признать, проблемы, привлекавшие внимание великого немецкого философа, отнюдь не упрощаются.

Внутренняя противоречивость нравственной жизни во всех её ракурсах, усложнение и обострение взаимоотношений человека с природой настоятельно требуют новых этических императивов. Одной из попыток современного человечества обозначить своё нравственное место в мире выступает так называемый *Экологический императив* (см.).

**См. об этом:** *Кант И.* Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995. – С. 83–92 и др.; *Гусейнов А. А., Апресян Р. Г.* Этика. – М.: Гардарики, 1998. – С. 145–148; Категорический императив // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 127–129; *Скрипник А. П.* Категорический императив Иммануила Канта. – М.: МГУ, 1978; Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 207–209.

### Коллективизм

(от лат. *collectivus* = собирательный) – позитивная направленность на цели и ценности надличностного бытия, общинное начало как дух совместной жизни и деятельности. На протяжении долгих лет социалистического эксперимента, осуществлявшегося в нашей стране, утверждалось, что коллективизм – это один из основных принципов самой передовой в мире морали. И советская школа старательно воспитывала в детях дух коллективизма. Но вот эксперимент в России прервался. Как же теперь относиться к коллективизму? Не впадая в политическую конъюнктуру, следовало бы констатировать, что в принципе коллективизма нет ничего сугубо коммунистического. Просто в советское время власть использовала нравственно-психологические особенности людей, предки которых много веков подряд решали наиболее важные жизненные проблемы – урожай, строительство, оборона от многочисленных врагов – *сообща, добровольно*, ратуя за общее дело и нередко будучи готовыми «голову положить за други своя». Суровый климат, недружественное окружение, с нескрываемым интересом поглядывающее на российские природные богатства, частые войны – всё это немало способствовало выработке того типа взаимоотношений, который в досоветское время назывался соборностью, а в переводе на термины марксизма-ленинизма оказался коллективизмом. Если всмотреться в российскую жизнь начала XXI века, то можно обнаружить, что климат наш не стал дружелюбней, да и соседи в целом тоже. Многие, не таясь, рассуждают о дальнейшем расчленении России и завладении её ресурсами. Допустимо ли в этих условиях воспитывать детей индивидуалистами, помышляющими исключительно о собственном успехе и процветании? В изданных в послесоветское время энциклопедиях понятие коллективизма, как правило, отсутствует. В книге «Этика: Энциклопедический словарь» статьи про коллективизм нет, в «Новой философской энциклопедии» говорится про «Коллективное бессознательное». Можно подумать, будто три четверти XX столетия десятки и десятки миллионов советских людей жили во сне, по инерции, будто ДНЕПРОГЭС, БЕЛОМОРКАНАЛ, БАМ строились сами, Гагарин полетел в космос нечаянно и незнамо как, а Гитлер просто сам передумал побеждать СССР... Совершенно очевидно: если мы хотим выжить как целостный народ, имеющий общую культуру, как никогда нужно внимательно всматриваться в лучшее, накопленное многовековой отечественной исто-

рией, в том числе и в общие достижения советского периода (кстати, и в общие пережитые испытания и потери!). Общий опыт хозяйственной, военной, политической, культурной жизни, спортивные достижения, научные открытия – могут и должны служить выработке духа коллективизма в нынешних россиянах, которые унаследуют славу и боль, проблемы и надежды великого народа, объединяемого не только территорией, но и многими жизненными ценностями, уникальным языком и особым душевным настроем.

**См. об этом:** *Волкогонов Д.А.* Воинская этика. – М.: Воениздат, 1976; *Гусейнов А.А.* Коллективизм и солидарность // Марксистская этика. – М.: Политиздат, 1976. – С. 196–202; *Иванов И.П.* Воспитывать коллективистов. – М., 1984; Коллектив. Личность. Общение: Словарь социально-психологических понятий. – Л.: Лениздат, 1987; *Макаренко А.С.* Педагогическая поэма; Моральный кодекс строителя коммунизма // Материалы XXII съезда КПСС; *Словарь по этике.* М.: Политиздат, 1989. – С. 134–135.

### Конформизм

(от лат. *conformis* = подобный, сходный) – приспособленчество, пассивное принятие существующего порядка вещей, господствующих мнений. Процесс воспитания полноценной личности включает своего рода парадокс: нужно, чтобы растущий человек становился восприимчивым культурных ценностей, знаний, социальных ориентаций, но не делал этого пассивно, бездумно, угоднически. Для родителя, педагога этот парадокс оборачивается тем, что в предельном обобщении есть дети «удобные», подлаживающиеся под предъявляемые им требования, безропотно выполняющие указания старших, не создающие больших трудностей и психологических напряжений. А есть – заставляющие по несколько раз повторять наставление, спорщики, баловники, а то и хулиганы. И хотя вторые буквально «мешают жить», но именно они наполняют жизнь старших волнением, заботой, тревогой, напряжением, социокультурным смыслом. Именно они делают возможным определить подлинную цену высоких рассуждений о педагогическом призвании. Тогда как «в тихом омуте черти водятся». И дело не в том, что тихий, послушный ребёнок обязательно что-то злоумышляет. Или что он непременно вырастет негодным человеком. Просто такому человеку, не пережившему опыта споров, капризов, выяснения отношений, в зрелом возрасте будет труднее выстраивать взаимоотношения с окружающими, выдерживать жизненные испытания (см. *Испытания жизненные*). Конформизм как абсолютная покорность нежизнеспособен. И не имеет ни личной, ни социально-исторической перспективы. Пожалуй, даже бездушному рынку безразличны способности индивида выбирать товар, придерживаться стиля в одежде, иметь гастрономические, зрительские, читательские, слушательские предпочтения. Культура если и развивается, то не благодаря конформизму, а вопреки ему – в силу

того, что существуют люди сомневающиеся, ищущие, борцы, творцы. (см. также *Пассивность, Культуротворчество, Вопрошание*)

**См. об этом:** Конформизм // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 141–142; Конформная личность // Психологическая энциклопедия. – СПб.: Питер, 2003. – С. 328; *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. – М.: Прогресс, 1992. – С. 48–55.

### Ксенофобия

(от греч. *ξενος* = чужой и *φοβος* = страх, боязнь) – в строгом психологическом смысле – навязчивый страх перед незнакомыми лицами. Будучи приложено к сфере повседневных, в особенности – межкультурных, межэтнических взаимоотношений это понятие стало означать безотчётное неприятие, отторжение представителей иной субкультуры, неприязнь к человеку чем-то непохожему на нас. Подобные взгляды характерны не только для крайних проявлений национализма, расизма, религиозного фанатизма. В зародышевом состоянии они могут быть свойственны любому человеку, лишённому опыта позитивного общения, не знакомому с культурными богатствами других наций, народностей, регионов, религий. На протяжении многих веков ксенофобия преодолевается культурными контактами, научным сотрудничеством, торговым обменом, миграцией. В древности противостоять явлению ксенофобии отчасти были призваны так называемые династические браки, когда представитель царской фамилии оказывался буквально заложником в чуждой среде. В наши дни межкультурные связи развиваются на всех уровнях и в многочисленных направлениях, а не только в торговле, науке или политике. Спорт, искусство, туризм, интернет – возможности для широкого знакомства с другими культурами возросли как никогда. В этих условиях ксенофобия оказывается рудиментом первобытного сознания, признаком интеллектуальной ограниченности, социальной недоразвитости. Вряд ли когда-нибудь из жизни человека могут исчезнуть конфликты – между политическими и экономическими группировками, между искателями религиозных или научных истин, между людьми, которых различают увлечения в области моды, искусства, спорта и т.п. А значит нужно с малости приучать детей к той мысли, что с непохожим человеком можно мирно сосуществовать и позитивно взаимодействовать. (См. также ст. *Альтруизм, Великодушие, Заносчивость, Ненасилие*)

**См. об этом:** *Аксенов В.* Круглые сутки нон-стоп // «Новый Мир», 1976; *Братерский А.* Ксенофобия и фашизм по невнимательности. Расистский язык вольготно чувствует себя в российском обществе (2002) // «Известия», 2002.12.19; *Гомер* Одиссея; *Гусейнов А. А.* Толерантность, права человека, диалог культур // *Гусейнов Абдусалам.* Философия – мысль и поступок: Статьи, доклады, лекции, интервью. – СПб.: СПбГУП, 2012. – С. 476–487; Кроме нас на свете много других (2002) // «Известия», 2002.12.06; *Разикашвили Л. П.* (Важа Пшавела) Избранные произведения. – Тб., 1971.

## Культуротворчество

(от лат. *cultura* = возделывание) – осмысленное, ответственное, деятельное отношение к своей роли в культурных процессах. Если под культурой в самом общем виде можно понимать универсальную способность человека переживать, осмысливать и усовершенствовать взаимоотношения с действительностью, то ясно, что каждая составляющая этой способности в истории и современности воспринимаются и реализуются по-разному. Варианты здесь многообразны – от смиренного и боязливого до безудержно активистского и оголтело потребительского, от трепетного почитания порядков, заведённых предками, до сакрализации светлого будущего, а значит, жажды радикальных перемен и готовности приносить неисчислимы жертвы во имя этого будущего, от ритуализации личной и общественной жизни до попыток научно организовать всю эту жизнь, с жёсткими директивами и мельчайшими подробностями. Культуротворчество предполагает, что исповедующие данное отношение к жизни и культуре люди стараются уберечь себя от крайностей, всемерно сберегают накопленный в ходе многовековой истории опыт этносов и поколений, но не ограничиваются консервацией культурного опыта. *Творчество* (см.) – это по самой своей сути создание нового, а культуротворчество – создание нового в сфере культуры. Значит, культуротворчество связано с выстраиванием наилучших отношений людей друг с другом и с природой, оно нацелено на преемственность и новаторство, включает в себя освоение человеком окружающего пространства и глубин собственного внутреннего мира, стремится не только использовать во всех сферах жизни передовые технологии, но и наполнить эту жизнь смыслами наиболее достойными существования на планете Земля, помогает человеку выстроить целостную картину мира (см. *Нравственная картина мира*). Пословица, гласящая: «Посади дерево, построй дом, воспитай сына» – именно о такой созидательной жизненной позиции. Если в растущем человеке сымала формируется положительное отношение к жизни, культуре, если он осознаёт важность и неповторимость своей судьбы, если он радуется возможности изобретать, сочинять, усовершенствовать (а не только использовать изготовленное кем-то) – он уже включён в культуротворчество.

**См. об этом:** *Валицкая А. П.* Образование в России: стратегия выбора: монография. – СПб.: РГПУ, 1998; Она же. Новая школа России: культуротворческая модель: монография. – СПб.: РГПУ, 2005; *Валицкая А. П., Султанов К. В.* Детство и общество в контексте культуры. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2009; *Культуротворческая школа. Инновационная модель общего образования и её кадровое обеспечение.* – СПб.: РГПУ, 2008; *Эстетика и этика в изменяющемся мире.* – СПб.: РГПУ, 2009; *Гуманитаристика, гуманитарное знание, гуманитарное образование: проблемы и перспективы.* В 2 частях. – СПб.: Астерион, 2010, 2011.

## Лень

– склонность к безделью. Испокон веку лень почиталась одним из самых омерзительных пороков, бичевалась народной педагогикой, фольклором, юриспруденцией, общественным мнением. Про лентяев сочинялись сказки, печатались фельетоны, снимались кинофильмы, рассказывались анекдоты. Но – удивительное дело – лентяи всё не переводятся. Такова ли природа человека, что это свойство неискоренимо? Или, может, осуждение данного качества – всего лишь устойчивое заблуждение, и корить лодыря примерно то же, что обижаться на блондина, человека с веснушками или широкими скулами за то, что они так выглядят? Прежде всего, нужно отметить, что свойство, называемое ленью, соотносительно. Мы готовы назвать ребёнка лентяем, если он не сделал того, что мы ему поручили (или если он делает порученное, но, по нашему мнению, слишком медленно). Между тем, справедливо задаются вопросом специалисты, «должны ли мы называть лентяем ребёнка, который не готовит уроков, но пять часов в день играет в футбол?» (А. С. Нейл). Кроме того, отмечено, что именно лень побуждает человека измышлять способы минимизации собственных усилий – огромная часть технических изобретений появилась благодаря нежеланию людей направлять излишние усилия на непривлекательные виды деятельности (А. Н. Лук). Если же вдобавок учесть, что по сообщениям экспертов половина ноу-хау во всём мире – это плоды творчества русских людей, то от однозначного осуждения лени поневоле придётся отказаться. Для объективного анализа данного феномена имеет смысл выделить следующие параметры лени: *сфера бытования лени* (где и в чём она проявляется), *субъект лени* (кто ленится), *форма* (как он это делает), *инстанция* (кому это заметно и кому происходящее объективно вредит), *отношение* (как к происходящему относятся Субъект и окружающие). В любом случае данное явление нужно разумно контролировать, минимизируя его возможные негативные последствия для самого лентяя и для окружающих. По возможности перенаправляя в позитивное направление изобретательность, которая в противном случае рискует уйти в так механизмы так называемой «прокрастинации». В педагогическом смысле, очевидно, проблема лени возникает там, где ребёнок по собственной вине (несобранности, безалаберности, инерционности) отстаёт от учебной программы, не занимается саморазвитием, или же из вредности (равнодушия) не оказывает помощь другим там, где мог бы это сделать. «Праздность – мать всех пороков» – утверждали древние. Возможно, над этой истиной следовало бы поразмыслить и науке, и педагогам-практикам: при каких условиях праздность приводит к расслаблению, само- и взаиморазрушению, а в каких – к усиленной умственной деятельности. В каких обстоятельствах лень-глупость, лень-вялость или лень-подлость разрушает человека и его социальные связи, а в каких – она же (лень-рационализация) оказывается трамплином к новым культурным обретениям.

**См. об этом:** *Аристотель* Собрание соч. в четырёх томах. Т. 4. – М.: Мысль, 1984. – С. 63–64; Домострой. – СПб.: Наука, 2000. – С. 260; Полный церковнославянский словарь. – Москва: Издательский отдел Московского патриархата, 1993. – С. 290; Преподобного отца аввы ИОАННА игумена Синайской горы ЛЕСТВИЦА. – Издание Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994. – С. 49; электронный ресурс: <http://slovari.yandex.ru/прокрастинация/>.

### Ложь

– намеренное искажение истины. Едва ли не самый укоренённый в жизнь вид нравственного зла – вопреки тому, что испокон веков и светская, и религиозная мораль учили людей быть правдивыми. Вот только несколько пословиц разных народов: «Другого обманешь на день, себя – на всю жизнь» (финская), «Лжец – начинающий вор» (японская), «Неправдою свет пройдёшь, да назад не вернёшься» (русская), «У лжи ноги коротки» (английская). «Не лги» – один из древнейших общечеловеческих нравственных императивов. Он заложен во всех культурах – древнеиндийской, древнеегипетской, древнеавилонской. В Библии есть множество упоминаний, каждый раз с осуждением, разных видов лжи. Речь, например, идёт о лжебогах, о лжепророках, о лжесвидетелях и лжеучителях. О ложных клятвах, ложных доносах, ложных гаданиях, подарках, чудесах. О ложных речах, видениях, откровениях. И хотя в Библии мы не отыщем многих знакомых нам слов из современной жизни: «аферист», «врун», «лгун», «мошенник», «плут», «притвора», «пройдоха», «показуха», «приписки», «пересортица», «обвес», «обмер», «лохотронщик», «шулер». «шелъма», ложь в библейских текстах практически однозначно представлена негативным явлением, она рядоплагается убийству и воровству. Столь же однозначно осуждается ложь светской этикой. Так, Аристотель рассматривает в «Никомаховой этике» обман вообще (обманывать = ψεύδω), лицемерие (лицемеры = βαυκοπανοίηροι), лжесвидетельство (φευδομαρτυρία), коварство (κακοουρία). Рассуждает он об обмане и обманщиках, о клевете, упоминает продавцов, которые используют неодинаковые мерные сосуды при покупке и при продаже. Все эти случаи получают у Аристотеля устойчиво негативную оценку: «Обман сам по себе дурен и заслуживает осуждения, а правда прекрасна и заслуживает похвалы». М. Монтень прямо пишет: «лживость – гнуснейший порок». Лжец, полагает Монтень, смел перед Богом и труслив перед людьми. Причём Монтень, ссылаясь на Плутарха, ведёт речь даже не о смелости, а о презрительности и о дерзости в адрес Бога. Чрезвычайно интересно наблюдение Ларошфуко: «Лицемерие – это дань уважения, которую порок платит добродетели». Много фундаментально важного и поучительного можно обнаружить в рассуждениях Канта о лжи. Прежде всего, классик исходит из того, что «неправда постыдна сама по себе». Понятно, мыслитель не до-

вольствуется обобщающим осуждением лжи. Он проводит несколько важных уточнений. «Не каждая неправда является ложью», а лишь та, при которой человек сознательно вводит других в заблуждение. Или же – требует от других того, что сам не делает. Кант, кроме того, различает *обман* – лживое обещание, *неправду* – невыполненное обещание, *сокрытие*, *притворство* и *нарочитую двусмысленность*. Интересны размышления Канта о лести. Он полагает, что существуют «лесть от чистого сердца и лживая лесть. Первая – слаба, а вторая – мерзка». Губительная суть лжи, по мысли Канта, заключается в том, что лгун «разрушает сообщество».

Предпринятая в России (в Советском Союзе) семидесятилетняя попытка создания нового общества предполагала, среди прочего, воспитание в гражданах честности и нравственной чистоты. К сожалению, проект в силу целого ряда экономических, политических, социально-психологических факторов не был выполнен. Но вряд ли это фиаско было связано с тем, что среди векторов, к которым устремлял так называемый моральный кодекс строителя коммунизма, были «честность и правдивость, нравственная чистота, <...> непримиримость к несправедливости, тунеядству, нечестности».

Похоже, кажущаяся банальность порока лжи отвращает от этой темы серьёзные исследователей. Взять хотя бы даже то, как представлена эта категория в отечественной справочной философской и этической литературе. В «Словаре по этике» вообще не было статей «ложь» или «обман». Справедливости ради отметим, что в издание включены статьи «лицемерие», «демагогия», «клевета», «ханжество», «фарисейство». Зато ни одной из них нет в современном энциклопедическом словаре «Этика». Этот солиднейший фолиант на более чем 70 печатных листов вообще не содержит статьи, посвящённой лжи. Самая близкая данной проблеме тематически статья – «Информационное согласие», да и то она относится скорее не к теории морали, а к области медицины. «Новая философская энциклопедия» в соответствующей, весьма краткой, на один столбец, статье «Ложь» сообщает, что феномен лжи имеет четыре основных аспекта: гносеологический, логический, нравственный и политический. Не вполне понятно в этой связи, почему, к примеру, не говорится об экономическом, идеологическом, педагогическом, эстетическом, медицинском аспектах лжи. Кому, например, неизвестно действие так называемого «плацебо»!

В целом понятием «ложь» охватывается сложнейший конгломерат явлений, с точки зрения этики очень по-разному воспринимаемых и оцениваемых: аллилуйщина, афера, блезир, бредни, брехня, бутафория, вероломство, враки, враньё, выдумка, вымысел, галлюцинация, гламур, двойник, двуличие, двурушничество, дезинформация, жульничество, иллюзия, имитация, инсинуация, инсценировка, интриги, искажение, искусственность, кавычки, кажимость, камуфляж, клевета, коварство, кокетство, контрафакт, кривда,

криводушие, кривотолки, легенда, лесть, лжесвидетельство, липа, лицемерие, лохотрон, лукавство, мания, марафет, маскарад, маскировка, мираж, мистификация, миф, мнимость, мошенничество, наваждение, навет, надувательство, нарочитость, небылица, неискренность, неправда, облапошивание, обман, обмер, оболщание, обсчёт, оговор, отмалчивание, очернительство, парик, пересортица, плагиат, плутовство, подвох, подделка, подлог, подмена, подстава, подтасовка, подхалимаж, показуха, поклёп, предательство, преувеличение, прикраса, приманка, приписки, притворство, приуменьшение, профанация, проформа, псевдоним, разводка, розыгрыш, самозванство, самоговор, самообольщение, сказка, сплетня, суррогат, умолчание, утаивание, утопия и антиутопия, фабрикация, фальсификация, фальшь, фальшивка, фальшивомонетничество, фантазия, фантастика, фантом, фарс, фикция, фокус, халтура, халява, химера, шулерство; дутый (например, авторитет), ложный..., мнимый, неестественный, ненастоящий, ненатуральный, подставной, потешный; квази-, лже-, псевдо-... Перечень можно бы ещё дополнять. Но главное – понять, что ложь чрезвычайно многолика, для её изучения вполне могла бы быть создана особая наука «псевдология», и для адекватного этического анализа необходимо разобраться в ситуации лжи. Эту ситуацию можно представить следующими параметрами: *кто, кого, в каких обстоятельствах, исходя из каких мотивов, в каких целях, как, с каким успехом обманывает, и как к этому относятся все, кто вовлечён в данную ситуацию.*

При максимально обстоятельном всматривании в эту ситуацию выясняется, что векторы гуманности и честности не всегда совпадают. Ложь противостоит истине. А человеку помимо истины нужны ещё добро и красота. «Жить не по лжи», конечно же, хорошо. Но этого мало. Точно так же, как и мало того, чтобы жить своим трудом. Хам, агрессор, фанатик, даже побирюшка или аферист, не говоря уже о бандите или пирате, вполне затрачивают «трудовые» усилия. И потому противиться лжи нужно не разово, не узконаправленно, не отработывая очередную красиво поименованную кампанию. Очевидно, что разрушительные виды лжи нужно воспринимать как серьёзнейшие культурные угрозы, требующие минимизации, преодоления, устранения. Не забывая, что существуют и другие виды нравственного зла. Таких, например, как безответственность, жестокость, своекорыстие, тоталитаризм.

**См. об этом:** *Аристотель* Никомахова этика // *Аристотель* Сочинения в четырёх томах. Т. 4. – М.: Мысль, 1983; *Бернатосян С. Г.* Воровство и обман в науке. – СПб.: Эрудит, 1998; *Дубровский Д. И.* Обман. Философско-психологический анализ. Дополн. изд. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010; *Кант И.* Лекции по этике. – М.: Республика, 2005; Поучение Владимира Мономаха // *Изборник. Повести Древней Руси.* – М.: Художественная литература, 1986. – С. 59–70. *Секацкий А. К.* Онтология лжи. – СПб.: СПбГУ, 2000.

### Мера нравственная

– фундаментальная философская категория, объединяющая качество и количество в нравственно значимых явлениях. Нравственная мера указывает предел, за которым количественное изменение нравственно значимого явления ведёт к изменению его качества. В истории мысли разных народов обнаруживается глубокий интерес к данному сюжету. «Мера превыше всего» (Клеобул, один из семи мудрецов древнегреческого мира, 7–6 в.в. до н. э.), «Ветер уносит копьё, которое бросает тот, кто противится Митре» («Авеста», рубеж II–I тысячелетия до н.э.), «Мера – это взаимосвязь многого и малого» («Мо-цзы», позже V–III в. до н.э.), «Совсем не печалиться нельзя, но и слишком скорбеть нельзя» («Талмуд», IV в. до н.э. – V в. н.э.). Пристальное внимание к категории нравственной меры характерно для этического учения Аристотеля. «Нравственная добродетель (...), – писал он, – это обладание серединой между двумя пороками, один из которых состоит в избытке, а другой – в недостатке». Или, в другом месте: «Для этической добродетели губительны и недостаток, и излишество». Хрестоматийны примеры золотой середины, которыми оперирует Аристотель: мужество – середина между трусостью и безрассудством (в его терминах – «бесстрашием» как неспособностью испытывать страх, то есть своего рода «тупостью»), щедрость – середина между скупостью и расточительством. Пользуясь подсказкой классика, не составляет труда продолжать и продолжать ряд оппозиций, представляющих избыток и недостаток в самых разных ситуациях, где от человека требуются вполне определённые нравственные качества. Так, нравственные неприятности могут доставлять: холодность и горячность, бездумье и излишняя рассудочность, нерешительность и чрезвычайная порывистость. Не красят человека ни чрезмерная легковёрность, ни постоянная подозрительность; ни самовосхваление, ни самобичевание; ни обострённая ревность, ни циничное равнодушие к предмету симпатии; ни придирки, ни попустительство; ни удручающая застенчивость, ни оскорбляющая развязность; ни лицемерие, ни хамство; ни беспринципность, ни «принципиальничанье»; ни сюсюканье, ни брюзжание; ни беспечность, ни занудность; ни простодушие, ни скрытность; ни злопамятность, ни беспамятность; ни неблагодарность, ни приторная признательность; ни *Лень* (см.), ни суетливость; ни заурядность, ни пустое оригинальничанье; ни заикленность на накопительстве, ни расточительство и тому подобное. Можно, далее, перечислять положительные качества, перешедшие в недостатки из-за переизбытка: это увлечённость, ставшая одержимостью; предупредительность, выродившаяся в угодливость; любознательность – в любопытство; естественность – в бесцеремонность; совестливость – в морализаторство; расторопность – в торопливость; щепетильность – в фарисейство; скромность – в жеманность, чувство *Ответственности* (см.) – в комплекс вины, стремление к *Справедливости*

(см.) – обернувшееся мстительностью и бездушием. Не менее очевидны ситуации, в которых человек проявляет *недостаток* какого-либо нравственно ценного качества. «Сон *разума* рождает чудовищ» – это аксиома. Столь же аксиоматичны вредные последствия, порождаемые сном нравственных *чувств* (сострадания, стыда, ответственности, уважительности, благодарности, собственного *Достоинства* (см.), брезгливости, приличия, юмора) или *воли* (когда нужно решиться на самостоятельный поступок, совершить нравственный выбор, проявить упорство, выдержку, непредвзятость) (см., например, *Испытания жизненные*).

Впрочем, нужно подчеркнуть, что Греция времён Аристотеля не знала математического нуля. И с учётом этого тогдашнее представление о так называемой «золотой середине» следовало бы уточнить. Между крайностями мотовства и скупости в середине нравственно-оценочной шкалы находится не золотая середина, а зона неразличения ценностей, нуль. И уже между этим нулём и мотовством можно обнаружить щедрость, а между нулём и скупостью – бережливость. То есть – на одной шкале нравственному субъекту нужно обрести не одну, а две золотые середины. Аналогично – посредине между трусостью и безрассудством находится зона неразличения опасности, нуль. И, соответственно, в одну сторону от нуля (в сторону безрассудства) будет находиться мужество, а в другую (где-то на полпути к трусости) – осмотрительность. По шкале самооценки подобными золотыми серединами будут самоуважение и скромность (по контрасту с крайностями заносчивости и самоуничужения), по шкале отношения к юмору – улыбочивость и серьёзность (не доходящие до крайностей смешливости и занудности). И так – во всех нравственно-значимых модусах. Сугубо важно учитывать то, что пространство морали многомерно, разноуровнево, и что каждая из нравственно значимых характеристик явления не самодостаточна, но сопряжена с другими. Стало быть, нужно не искать какую-то одну нравственную меру, золотую середину, а выстраивать ансамбль золотых середин во взаимоотношениях субъекта с ближними, с дальними, с самим собою. Нравственная мера – не просто золотая середина между недостатком и избытком. Она есть узел, в котором оказываются увязаны нравственно значимые золотые середины: целей и средств, формы и содержания, отношения человека к себе и к миру. (См. также *Нравственная картина мира, Оценка моральной, Парадоксы моральные, Уважение*)

**См. об этом:** Аристоель Николахова этика // Аристоель Сочинения: В 4-х томах. Т.4. – М.: Мысль, 1983. – С. 86–92, 305 и др.; *Витгенштейн Л.* Философские работы. – М.: Гнозис, 1994. – С. 469; *Иванов В.Г.* Этика: Учебное пособие: в 2 частях. Ч. 1. – СПб.: СПбГУ, 2003. – С. 152, 268, 271; *Кант И.* Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995. – С. 434, 438, 456, 514 и др.; *Озурцов А.П.* Мера // Новая философская энциклопедия. Т. 2. – М.: Мысль, 2010. – С. 528–533; Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – С. 360.

## Молитва

– прочувствованное обращение к высшим силам, обычно сопровождаемое исторически сложившимися речевыми формулами. Фундаментально значимым представляется вывод современных психологов о том, что «молитва – это не выученное, искусственное действие, а спонтанное проявление духовного организма, такое же естественное, как дыхание» (Ф.Е. Василюк). Именно такое состояние характеризует многие ситуации, где человек выстраивает отношения – не только с Богом, но и с близкими, природой, самим собой, особенно в моменты актуализации наиболее значимых ценностей. Впрочем, в узком и специфическом значении молитва, конечно же, – это обращение к Богу.

Молитва – нечто в высшем смысле интимное, глубинное. Поводом к молитве оказывается, как правило, острое *негативное* переживание. Не только в русском фольклоре есть наблюдение: «Пока гром не грянет, мужик не перекрестится» (рус. посл.). «В окопах не остаётся атеистов» (Черчилль). Как установилось в еврейской религиозной традиции – и в ветви, восходящей к Маймониду (где молитва – это обязанность), и в ветви, продолжающей трактовку, данную Нахманидом (молитва – привилегия), – молитва неизменно возникает из ощущения беды. В «Полном церковно-славянском словаре», изданном в 1993 году, молитва объясняется как «просьба, прошение». Вместе с тем, поскольку для нравственно и психологически здорового человека характерно переживание не только негатива, но и обратного полюса – радости, благодарности, счастья и пр., – существует и развивается практика благодарственных молитв. Достаточно вспомнить знаменитое и ёмкое «Слава Богу за всё!» Иоанна Златоуста.

Вряд ли самые последовательные богословы будут опровергать утверждение Иммануила Канта о том, что по большому счёту храмы нужны не Богу, а людям – чтобы, приходя в них, настраивать себя лад для общения с себе подобными. Смысл молитвы – в напряжённом волнении, побуждающем к самооценке, самоопределению, самопризнанию, к осмысленному проговариванию наболевшего, к самодиагнозу, обету и пр. При общении с Абсолютом с нашей стороны не должно быть места ни тайне, ни фальши.

Молитва в известном смысле оказывается способом самопрезентации субъекта, говоря проще – своего рода автопортретом молящегося. За текстами, востылаемыми к Верховной Силе, проступают черты то человека скромного, слабого, придавленного жизнью, то сильного, но растерявшегося, то ранимого и обидчивого, то ищущего справедливости для близких и дальних, то ярко выраженного эгоиста, а иногда и злодея, мстительного и изошрённого. Так, например, Псалом 108 (со стиха 6 по стих 20) предстаёт скорей не как молитва, а как развёрнутое и многоэтажное *проклятье*, востылаемое на недругов, на их имущество, близких, потомков. Тем удивительней опыт,

предпринятый нашим соотечественником, доктором философии В. В. Варавой. Он отважился написать «Псалтирь русского философа». На страницах этой книги обнаруживаются томление, недоумение, страх, любовь, душевная боль, ожидание чуда, отчаяние, груз вины, сострадание, надежда. И несопоставимо меньше гнева, злонамеренных выпадов – даже по адресу людей, казалось бы, заслуживших самое суровое наказание...

Итак, в нравственно-психологических установках молящегося обнаруживается богатейшая палитра – доверие, открытость, уважение, робость, смирение, упование. Хотя, понятно, не всё в молитвенной практике человечества так светло и безоблачно. Тут же могут иметь место прямой расчёт, подкуп, подозрительность, ревность, ультиматумы, а то и шантаж. Даже совершенно гениальное стихотворение М. Ю. Лермонтова «В минуту жизни трудную» – пронзительное, трепетное, захватывающее своей доверительностью – если всмотреться, демонстрирует нам молящегося одиночку. Который сконцентрирован исключительно на *собственном* внутреннем мире. Молитвенная мука, томление, душевная боль, при всей их неподдельности, абсолютности, самобытности, – не приподняты до горизонтов семейных, дружественных уз, до масштабов благополучия / неблагополучия конфессионального или национального, до общечеловеческого или космического измерения. Куда щедрее, светлее, великодушнее в этом смысле знаменитые слова Б. Ш. Окуджавы «Пока Земля ещё вертится, пока ещё ярок свет, / Господи, дай же ты каждому, чего у него нет».

В зависимости от того, чьи волнения-интересы представлены в молитве, о чьём благополучии-спасении молящийся ходатайствует перед Высшими Силами, можно – пусть и с большой долей условности и приближённости – представить молитвенное пространство трёхвекторно: благополучие / благополучие молящегося, благополучие / благополучие его ближних и благополучие / благополучие окружающих. Выработанное в православной культуре понятие «соборность» даёт возможность передать именно способность и готовность человека направлять свои помыслы на благополучие своё+ближних+окружающих. Вероятно, не только православный человек умеет молиться за весь мир, но именно православие заговорило об этом в полный голос. «Молитва возвышает любого, даже самого закоренелого грешника» (В. П. Фетисов). В нравственно зрелой молитве парадоксальным образом объединяются тревога молящегося о собственной судьбе, его выискивающее к себе отношение, сомолитвенническая настроенность на служение Высшим силам бытия, стремление к справедливости и милосердию. То есть, *Достоинство* (см.), *Принципиальность* (см.) и *Благоволение* (см.).

**См. об этом:** Варава В.В. Псалтирь русского философа. – Воронеж, ВГЛТА, 2006; Васильюк Ф.Е. Переживание и молитва: Опыт общепсихологического исследования. – М.: Смысл, 2005; – С. 18; Великие мысли, кратко реченные. – СПб.:

Общество свт. Василия Великого, 2003. – С. 479; Иоанн Кронштадтский Дневник. Последние записи. – М.: Лодья, 2003. – С. 124; Оптинский цветник: Изречения преподобных старцев Оптинских. – М.: Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, 2007. – С. 59; Полный церковно-славянский словарь. – М.: Издательский отдел Московского патриархата, 1993. – С. 314; Фетисов В.П. Оправдание жизни. – Воронеж: ВГЛТА, 2005. – С. 25.

### Насилие

– принудительное воздействие на кого-либо, ущемляющее его жизненные потребности. Трагический парадокс культуры заключается в том, что насилие бывает свойственно не только противозаконно действующим злоумышленникам. Впечатляет уже только само перечисление его разновидностей: *аборт, агрессия, альголония (её варианты: активная – садизм, пассивная – мазохизм), аннексия, бандитизм, бесчинство, бунт, вампиризм, возмездие, война, волюнтаризм, геноцид, грабёж, диверсия, драка, дрессировка, жертвоприношение, жестокость, захват, защита, издевательство, изуверство, изъятие, истязания, казнь, каннибализм, кара, контрибуция, конфискация, ликвидация, манипулирование, месть, мучительство, наказание, нацизм, оккупация, оскорбление, перемещение, пиратство, подавление, принуждение (в том числе «принуждение к миру»), произвол, пытки, рабство, разбой, разрушение, расизм, революция, редуционизм, репрессии, самозащита, самоистязания, самосуд, самоубийство (суицид), сегрегация, ссылка, террор, терроризм, тоталитаризм, убийство, угнетение, умерщвление (в том числе эвтаназия), уничтожение, уоризм (деятельно проявленная воинственность), устранение, фанатизм, флагелляция, эксплуатация, экспроприация, экстремизм. И если в каких-то сферах человеческой жизни происходит историческое смягчение нравов – уходят в прошлое ритуалы с человеческими жертвоприношениями, гладиаторские бои и публичные казни, запрещаются пытки и розги, – в других отношениях насилие не торопится уступать свои позиции – совершенствуется армейское вооружение, люди увлекаются боевыми искусствами, читают криминальные романы, смотрят фильмы о космических войнах и человеческой жестокости. Насилие, таким образом, может предстать как нечто неизбежное, а может и внеоценочное. Более того, во многих ситуациях оно сулит прямую и близкую результативность. Вместе с тем, если смотреть на вещи трезво, вдумчиво и ответственно, насилие всегда оказывается безусловным злом, пусть даже иногда вынужденным обстоятельствами. А значит, следует его всемерно минимизировать. Здесь происходит приблизительно то же, что и в отношении грязи – сравнительно с древними людьми мы всё лучше научаемся соблюдать чистоту жилища, улиц, следить за личной гигиеной. Абсолютная чистота недостижима, но в целом жизнь на Земле неуклонно становится чище. Абсолютное **Нена-***

**силле** (см.) недостижимо, но мы в силах вытеснить жестокость, агрессию, грубость из повседневных отношений. Особенно это касается отношений с детьми. И отношений человека с окружающим миром. Людям, причастным к воспитанию детей, следует не просто учитывать угрозы опустошающей праздности и жестоких компьютерных развлечений, но и предоставлять детям культуротворческую альтернативу, давать им возможность реализовать себя в саморазвитии, взаимообогащающем общении, творчестве. Противостоя насилию, следует учитывать и одну из распространённых ошибок в его трактовке, – излишне расширительное его понимание. Далеко не всякое зло сводится к насилию – например, существуют шантаж, обман, предательство, злорадство, равнодушие. Даже такое сатанински разрушительное занятие, как распространение наркотиков, внешне выглядит менее насильственно, чем направленные против него действия правоохранительных органов, защищающих высшие интересы личности и общества. Впрочем, и в подобном парадоксальном столкновении добра со злом всегда существует возможность свести насилие к минимуму, на что и нацеливают право, мораль, педагогика.

**См. об этом:** *Аристотель* Никомахова этика // *Аристотель* Сочинения в 4 томах. Т. 4. – М.: Мысль, 1983. – С. 53–293; *Гусейнов А.А.* О насилии и ненасилии // *Гусейнов А.А.* Философия – мысль и поступок: статьи, доклады, лекции, интервью. – СПб.: СПбГУП, 2012. – С. 502–573; Домострой. – СПб.: Лениздат, 1992; *Иванов В. Г.* Этика: учебное пособие для студентов и преподавателей высших учебных заведений: в 2 томах. – СПб.: СПбГУП, 2004; *Ильин И.А.* О сопротивлении злу силою // *Ильин И.А.* Собр. соч. в 10 т. Т. 5. – М.: Русская книга, 1995. – С. 31–220; *Кант И.* Об обязанностях перед самим собой; Об обязанностях по отношению к другим людям // *Кант И.* Лекции по этике. – М.: Республика, 2005. – С. 120–176, 176–213; *Кристи Н.* Пределы наказания. – М.: Прогресс, 1985. – 176 с.; *Сабиров В.Ш.* Два лика зла. – М.: Знание, 1992; *Толстой Л.Н.* Насилие; Наказание // *Толстой Л.Н.* Путь жизни. – М.: Республика, 1993. – С. 166–185; 186–199; *Фуко М.* Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. – М.: Ad Marginem, 1999; *Швейцер А.* Упадок и возрождение культуры. Избранное. – М.: Прометей, 1993; *Cady D.L.* From warism to pacifism. – Philadelphia, 1989.

### Ненасилие

– жизненная стратегия, нацеленная на минимизацию **Насилия** (см.) во всех его ликах. Наиболее близкие термину «ненасилие» понятия: **ахимса**, **Благоволение** (см.), **вежливость**, **Великодушие** (см.), **гуманность**, **доброжелательность**, **заботливость**, **конгруэнтность**, **кротость**, **милосердие**, **миролюбие**, **незлобивость**, **обходительность**, **осторожность**, **покладистость**, **самообладание**, **сдержанность**, **смирение**, **смирennemудрие**, **сострадание**, **тактичность**, **терпимость** (**толерантность**), **экологичность**, **эмпатия**. Бросается в глаза то, что набор приведённых понятий (даже если мы поста-

раемся напрячься и будем дополнять его) куда беднее, чем приводившийся применительно к понятию «насилие». В понимании ненасилия имеются различные подходы. Л. Толстой, как известно, всячески подчёркивал недопустимость какого бы то ни было применения силы, даже в ответ на насилие; выдвинул принцип непротivления злу силой, объединяемый с установкой на любовь к миру. М. Ганди и М. Л. Кинг рассматривали ненасилие как метод позитивных социальных преобразований, требующий мужества, упорства, последовательности, солидарности. Ганди дополнял принцип ненасилия (ахимса) принципом упорства в отстаивании правды (сатьяграха). А. А. Гусейнов приходит к выводу, что ненасилие имеет в высшей степени прагматический общественный смысл, оно не имеет альтернативы. В. С. Стёпин видит ненасилие как социальную перспективу преодоления насилия благодаря целостному видению мира. В. Г. Иванов усматривает в ненасилии синтез нравственных запрещающих и побуждающих универсалий «Не убий», «Не повреди», «Возлюби ближнего». Как бы мы ни трактовали ненасилие, эта жизненная стратегия нуждается в целостном нравственно-ценностном анализе, учитывающем мотивы, цели, контекст, инструмент, старания, результат и отношение к этому результату (см. **Оценка моральная**). Следует различать виды ненасилия: *по субъекту, по адресату, по сферам, объективному содержанию, онтологическому статусу*. Подлинное (не кажущееся, не притворное) ненасилие – это проявление *нравственной силы*. Через ненасильственное действие происходит нравственный рост или, по меньшей мере, обнаруживают себя высшие способности человеческой души – её широта, щедрость, такие личностные качества, как забота, доброжелательность, любовь. Истинное ненасилие нацелено, прежде всего, на утверждение самооценности адресата, то есть фактически выступает не отрицающим (как то могло бы казаться по строению термина), а утверждающим принципом. Абсолютное ненасилие недостижимо. Как, например, абсолютная чистота помещения, тела, полости рта. Но стремиться к чистоте – признак культурности. В том числе – применительно к выстраиванию отношений с миром, с близкими, дальними, самим собой: без грубости, жестокости, физической и душевной боли.

**См. об этом:** *Апресян Р. Г.* Непротивление злу // Новая философская энциклопедия. Т. 3. М.: Мысль, 2010. – С. 76–77; *Балу А.* Учение о христианском непротivлении злу насилием. М.: Посредник, 1908; *Ганди М.* Моя жизнь. – М.: Наука, 1969; *Гусейнов А. А.* О насилии и ненасилии // *Гусейнов А.А.* Философия – мысль и поступок: статьи, доклады, лекции, интервью. – СПб.: СПбГУП, 2012. – С. 502–573; *Иванов В. Г.* Нравственная культура и моральные ценности // *Иванов В. Г.* Этика. – СПб.: Питер, 2006. – С. 138–166; *Толстой Л.Н.* В чем моя вера? // *Толстой Л.Н.* Полн.собр. соч. Т. 23. – М.: Художественная литература, 1957; *Фетисов В.П.* О морали // *Фетисов В.П.* Солнце не заходит. – Воронеж: ВГЛТА, 2011. – С. 250–271.

## Нравственная картина мира

– это зафиксированная в культуре система представлений о нравственном сознании, чувстве и поступке, т.е. о нравственном мироустройстве, сложившаяся в определенное время под воздействием достижений естественнонаучных и гуманитарных наук и социокультурной действительности. Фиксация научной картины мира в культуре происходит путем кристаллизации смыслов в текстах культуры: в научных трудах, в произведениях искусства, в нормативных и информационных документах, в языке как таковом. Научная картина мира может различаться по масштабности в зависимости от ее носителя (группа, сообщество, народность, и т.д.). Следует отличать научную картину мира от нравственного образа мира, который есть то отражение нравственного мироустройства в сознании человека, в соответствии с которым он выстраивает свое поведение, мысли, чувства. Нравственный образ мира складывается, соотносясь с нравственной картиной мира, присутствующей в культурной среде индивида. А научная картина мира в свою очередь формируется на основе сознаний отдельных людей, носителей своего, индивидуального образа мира. Таким образом, становится ясно, что отношения между нравственным образом мира и научной картиной мира носят диалектический характер и, по сути, образ мира и картина мира являются двумя составляющими одного процесса. Научная картина мира фиксирует ценностную сетку, смысловую паутину основных понятий морали, определяя не только их содержание, но также взаимосвязь и векторную направленность. Подробно каждое понятие морали прорабатывается в рамках науки этики, в то время как в картине мира фиксируются смыслы, принципиально определяющие суть, дух нравственной эпохи. Научная картина мира представляет аксиологическую сферу философской картины мира.

**См. об этом:** *Валицкая А.П.* Новая школа России: культуротворческая модель: Монография / Под ред. *В. В. Макаева*. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. 2005. – С. 94–102; *Даниленко В.П.* Инволюция в духовной культуре: Ящик Пандоры. – М.: КРАСАНД, 2012. – С. 334–393; *Даниленко В.П., Даниленко Л.В.* Эволюция в духовной культуре: Свет Прометея. – М.: КРАСАНД, 2012. – С. 351–446; *Зимбули А. Е.* Человек в мире: нравственный диалог и нравственная картина мира // Человек в мире диалога (Материалы конференции). – СПб.: Факультет философии человека РГПУ, 1993. – С. 194–196; *Суворова И.М.* Картина мира как предпосылка формирования ценностных ориентаций в современном школьном образовании // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2011. № 143. – С. 44–50.

## Нравственные качества

– относительно долговременные черты характера, внутренне предопределяющие поступки человека как в типичных, так и в экстремальных жизненных ситуациях. Нравственные качества вырабатываются опытом и волей. И противостоит они, с одной стороны, подвижным внутренним состояниям

субъекта, а с другой – непредсказуемо изменчивым внешним обстоятельствам. Чрезвычайно важно то, что нравственные качества амбивалентны, в предельном обобщении речь может идти о качествах негативных (пороках) и положительных (добродетелях).

По Аристотелю, добродетель – это «способность поступать наилучшим образом [во всём], что касается удовольствий и страданий», это «сознательно избираемый склад [души], состоящий в обладании серединой» (см. *Мера нравственная*). О пороках создатель науки этики писал: «из-за порочности избирают не то, что должно». Распущенный – порочен (он устойчив в своих действиях). «Распущенный хуже невоздержного». Много и убедительно рассуждает о добродетели Кант. «Добродетель означает моральную твёрдость воли». Причём «добродетель [...] никогда не может оставаться в состоянии покоя и в бездействии; если она не движется вверх, она неотвратимо гаснет». «Добродетель, – пишет Кант, – нельзя [...] определять и оценивать просто как *навык* [...] и приобретённую длительным упражнением *привычку* к морально добрым поступкам». Иными словами, простой привычки здесь мало. От добродетельного человека требуется постоянно возобновляемое усилие. Человек порочный – нарушает свои обязанности перед самим собою и перед другими людьми. А даже и по отношению к неодушевлённым вещам. Дух разрушения, убеждён Кант, аморален.

Человеческие взаимоотношения и жизненные обстоятельства, дающие возможность проявляться нравственным качествам, всегда конкретны. Этими обстоятельствами диктуются различные социокультурные ожидания и требования:

ребёнок должен быть послушным + старательным + уважительным, начальник – заботливым + щедрым + непридиричивым, коллеги – предупредительными + незабываемыми + великодушными, жена – скромной + верной + приветливой, муж – работающим + зарабатывающим + ласковым, родители – добрыми + безотказными + неназойливыми, соседи – почтительными + нелюбопытными + не вороватыми и т.д.

Впрочем, нужно иметь в виду, что восприятие нравственных качеств преломляется сквозь внутренний мир субъектов. Потому, например, справедливая взыскательность может быть воспринята с точки зрения бездельника или распущенного как жестокость и придиричивость. Щедрость для человека жадного или подозрительного покажется глупостью и лицемерием. *Великодушие* (см.) вполне может предстать слабостью. *Скромность* (см.) – забитостью и неотмирностью. *Честность* (см.) – недальновидностью. *Порядочность* (см.) – неприспособленностью. *Принципиальность* (см.) – упрямством. Усердие – инерционностью. Щепетильность – мелочностью. Умеренность – ограниченностью. *Отзывчивость* (см.) – назойливостью.

тью. *Уважение* (см.) – боязнь. Исполнительность – угодливостью. Даже в мужестве и подвижничестве могут быть усмотрены нарочитость и корысть. Тут принципиально важно понять, что для адекватного восприятия положительных нравственных качеств требуется соответствующий положительный нравственный опыт. С позиций же иного опыта (бесконечной борьбы, обид, несправедливости, злобы, жестокости) все вышеупомянутые положительные нравственные качества с большой степенью вероятности будут восприняты неверно. Столь же немалые трудности должен испытывать тот человек, который не имеет опыта обид-обмана-злонамеренности, когда ему приходится сталкиваться с ловким пройдохой, жёстким прагматиком, безжалостным политиканом. В этом ракурсе мировосприятия равнодушный человек может показаться тактичным, трусливый – почтительным, ленивый – скромным, высокомерный – терпимым, жадный – сдержанным и так далее. Здесь выявляется ограниченность японской пословицы «Чужие пороки виднее». Жизнь сложнее. Уже Б. Паскаль отмечал: «Люди делятся на праведников, которые считают себя грешниками, и грешников, которые считают себя праведниками». То есть кому-то как раз существенные нравственные изъяны кажутся преувеличенно большими. Но и мысль Паскаля в свою очередь тоже можно было бы дополнить, допустив, что существуют-таки, с одной стороны, ещё кающиеся грешники и, с другой, порядочные люди, герои, исполненные законной гордости. Принципиально важно отметить такую характеристику нравственных качеств как *уместность*. В частности, абсурдны и социально деструктивны жалостливый прокурор, застенчивый полководец, стыдливый врач, прямодушный политик, скрытный пациент, покладистый инспектор или инициативный злоумышленник. Вместе с тем значительное число явно негативных нравственных качеств могут быть ситуативно оправданными. Скрытность полезна в разведке, политической сфере. Подозрительность – в органах государственного контроля (и даже рядовым охранникам), занудство – различного рода систематизаторам и архивариусам, да и, допустим, манерность давно успешно окультурируется в сфере высокой моды и этикета.

В качестве проясняющих типизаций нравственных качеств имеет смысл выдвинуть следующие характеристики: *субъект* и *адресат* нравственного отношения. В частности, субъект выражает своё отношение: к себе, к другому человеку, к окружающим, к имуществу, труду, знаниям, природе, жизни, смерти, Богу.

Далее, важно различать нравственные качества, характеризующие освоение субъектом: пространства (и вести речь о пространстве эмпатии, ответственности, дружеских проявлений); времени (здесь значимы будут способность и готовность идентифицировать себя, проявлять заботу и ответственность, нацеливая их на прошлое и будущее); энергии (что, как не энергия осваивается человеком, когда он проявляет старательность или ленится,

умеет или не умеет соблюсти меру в самых разных своих действиях); информации (отношение субъекта к миру проявляется среди прочего в морально значимых способах оперирования информацией – болтливости, скрытности, любопытстве, тактичности, сплетничестве, искренности, лживости).

То, насколько осмысленно и окультуренно нравственные качества переживаются и проявляются, чрезвычайно значимо в исторической ретроспективе и поучительно для современных наук о человеке: педагогики, культурологии, психологии, этики, права. Многообразные виды пороков, нравственного зла сами по себе не исчезнут из обихода. Именно наука этика прежде всего призвана вдумчиво и объективно выявлять природу нравственных качеств, раскрывая новые горизонты совершенствования человека и мира. (см. также *Альтруизм, Достоинство, Заносчивость, Культуротворчество, Лень, Нравственная картина мира, Оптимизм, Ответственность, Справедливость*)

**См. об этом:** *Аристотель* Никомахова этика // *Аристотель* Сочинения в 4 т. Т. 4. – С. 53–293; *Иванов В.Г.* Этика: Учебное пособие в 2 ч. Часть 2. – СПб.: СПбГУП, 2004. – С. 85–102, 144–157 и др.; *Кант И.* Критика практического разума. – СПб., Наука, 1995. – С. 417–439 и др.; *Кант И.* Лекции по этике. – М.: Республика, 2005. – С. 120–213; *Качества моральные* // *Словарь по этике.* – М.: Политиздат, 1989. – С. 130–131; *Паскаль* Мысли. – Москва: REFL-book, 1994. – С. 374.

### Оптимизм

(от лат. *optimum* = наилучшее) – способ мировосприятия, характеризующийся бодростью, верой в будущее, склонностью во всём обнаруживать светлые стороны. Нытики, ворчуны, психологические «вампиры» не способствуют украшению (и продлению) жизни – ни своей, ни тех, на кого они изливают свои негативные эмоции. Тогда как, наоборот, те, кто деятелен и жизнерадостен, вселяют в окружающих энергию, помогают пережить невзгоды, преодолеть жизненные препятствия. Отвлекаясь от философских споров о сущности и целях человеческой жизни, можно констатировать, что оптимизм бывает различного наполнения – в зависимости от конкретного психологического, нравственного, социального содержания. Вообще говоря, в основе оптимизма могут лежать и ослабленное чувство осторожности, заниженный уровень притязаний, а то и низкий интеллект, легковесная надежда на автоматизм благополучия. Понятно, что ценность подобного рода оптимизма сомнительна, неустойчива и малополезна. Как вряд ли может считаться достойным высокой оценки оптимизм человека сытого, выпавшегося и просто пребывающего в комфорте. Подлинный оптимизм проявляется вопреки трудностям, препятствиям, благодаря *Жизненным испытаниям* (см.), невзгодам, в них закаляясь и давая силы для человечески

достойной жизни, освящённой культурой и *Творчеством* (см.). Подлинный оптимизм – это мировосприятие человека, определившегося в основных жизненных ценностях. Это своего рода улыбка в душе. Радостное принятие мира со всеми его трудностями, сложностями, напряжениями – это мироотношение лучезарного человека. Оптимист не заикливается на неприятностях, неудачи он воспринимает как временное явление. Подобное отношение к жизни возвращается по мере обретения опыта удачных индивидуальных и совместных с близкими дел, сопряжено с самоуважением, чувством компетентности, *Достоинством* (см.), *Культуротворчеством* (см.).

**См. об этом:** Мечников И. И. Этюды оптимизма. – М.: Наука, 1987; Скворцов А.А. Оптимизм // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 335–336; Швейцер А. Культура и этика. Часть вторая // Швейцер А. Благоговение перед жизнью. – М.: Прогресс, 1992. – С. 83–237.

### Ответственность

– качество субъекта, характеризующее его обязательность и готовность принимать санкции за успех или неуспех собственной деятельности. (Субъекта – потому что речь может идти не только об индивидуальной, но и о групповой ответственности) Различают ответственность позитивную и негативную. *Негативная* имеет место в тех случаях, когда произошло что-то неприятное, и нужно выявить того, по чьей вине события развивались таким образом. *Позитивная* соответствует тем ситуациям, когда нужно определить, кто достоин заниматься важным делом. Есть все основания считать ответственность условием, без которого человеческая культура не могла бы существовать и развиваться. Особенно важна эта способность применительно к деструктивным последствиям чьего бы то ни было деяния. Не все люди в равной степени способны и склонны признавать себя виноватыми. Находятся «умельцы», которые ухитряются, даже будучи уличёнными в проступке, винить не себя, а обстоятельства, дурной пример, плохую наследственность и т.п. Склонность искать виноватых где бы то ни было, только не в себе, отличает так называемых *экстерналов* («не повезло», «подвели», «придираются»). Экстерналы, как показывает практика, и психологически менее благополучны (ворчат, обижаются, завидуют), и добиваются в жизни куда меньше, чем *интерналы*, которые способны даже в случае неудачи извлекать из неё уроки, понимая, что главная причина успеха коренится в собственных разуме, воле, умело приложенных стараниях. Ответственность складывается из трёх составляющих – осознания ситуации и своей роли в ней, переживания происходящего, а также волевых качеств, обнаруживающихся в самостоятельных действиях. Безалаберность, бесстыдство, недалёковидность, инфантилизм, безволие, *Лень* (см.) – разновидности безответственности. Сугубо опасна для общества и составляющих его индивидов коллективная без-

ответственность, нежелание отвечать за совместные действия или желание спрятаться друг за друга, за соседа, начальника, предшественника. Предельно обобщённо можно определить ответственность как механизм социальной связи, обеспечивающий согласование действий субъекта с интересами окружающих. Структурно механизм ответственности состоит из инстанции ответственности (кто отвечает), предмета ответственности (за что отвечает) и инстанции ответственности (перед кем отвечает). *Субъект* ответственности – это, строго говоря, автор значимых для кого бы то ни было событий. *Предмет* ответственности – это деятельное участие субъекта в событиях, а также оценочное отношение его к происходящему. *Инстанцией* ответственности называют источник нравственных требований, оценок и санкций. В узком значении ответственность – способность субъекта включиться в данный механизм социальной регуляции.

Формируется ответственность доверием, требовательностью, положительным и умело предъявленным негативным примером. Устойчивая привычка отвечать за свои поступки возникает у растущего человека в том случае, если педагоги и старшие проявляют последовательность, поручения ему дают посильные, при необходимости оказывают помощь, по возможности поощряют инициативу, предоставляют шанс для самостоятельности, выдумки, если общение основывается не на страхе, не на корысти (последние указанные негативные варианты скорее приведут к формированию лицемерия, злобы, подлости, бездушия), но прежде всего на взаимном *Уважении* (см.) и *Принципиальности* (см.).

**См. об этом:** Апресян Р. Г. Ответственность. – Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 342–343; Василюк Ф.Е. Психология переживания. – М.: МГУ, 1984; Тульчинский Г.Л. Разум, воля, успех. О философии поступка – Л.: ЛГУ, 1990; Фетисов В.П. Маленький человек и большие люди // Фетисов В.П. Солнце не заходит. – Воронеж: ВГЛТА, 2011. – С. 423–456; Франкл В. Духовность, свобода и ответственность // Франкл В. Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс, 1990. – С. 93–129.

### Отзывчивость

– способность и готовность субъекта проявлять участие, сопереживать, оказывать помощь нуждающимся, разделять чужую радость. Ф. М. Достоевский писал: «Сострадание есть главнейший, и, может быть, единственный закон бытия всего человечества». Участливый, сердобольный, неравнодушный – таким видится коренной тип русского человека на протяжении исторически наблюдаемого времени. В описании исконно русских традиций, допустим, на страницах «Домостроя», чётко просматривается отзывчивость по отношению к односельчанам, родственникам, бедным и слабым. «Чужой беды не бывает» – характерная русская пословица. Её действенность не

умалилась и за те годы, когда в России проводился социалистический эксперимент. Отзывчивость была в значительной степени идеологизирована, но не изменила свою природу. Одной из главных мотиваций Октябрьской революции послужило солидарное возмущение низов в адрес оторвавшихся от народа, злоупотребляющих своей властью верхов, для которых даже русский язык был не совсем родным и желанным. Пролетарский интернационализм, коллективизм, классовая солидарность – понятия родственные отзывчивости. Стоящие за ними социально-психологические явления, при всей неоднозначности семи десятилетий советской власти, помогли создать общество сплошной грамотности, развить мощную индустрию, одолеть гитлеровскую армаду, восстановить народное хозяйство, вырваться в космос. Можно видеть, как наступающий рынок, экспансия массовой культуры, процессы глобализации подвергают данное качество серьёзному испытанию, как в общество целенаправленно внедряются тенденции индивидуализма. Этому объективно служат множасьшие шоу, в которых между собой соревнуются не только силачи, но и представители различных творческих профессий, социальных групп (чего только стоит шоу «Битва хоров»). Фальшивую идеологию советского периода сменяют не менее губительные для нравственного здоровья общества рыночные императивы: успех любой ценой + безудержное потребительство. Удастся ли сохранить отзывчивости как характерологическому признаку российского гражданина – от этого едва ли не в определяющей мере будут зависеть судьбы этносов, населяющих нынешнюю территорию Российской Федерации (см. также *Коллективизм*).

**См. об этом:** Гусейнов А.А. Русские являются какой-то необычной нацией // Гусейнов А.А. Философия – мысль и поступок: Статьи, доклады, лекции, интервью. – СПб.: СПбГУП, 2012. – С. 450–469; Толстой Л.Н. Одна душа во всех // Толстой Л. Н. Путь жизни – М.: Республика, 1993. – С. 33–70; Фромм Э. Искусство любить // Фромм Э. М.: Республика, 1992. – С. 109–178.

### Оценка моральная

– установление степени соответствия каких бы то ни было нравственно-значимых событий (чьих-либо поступков) представлениям о *Добре* (см.) и *Зле* (см.). Если оставить в стороне крайние точки зрения на содержание человеческого поведения – нравственный нигилизм, *Цинизм* (см.) и слепое богопочитание, *Фанатизм* (см.), ведущие первый к беззастенчивому, а второе к бездеятельному отказу от моральных суждений о делах земных, – то следует констатировать, что в ходе моральной оценки происходит привычное для человека сличение оцениваемого объекта с другими объектами, с образцами или с оценочной шкалой.

Моральная оценка – не просто способ репрезентации неких событий во внутреннем мире оценивающего субъекта, она выполняет две важнейшие

функции: мировоззренческую и регулятивную. Особую важность моральная оценка имеет в сфере педагогики. Ведь педагоги по своей социальной миссии вынуждены постоянно отступать от евангельского «не суди» (Мф.: 7.1), поскольку им приходится не просто корректировать поведение своих подопечных, но и научать их самокоррекции. Педагогика была бы просто немиссия без моральной оценки.

К обычной для всех времён проблеме – неполноте информации об оцениваемом объекте – в отечественной педагогике наших дней добавляется новая трудность: «рыхлость» идеологических ориентиров, которые помогали бы связать воедино нравственно-оценочные представления о должном, допустимом, порицаемом, запретном, отсутствие чёткой *Нравственной картины мира* (см.). Те драматичные процессы обновления, которые переживает современная Россия, и которые сопряжены с усилиями по историко-культурному самоосмыслению, не привели ещё к формированию целостной модели социально-приемлемой и личностно-привлекательной модели личности россиянина.

При всей своей казённости и умозрительности, «моральный кодекс строителя коммунизма» из недавнего российского прошлого обладал рядом несомненных достоинств. Главное – он выдвигал набор позитивных нравственно-психологических ориентиров общечеловеческого содержания, приспособленных к особенностям конкретной социальной системы. Сегодняшние педагоги фактически оказались в идеологическом безвоздушном пространстве: вместо годами отлаживаемого единого центростремительного вектора коммунистического воспитания возникла разноголосица педагогических систем, где на роль объединяющего принципа претендуют, в частности, гуманистический, ненасилия, культуротворческий и прочие.

В то же время никакие социальные и экономические катаклизмы не в силах отменить действительность общечеловеческих нравственных ориентиров. Так, во все эпохи и в любых культурах неизменно почитаются доброжелательность, обязательность, честность, разумность, трудолюбие, мужество. Столь же неизменно и повсеместно осуждаются злоба, жестокость, завистливость, жадность, лживость, трусость, коварство. Вот почему не утрачивают своей уникальной обобщающей дидактической силы гениальные строчки стихотворения «Что такое хорошо и что такое плохо?» В. Маяковского.

Общеизвестно, как часто дети путают требовательность, строгость – со злом. Это не удивительно – живое, обострённое восприятие ситуации, в которую дети погружены, мешает им увидеть и осмыслить контекст событий, их предысторию, временные и социальные перспективы. Для педагога такая близорукость была бы непростительной. От него требуется умение анализировать и обобщать события, и по большому счёту – управлять будущим.

Для адекватной моральной оценки должны быть учтены одновременно несколько существенных факторов:

– каковы мотивы совершаемого, оцениваемого поступка (доброжелателен ли субъект или, напротив, злонамерен; порывается кому-то помочь или испытывает жадность, зависть, злобу, злорадство, проявляет несдержанность);

– степень осмысленности этого поступка, понимание субъектом своей роли в происходящем и возможных последствий своей активности или пассивности;

– контекст ситуации: погружённость субъекта в обстоятельства, наличие внешних побуждающих или препятствующих воздействий, положительных или дурных примеров, провокаций и т.п.;

– средства, избранные субъектом для достижения цели;

– старания и упорство, проявляемые действующим субъектом;

– объективный результат (который следует понимать как изначальную ситуацию, изменённую усилиями субъекта);

– отношение субъекта к этому результату (адекватность или неадекватность этого отношения. Так, проявляемая заносчивость после хорошего поступка или глубокое раскаяние после дурного способны в значительной степени скорректировать моральную оценку).

Очевидно, о наиболее полном выражении добра в оцениваемом событии (а стало быть, и о наиболее высокой моральной оценки чьих бы то ни было действий, это событие определяющих) можно вести речь в том случае, когда имеет место сочетание: свободного и доброго волеизъявления, проявленных стараний, нравственно оправданных средств и, наконец, достигнутого положительного результата, который не становится для автора поступка предметом самовосхваления. (См. также *Духовность, Ответственность, Скромность, Справедливость*).

**См. об этом:** Оценка (моральная) // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 241–242; *Попов Л. А.* Этика. М.: Центр, 1998. – С. 92–94; *Шрейдер Ю. А.* Этика. – М.: Текст, 1998. – С. 35–43; Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 343–344.

### Парадокс моральный

(от греч. *παράδοξος* = неожиданный, странный) – моральное высказывание или восприятие нравственно значимой ситуации, характеризующиеся неожиданностью, несоответствием ожиданиям, неоднозначностью, смысловым сбоем, ошибкой понятий. Знаменитый «парадокс лжеца» («Я лгу»), авторство которого приписывается Евбулиду (IV в. до н.э.) или Эпимениду (VII)–VI вв. до н.э.), скорее следует отнести к формально-логическим забавам. Равно как и вопрос: «Вы уже перестали бить свою бабушку?», на который невозможно ответить, не подпав под нравственное осуждение (скажете «да» – значит, раньше били. Скажете «нет» – значит, продолжаете бить...). Гораздо более серьёзны и укоренены в жизнь те парадоксы-проблемы, кото-

рые напрямую связаны с нравственным выбором, восприятием и оценкой. Эти смысловые проблемы обусловлены прежде всего тем, что пространство морали многомерно, разноуровнево, динамично и не гомогенно. Уважающим и ценящим друг друга соседям, коллегам, родственникам, а бывает и даже отдельно взятому индивиду, нравственно достойное видится по-разному, (см. также *Нравственная картина мира*). В итоге, один и тот же факт (поступок, человеческое качество) с большой степенью вероятности зачастую воспринимается неодинаково («У всякого Павла своя правда», русская пословица). Что одному человеку покажется собранностью и аккуратностью, другой назовёт занудством и педантизмом. Мечтательность может предстать ленью, бережливость – скарденностью, общительность – навязчивостью, скромность – замкнутостью, великодушие – слабостью, принципиальность – придиричностью, щедрость – расточительностью, отвага – безрассудством и так далее. В то же время и негативные проявления вполне могут восприниматься как что-то нравственно привлекательное: грубость может видаться естественностью, жадность – бережливостью, трусость – осмотрительностью, скрытность – сдержанностью и тому подобное. Извечна проблематичность соблюдения нравственной меры, оттого справедливость рискует обернуться бездушием, патриотизм – национализмом, терпимость – беспринципностью. И поскольку при объективной нравственной оценке следует учитывать целый ряд параметров – обстоятельства, мотивы, осознанность, избранные средства, предпринимаемые усилия, полученный результат и отношение к происходящему (см. *Оценка моральная*), – то любая расстыковка положительных и негативных оценок в перечисленных критериях неизбежно приводит к моральным парадоксам. Таковы, например, столкновение благородных мотивов и недостойных средств, несоответствие целей и результатов, расхождение слов и действий, контраст между объективным содержанием поступка и субъективной самооценкой его автора. Причём характерно то, что двойные (и более) стандарты вовсе не обязательно сулят выгоды своим, близким. Так, именно к *своим* детям объяснима большая взыскательность, и именно гостям во многих культурах предоставляются всевозможные привилегии.

В числе наиболее показательных моральных парадоксов можно назвать наблюдения разных народов: «Благими намерениями устлана дорога в ад»; «Si duo faciunt idem, non est idem» («Если двое делают одно и то же, это не одно и то же») (Теренций); «Quod licet Jovi, non licet bovi» («Что можно Юпитеру, то не позволено быку») (древнеримская пословица); «Усердие не по уму» (рус. поговорка); «На плохих решениях учатся хорошим» (японская пословица); «В работе кажется больше своя доля, а в еде – чужая» (корейская пословица); «Безграничная добродетель похожа на её недостаток» (Лао-цзы); «Из жалости я должен быть суровым» («Гамлет» – акт 3, сцена 4); высказывание В. Блейка: «Тот, кто желает, но не действует, плодит чуму»;

афоризм Наполеона: «Бывают люди добродетельные лишь потому, что у них не было случая предаться порокам». В отечественных условиях привычно злободневна констатация «Хотели как лучше, а получилось как всегда» (В. С. Черномырдин). Нравственно парадоксальны по своей сути многочисленные максимы Ларошфуко, язвительная мудрость Ницше, многие реплики Уайльда. А в знаменитой мысли Паскаля «Люди делятся на праведников, которые считают себя грешниками, и грешников, которые считают себя праведниками» сталкиваются сразу два парадокса.

Парадоксальны основные этические категории: «добро» и «зло» (друг без друга они теряют всякий смысл. «Что бы делало твоё добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с неё исчезли тени?» –саркастически вопрошал Булгаковский Воланд ); «гуманизм» (так, тюремный врач должен оказать помощь даже осуждённому на смертную казнь); «насилие» (одного меч убивает, другого – спасает); «свобода» (освобождаясь от одной зависимости, мы рискуем впасть – добровольно или неосознанно – в зависимость иную, допустим, от обострённой совести); «справедливость» (чем пристальнее люди всматриваются в проблему справедливости, тем сложнее и многограннее она предстаёт); «счастье» (чем более актуализируется эта ценность, тем проблематичней обрести искомое состояние); «терпимость» (допустимо ли проявлять терпимость по отношению к нетерпимости?); «уважение» (вправе ли мы уважать того, кто сам никого не желает уважать?); «эгоизм» (последовательное утверждение подобного мироотношения буквально вредит субъекту, отвращая от него окружающих).

Разрешение моральных парадоксов происходит в ходе индивидуального самосовершенствования и социальной практики, на путях гуманизации, постижения смысла таких нравственно значимых явлений, как *Справедливость* (см.), *Достоинство* (см.), *Благоволение* (см.). (См. также *Нравственные качества*, *Ответственность*, *Мера нравственная*, *Великодушие*, *Культуротворчество*).

**См. об этом:** *Бабичев Н.Т., Боровский Я.М.* Словарь латинских крылатых слов. – М.: Русский язык, 1982. – С. 101; Древнекитайская философия. Т. 1. – М.: Мысль, 1972. – С. 115, 127 и др.; *Кант И.* Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995. – С. 218–247 и др.; *Когоут П.* Палачка. – М.: Текст, 1994; Максимы и мысли узника Святой Елены. Рукопись, найденная в бумагах Лас Каза. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1995. – С. 84; *Ненейвода Н. Н.* Парадокс логический // Новая философская энциклопедия. Т. 3. – М.: Мысль, 2010. – С. 194–195; *Одинцов В.В.* Лингвистические парадоксы. – М.: Просвещение, 1982; *Паскаль Б.* Мысли. – М.: REFL - book, 1994. – С. 374 и др.; *Уайльд О.* Избранные произведения: В двух томах. Т. 1. – М.: Республика, 1993. – С. 521 и др.; *Финн В.К.* Парадоксы семантические. // Новая философская энциклопедия. Т. 3. – М.: Мысль, 2010. – С. 195–196; *Шекспир* Собрание избранных произведений. Т. 1. – СПб.: Terra Fantastica МГП «Корвус», 1992. – С. 183.

## Пассивность

(от лат. *passivus* = страдательный, недеятельный) – устойчивое стремление субъекта уклоняться от деятельности, переживаний, раздумий. Синонимична инертности, безынициативности. Внешне предстаёт как *Лень* (см.), неповоротливость, погружённость в себя, апатия. Может оборачиваться социальной никчёмностью и личной неустроенностью. Пассивность очень разительна. Вред пассивности очевиден и для сообщества, и для индивида. Даже как потребитель, пассивный человек становится неинтересен рынку, – не говоря уже о сферах творчества, общения, для которых бездеятельная личность оказывается балластом. Главное же – такой человек реально обкрадывает себя, отгораживается от многокрасочного, разнонаправленного бытия. Пассивность в сфере общественно-политической обрекает людей на угнетение, манипулирование, одурачивание, эксплуатацию, вымирание. Впрочем, важно учитывать, что пассивность относительна – во-первых, с активностью-пассивностью окружающих людей. А во-вторых – с тем, как проявляет себя человек в иных сферах жизни. Скажем, студент-отличник может оказаться нерешительным, пассивным на спортивной площадке, в походе. А живой, подвижный ребёнок может теряться, тушеваться на неинтересном или непонятном уроке. Кроме того, следует различать реальную и кажущуюся пассивность, пассивность как долговременное качество и как временное состояние. Ясно, что безволие, бездумие, равнодушие не нужно путать с погружённостью в себя человека, увлечённого делом, или с покладистостью искренне доброжелательного. В зависимости от обстоятельств проявления, реальная пассивность вызывает у окружающих справедливые недовольство, пренебрежение, тревогу, гнев. В силу своей вредоносности и многоликости пассивность требует особо вдумчивого педагогического и родительского отношения. Особенно важно разобраться в её истоках. Ведь причинами пассивности могут выступать не только нерадивость, но, например, отсутствие мотивации, усталость, неуверенность, разочарование, болезнь, даже обида. Профилактикой пассивности будут реальный интерес к ребёнку, забота о нём, доверие, тактичная помощь в тех видах деятельности, которые ему наиболее интересны и которые дадут возможность ему развиваться в полноценного, интересного для окружающих и для себя, самостоятельного и творческого человека. В широком социальном контексте антитезой пассивности выступает *Культуротворчество* (см.)

**См. об этом:** *Гусейнов А.А.* Непротивление злу насилием: уроки *Л.Н. Толстого* // *Гусейнов А.А.* Философия – мысль и поступок: Статьи, доклады, лекции, интервью. – СПб.: СПбГУП, 2012. – С. 619–625; *Толстой Л.Н.* Закон насилия и закон любви // *Толстой Л.Н.* Избранные философские произведения. – М.: Просвещение, 1992. – С. 133–189; *Толстой Л.Н.* Круг чтения: В двух томах. – М.: Политиздат, 1991; Эскапизм: <http://politike.ru/dictionary/839/word/yeskapizm>.

## Порядочность

– нравственно-психологическое качество, обозначающее способность и склонность человека к честности и благопристойности и, напротив, неспособность к низким поступкам. «Порядочный человек = ведущий себя прилично, как должно» (В. И. Даль). Примечательно, что в Библии слово «порядок» в разных падежах упоминается всего 7 раз. Причём большая часть из упоминаний – в Новом завете. (Стало быть, есть основания полагать, что способность и потребность в данной характеристике мироустройства – исторически довольно позднее обретение культуры) Главным образом речь там ведётся об очередности, хронологической последовательности, разумности, способности предвидеть события, управлять ими. То есть – о довольно полезных сторонах жизни. Обыденная речь отлично выражает естественность, желанность, культуросообразность порядка. Мы говорим: «в порядке вещей», «всё в порядке», «полный порядок», «своим порядком», «призвать к порядку».

В целом, когда мы говорим о порядке, важны некие инварианты: *Каковы его основания* (естествен ли он, объективен, природен; или же задан – то ли сверхъестественною силой, то ли существом, претендующим на статус разумного), *Каков его субстрат* (что упорядочено). *Насколько жёстка сложившаяся схема* (насколько она изменчива, динамична, в каком диапазоне). *Во имя чего создан порядок* (если он не усмотрен, а именно создан). *Какою ценю. Кто им и насколько умело пользуется.*

Подобно законам – природы и общества, – порядок может быть понятным, естественным, мудрым, или же казаться абсурдным, несправедливым, надуманным. Он может переживаться как нечто дарящее радость, гармонирующее жизнь, означающее предсказуемость, обязательность, дающее защиту, успокоение. А может – как давящее, томящее, сковывающее, занудное, вызывающее скуку, возмущение.

Очевидно, у разных людей различны потребности и способности в упорядочивании мира, собственной жизнедеятельности и окружающей среды, а также взаимоотношений с окружающими людьми. Именно последнее существенно отвечает природе порядочности.

Для русского языка характерно родство понятий «порядок» и «порядочность». Порядочный человек – обязателен. Надёжен. Честен. Прямодушен. Уважителен. Мужествен. Великодушен. Он не только помнит о данном обещании, но и старается его выполнить. А не ищет отговорки. Порядочный человек не плетёт интриг, не льстит в глаза, чтобы заглазно перемиловать косточки. Причём порядочность – это вовсе не святость, не героизм, это всего лишь естественная его здоровая основа. Тогда как непорядочность – это скрытая (или по крайней мере неочевидная) нравственная ущербность. Это неспособность принять успех конкурента, сдержаться от зависти, злословия.

Непорядочность – это малодушие в действии. Это ещё не злодейство, но уже готовность совершить подлость, низость.

Когда мы говорим о порядочности как нравственно-значимом качестве, то речь идёт об упорядоченности жизненных векторов, позволяющих человеку вести себя с достоинством, отзывчивостью, осмысленно, объективно. Подобно тому, как органично и гармонично могут быть организуемы музыка, архитектура, поэзия, – явленные воплощения порядка и красоты – так же способен человек создавать порядок и действенную гармонию внутри себя самого и во взаимоотношениях с миром, прежде всего с себе подобными. Это созидание требует не просто усилий, но иногда и жертвенности. На страницах «Бхагавадгиты» читаем: «Лучше заниматься своим собственным делом, даже выполняя его несовершенно, нежели в совершенстве исполнять чужое». Близким образом рассуждает Св. Григорий Богослов: «Не смешивай богатства своего с чужими слезами».

Если человек по своей природе одновременно – существо политическое, эстетическое, нравственное, религиозное, научное, юридическое, то его способность к вхождению в культуру зиждется на переживании внешнего порядка и на глубинной потребности в порядке внутреннем, и только объединяя эти порядки, мы можем делать мир мудрей, красивей, гуманней. (см. также **Великодушие, Достоинство, Ответственность, Отзывчивость, Принципиальность, Скромность, Справедливость, Честность**).

**См. об этом:** I Пар. 24: 19; Ис. 28: 26; Ис. 44: 7; Лк. 1: 3; Лк. 1: 8; Дея. 18: 23; 1-е Кор. 15: 23; Бхагавад-гита как она есть. – М.–Л.–Калькутта–Бомбей–Нью-Дели: Бхактиведанта Бук Траст, 1984. – С. 781; Великие мысли, кратко реченные. – СПб.: Общество Святителя Василия Великого, 2003. – С. 139; *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. – С. 327; *Демокрит* Тексты. Перевод. Исследования. – Л.: Наука, 1970. – С. 371; Толковая Библия. Второе издание. В 3 томах. Т. 3. – Стокгольм: Институт перевода Библии, 1987. – С. 116–117.

## Принципиальность

(от лат. *principium* – основа, начало) – положительное качество человека, означающее наличие базовых нравственно-ценностных ориентиров, позволяющих ему в самых сложных жизненных ситуациях вести себя последовательно, мужественно, не изменяя внутренним убеждениям. Принципиальность противостоит беспринципности, **Конформизму** (см.), малодушию и предполагает прежде всего требовательность человека к самому себе. В самом деле – очевидно, что с **Великодушием** (см.), **Отзывчивостью** (см.), **Ненасилием** (см.) не следует смешивать такие явления, как равнодушие, попустительство, **Цинизм** (см.). Ведь если понимать под ненасилием – что совершенно правильно – отказ от агрессии, то прежде всего нужно было бы

уточнить, как мы будем понимать агрессию. Скажем, нерадивый футболист может воспринять за агрессию решение тренера заменить его на поле другим игроком или отправить в команду дублёров. Критика (не дай Бог резкая!) со стороны коллеги, руководителя, тем более подчинённого – очень располагает к подобной трактовке событий. Доминирование, диктат, *Авторитаризм* (см.) при желании можно отыскать, где угодно. Учитель *диктует* таблицу умножения или объясняет (*и предписывает!*) правила грамматики. Командир отдаёт *приказ* подчинённому. Контролёр *штрафует* или *высаживает* из автобуса безбилетного пассажира...

Ещё Конфуций учил: «На зло нужно отвечать не добром, а справедливостью». И Христос далеко не во всех случаях проявлял милосердие-великодушие. Всем памятен эпизод Нового завета, когда он собственноручно опрокидывал столики и размахивал верёвкой, изгоняя торговцев из храма. То есть, очевидно, существует необходимость чётко различать обстоятельства, в которых нужно проявить милосердие, снисходительность, а в которых – следует проявить и требовательность, схватить злоумышленника за руку, остановить злодея или воспрепятствовать шалуну. А.С. Пушкина на последнюю дуэль подвигло не что иное, как высокое чувство чести. Генерал Карбышев, превращённый фашистами в ледяную глыбу, решительно отказался сотрудничать с врагами страны. Мягкий и тихий академик А.Д. Сахаров, интеллигентнейший Д.С. Лихачёв – очень даже умели проявить твёрдость по принципиальным вопросам. Изобретение Махатмы Ганди, так называемая «сатьяграха», мировоззрение, в значительной степени позволившее индийскому народу бескровным путём избавиться от колониального гнёта британцев – в переводе на русский язык означает «упорство в истине». Кстати, сейчас редко вспоминают, что в старые времена, когда каждая русская буква носила своё название, буква «Т» именовалась: «твёрдо».

Принципиальное поведение свойственно натурам открытым, честным (см. *Честность*), волевым, способным к самоотверженности. В то же время следует учитывать: как неумение быть принципиальным свойственно персонам нравственно незрелым – натурам угодливым, ведущим себя нерешительно и конформистски, ориентирующимся на выгоду в конкретной ситуации, так и обратно, нарочитая последовательность может приобретать формы принципиальничанья, мелочности. В профессиональной сфере это ведёт к формализму и педантизму. А в сфере социально-политической – к *Фанатизму* (см.) и экстремизму.

**См. об этом:** Гусейнов А.А. Мораль имморализма // Гусейнов А.А. Философия – мысль и поступок: Статьи, доклады, лекции, интервью. – СПб.: СПбГУП, 2012. – С. 240–267; Кант И. Основание метафизики нравов // Кант И. Лекции по этике. – М.: Республика, 2005. – С. 224–283; Мур Дж. Э. Принципы этики. – М.: Прогресс, 1984.

## Скромность

– нравственное качество, характеризующее человека сдержанного, уважительного, умеющего критично относиться к своим достоинствам и недостаткам. Скромность противостоит *Заносчивости* (см.), самолюбованию, бесцеремонности, бахвальству и в социально-психологическом смысле предполагает не скудность, убогость, но умеренность и самообладание, *Достоинство* (см.). Скромность – качество довольно сложное и даже парадоксальное. Её нередко трудно адекватно понять и оценить. Множество современников В.И. Ленина называли его человеком исключительной скромности. Наверное, в известном смысле так оно и было. Уже хотя бы поэтому вряд ли можно признать верным нередко бытующее мнение о скромности как о неспособности позиционировать себя, или – если выразаться по-русски, и более прямолинейно – неспособности постоять за себя. Что же такое скромность? Сила или слабость? Притворство или спокойная сдержанность?

Очевидно, можно различать скромность слабости и скромность силы. Первая – порождение неуверенности себе и зависимости от окружающих. Вторая – проявление спокойной уверенности в себе и уважения к окружающим. Именно это качество не только ценится людьми, но и помогает в самореализации его обладателям.

Если судить по терминологическому справочному пособию, составленному для Библии – «Симфонии на Ветхий и Новый завет», – то понятие «скромность» появляется у древних иудеев лишь ко временам Нового завета. Апостолы Пётр и Павел призывают христиан к скромности и простоте. Впрочем, рассуждения о скромности можно встретить ещё раньше у Аристотеля: «Скромность (*aidôs*) – середина между бесстыдством и стеснительностью. Она проявляется в поступках и словах».

Существует скромность *истинная* и *ложная* (притворная, напускная). Кстати говоря, расхожее выражение «ложная скромность» – речевой казус. Никакая она не ложная, а *неуместная!* Это очень важный момент. Скромность всегда привязана к ситуации. Но в любом случае она *означает умение* человека *не завывать собственную самооценку*. Применительно к разным обстоятельствам общения скромность будет означать: требовательность, не доходящую до придиристичности; самокритику, но не самоуничтожение; готовность помочь-поправить, но без излишнего покровительства; гордость, но не бахвальство; уверенность, но не беспечность; уважение, но не подобоострастие; предупредительность, но не угодливость; естественность, но не бесцеремонность. Скромность, можно подытожить, оказывается способом выражения *Достоинства* (см.).

**См. об этом:** Аристотель Большая этика // Аристотель Соч. в четырёх томах. Т. 4. – М.: Наука, С. 323; Кант И. Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995. – С. 481; Симфония на Ветхий и Новый завет. В 2 томах. Т. 2. – СПб.: АО Интерцентр, 1994. – С. 345; Скромность // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 316–317.

## Справедливость

– этическая категория, обозначающая: 1) способ организации отношений в общности, при котором оптимально взаимосвязаны интересы всех субъектов; 2) характеристику субъекта, свидетельствующую о его умении действовать объективно, непредвзято, тем самым способствуя установлению честных и взаимоуважительных отношений в общности. Ключевое значение для политологии, правоведения, этики, педагогики имеет анализ справедливости в первом значении.

Можно сказать, что проблема справедливости / несправедливости возникает из-за того, что субъекты взаимодействуют в пространстве ограниченных возможностей и пересекающихся интересов. А значит, все попытки установить нравственный порядок во взаимоотношениях упираются в интересы и возможности, добрую волю субъектов. Древнейший и примитивнейший способ достижения справедливости – *уравнивающий*. Однако чем далее развивается человек и человечество, тем менее удовлетворяет их эта процедура. Ведь люди только рождаются равноправными, потом обнаруживается, что они обладают не равными запросами, не равносильны и, что ещё важнее с точки зрения этики, не равностарательны. Потому уже в далёкой древности обозначается ещё один путь к справедливости – *воздающий*: «Трудящийся достоин пропитания» (Мф. 10.10), (*Qui non laborat, non manducet*), «Кто не работает, тот да не ест».

Необычайной привлекательностью обладает социалистическая формула справедливости: «Каждый – по способностям, каждому – по труду» (это в первой, социалистической фазе общественного устройства), «Каждый – по способностям, каждому – по потребностям» (это – во второй, коммунистической фазе). Тем не менее практика показала, насколько велика дистанция от красивой формулы до реальной справедливости. В числе прочих препятствий на пути справедливости встали многие проблемы – от сопоставления разных видов труда и до определения разумных, научно обоснованных потребностей.

Ещё более запутывают дело неодинаковые способности и неравенство «стартовых позиций» разных субъектов. Два наиболее обобщенных подхода по данному вопросу можно выразить принципами: 1) «пусть неудачник плачет» и 2) «положение обязывает». Ярким выразителем первого подхода был Ф. Ницше. Нравственную необходимость второго отстаивал А. Швейцер, выдвинув формулу: «более счастливые в долгу перед менее счастливыми пропорционально различию положений». Зная цену советского варианта гуманизма, часто только на словах провозглашавшего «всё во имя человека!», мы должны констатировать ещё возможность третьего, промежуточного варианта, при котором лозунги о справедливости и реальные социальные отношения оказываются как бы в разных измерениях.

Идеальная, абсолютная справедливость недостижима, но для людей – существ не всесильных и обладающих не безграничными способностями ценностного различия – абсолютная справедливость и не нужна. При наличии доброй воли важно, чтобы были упорядочены лишь наиболее существенные из граней взаимоотношений. В этом случае неравенство вовсе не выступает помехой справедливости, – напротив, отдельные неравенства вполне могут компенсировать, взаимно уравновешивать друг друга.

Предельно обобщая, можно сказать: справедливость – это нравственно-ценностное равновесие во взаимоотношениях между субъектами, характеризующееся соответствием того, что каждый из них может и берётся делать, на что претендует и что получает.

Справедливость – это равновесие динамическое, которое трудно найти и установить, но ещё труднее восстанавливать, когда оно утрачено. Справедливость – не то, что можно единожды добыть, или установить раз и навсегда. Она создаётся и воссоздаётся постоянными и взаимными усилиями взаимодействующих субъектов.

Справедливость нельзя установить на фундаменте зависти, мелочности, злобы. (Бесчисленные подтверждающие примеры можно начинать с библейского Каина). Прочная, достойная связь между людьми может быть создана лишь на основе взаимного **Уважения** (см.) и требовательности, самоконтроля и **Великодушия** (см.).

Справедливость – проблема многоаспектная, в том числе социально-политическая и психолого-педагогическая. Фактическое неравенство во взаимоотношениях между разными субъектами может иметь различные причины и вызывать у них различные реакции. В задачи педагогики входит расширение у детей сочувственного кругозора, избавление их от мелочности, завистливости, воспитание личного **Достоинства** (см.) и готовности считаться с достоинством других людей. Эти качества обеспечивают справедливость как характеристику личности и способствуют утверждению справедливости как стиля взаимоотношений в обществе.

**См. об этом:** Бербешикина З.А. Проблема справедливости в марксистско-ленинской этике. – М.: В. шк., 1974; Гусейнов А.А. Справедливость // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 457–460; Давидович В. Е. Социальная справедливость: идеал и принцип деятельности. – М.: Политиздат, 1989; Лившиц Ю.М., Соотла Г. Парадокс справедливости. – Таллин, 1989; Мальцев Г.В. Буржуазный эгалитаризм. – М.: Мысль, 1984; Ролз Дж. Теория справедливости. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1995; Справедливость// Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 333–335; Фетисов В.П. О несправедливости // Фетисов В.П. Солнце не заходит. Труды по нравственной философии. – Воронеж: ВГЛТА, 2011. – С. 225–249; Spiegelberg H. Albert Schweitzer's «Other Thought»: Fortune obligates// Протоколы XV Всемирного Конгресса по философии. 17–22.09.1973 года. Варна (Болгария). – София, 1974. – Р. 529–534.

### Суждение моральное

– высказывание, выражающее предписание или моральную оценку. Моральное суждение отражает нравственное отношение человека к миру других, к себе самому, которое проявляется в суждениях личности о том, что является должным, правильным, добрым, а что в поступках людей является *Злом* (см.) и подлежит запрету. Способность к моральному суждению дает возможность человеку осознавать свою нравственную позицию, аргументировано отстаивать свои принципы и взгляды. Моральное суждение всегда имеет собственное основание, уходит корнями в мир индивидуальных человеческих смыслов, представлений о мире (см. *Нравственная картина мира*). В этической теории моральное суждение рассматривается как элемент языка морали. В логическом смысле, моральное суждение отображает мысль, утверждающую или отрицающую что-либо относительно предметов и явлений, их свойств, связей и отношений. Логическая структура морального суждения включает три основных элемента: субъект (предмет мысли), предикат (та часть суждения, которая отображает то, что утверждается или отрицается о предмете мысли) и связку в виде слова «есть» или «суть». Например: «Ложь есть зло» (см. также *Ложь*). Следует обратить внимание на различие между познавательным и ценностным суждением. Различие заключается в том, что они отражают разное отношение человека к миру, к существу. *Познавательное* суждение – это вербальное высказывание, отражающее результат познания сущего. Его содержанием является знание. *Ценностное* суждение отражает оценочное отношение человека к действительности, содержит в себе оценку меры отражения сущим должного, т.е. содержит в себе не знание, а ценность. Поскольку истина не отождествляется с ценностью, постольку оценочное утверждение не является ни истинным, ни ложным. Ценностные суждения, к которым относятся и моральные суждения, подлежат логическому обоснованию по тем же правилам, что и познавательные суждения. В реальном живом процессе мышления и высказывания многие логически обязательные элементы рассуждения присутствуют неявно, и поэтому необходимо известное усилие для того, чтобы проследить или воссоздать логику высказанной мысли.

В контексте языка морали моральное суждение есть рефлексия об отношении морально-сущего к морально-должному, выраженная вербально: устно или письменно. Основные вербальные формы морального суждения: прескрипции, дефиниции и оценки. Прескрипция или прескриптивное моральное суждение выражает нравственное требование: моральные правила, повеления, нормы, принципы. Примером универсальной прескрипции является *Золотое правило морали* (см.). Дефиниции или дефинитивные моральные суждения есть определения нравственных идеалов, представления о моральных качествах идеальной личности и ее поступков. Оценка, или

оценочное моральное суждение выражает личностное отношение человека к какому-либо явлению нравственности.

Грамматической формой морального суждения является утвердительное или отрицательное повествовательное предложение. Отличительные признаки морального суждения как элемента языка морали – вербальное выражение, логическая и грамматическая форма, оценочно-предписательная модальность, экспрессивность, коммуникативность. Отнесение к нравственной ценности предполагает моральную рефлексия, результатом которой является выявление и понимание конкретного нравственного значения, которое данный объект, событие имеет для оценивающего субъекта. Моральная оценка, как и любая оценка, имеет эмотивную основу и, только в процессе рационализации, становится моральным суждением. Развитие рефлексивного сознания переводит процесс суждения с уровня ситуативных, поверхностных, конкретных оценок не критического, обыденного мышления на уровень глубоких, обоснованных, зрелых и ответственных моральных суждений, которые становятся убеждениями личности. Способность личности к моральным суждениям выступает критерием личностного нравственного развития. Моральное суждение личности развивается в контексте противоречий между сущим и должным, то есть между вещественным и социальным окружающим миром и миром правил и норм этического взаимодействия. На протяжении жизненного пути, сводя воедино опыт и суждения жизни, человек выступает творцом собственной картины мира нравственных отношений, создателем собственной моральной философии. (См. также *Добро, Культуротворчество, Ответственность, Справедливость*)

**См. об этом:** Бакурадзе О.М. Природа морального суждения. – Тбилиси: Изд-во Тбил. ун-та, 1982; Максимов Л.В. Проблема обоснования морали: Логико-когнитивные аспекты. – М.: Философское общество СССР, 1991; Словарь по этике / Под ред. А.А. Гусейнова и И.С. Кона. 6-е изд. – М.: Политиздат, 1989. – С. 342; Этика / под общ. ред. А.А. Гусейнова и Е. Л. Дубко. – М.: Гардарики, 1999. – С. 305-341; Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 478-479.

### Творчество

– созидание как деятельное свойство. Так определяет творчество В. И. Даль, и это определение на редкость точное. В нём не просто подмечается момент появляющейся благодаря творчеству новизны, но указывается источник этой новизны – собственная деятельность человека. Тому, кто не хотел бы, чтобы его дети искали новизны исключительно в новых нарядах, стрижках, косметике, и в прочих приобретениях, в безудержной смене друзей-подружек или просьбах поехать на отдых во всё более новые и неизведанные далёкие страны, тому нетрудно увидеть смысловую оппозицию творчества и потребительства. Тогда как потребительство даёт, в сущности,

*псевдоновизну*: новые фасоны, новые изделия, фрукты, угощения и пр. – это «новое» трудно причислить к средствам развития человека как существа уникального, культурного. Не в механическом бездумном присвоении, не в соревновании на жадность, но только в саморазвитии и в развитии окружающего мира, в осмысленном и окультуренном общении человек обретает подлинную свою природу. В детские годы творческое отношение к действительности – состояние вполне обыденное, ибо в эту пору человек постоянно обретает новые и новые способности, знания, связи с окружающим миром (не бывшие ранее). Если ребёнок естественным образом радуется новым своим умениям, экспериментирует, делится находками со старшими, и те в ответ не отмахиваются, а по крайней мере прислушиваются, а ещё лучше – искренне хвалят и дают тактичные советы, как делать лучше, то такой ребёнок получает опыт творчества. Взрослея, такой человек будет так же охотно прикладывать свою изобретательность, глазомер, чувство ритма, прочие эстетические и интеллектуальные способности к окружающей действительности, так же будет стремиться поделиться найденным, сочинённым, усовершенствованным с близкими людьми. То есть творчество будет для него освоенным и значимым способом жизни. В предельно обобщённом виде можно рассуждать о творчестве применительно к трём сферам бытия: о творчестве, направленном человеком на предметный мир, на самого себя и на взаимоотношения с другими субъектами. Гармонично, полноценно развитая личность способна направлять и совершенствовать свои усилия во всех этих указанных направлениях. Постигая и умножая те ценности, которые издревле именуются истиной, *Добром* (см.), красотой. (см. также *Пассивность, Культуротворчество*).

**См. об этом:** *Валицкая А.П., Султанов К.В.* Детство и общество в контексте культуры. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2009; *Культуротворческая школа. Инновационная модель общего образования и её кадровое обеспечение.* – СПб.: РГПУ, 2008; *Эстетика и этика в изменяющемся мире.* – СПб.: РГПУ, 2009; *Гуманитаристика, гуманитарное знание, гуманитарное образование: проблемы и перспективы.* В 2 частях. – СПб.: Астерион, 2010, 2011; *Творчество // Новая философская энциклопедия.* Т. 4. – М.: Мысль, 2010. – С. 18–21.

### **Уважение**

– признание самоценности кого-либо. Уважать – значит считаться, принимать во внимание. Уважение лежит в основе всех межлических отношений. Историческая преемственность, добрососедские отношения, подчинение начальству, исполнение законов, почтение к старшим, *Справедливость* (см.), *Ответственность* (см.) – всё это предполагает определённый уровень уважительности. Так, *Достоинство* (см.) наипростейшим способом можно истолковать как уважение к себе, а *Скромность* (см.) – как уважение

к окружающим. Не будь уважения – не было бы и культуры, даже в нынешнем, справедливо критикуемом многими состоянии. Кстати, в сообществах иерархически организованных животных существует нечто, соответствующее тому, что люди называют уважением. Неспроста учёные признают, что уважение исторически возникает как сумма страха и интереса. Мало есть на свете вещей более уязвляющих, чем неуважение. Открыто противостоят уважению высокомерие, *Заносчивость* (см.), *Цинизм* (см.). Далеко отстоит от уважения жалость («Жалость – имитация любви», – писал М. Горький). Впрочем и уважение не обязательно окажется отношением позитивным. Есть основания говорить о заслуженности и соразмерности уважения. Имеются, так сказать, неподлинны, извращённые виды уважения, например, угодливость, лесть, подхалимство, *Конформизм* (см.). Да и нарочито выказываемое уважение (скажем, казённое «вы», используемое, чтобы подчеркнуть дистанцию) – вряд ли будет записано в актив тем, кому оно адресовано. Встречаются в жизни примеры гипертрофированной потребности в уважении, болезненно обострённое честолюбие, тщеславие, которые, в зависимости от обстоятельств, могут доходить до фарса или трагедии, вплоть до культа личности и его тягчайших последствий. Замечено: «Тот, кто не стремится снижать уважение современников, его не достоин». Автор этого замечательного афоризма об уважении, Наполеон, не только сам стал жертвой собственных непомерных притязаний, но и пролил на своём жизненном пути реки крови.

Одна из важнейших задач сферы образования – развивать в подопечных способность уважать себя и окружающих людей, формировать в них понимание того, что уважение начинается с требовательности по отношению к самому себе, с умения вписаться в общепринятые нормы приличия, и с признания того, что помимо сухого рассудочного взвешивания чьих бы то ни было заслуг и провинностей от воспитанного человека требуется внимание к чужой слабости, нужде, боли. (см. также *Оценка моральная, Отзывчивость, Справедливость, Этикет*).

**См. об этом:** *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. – С. 460; *Кант И.* Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995; *Уважение // Словарь по этике.* – М.: Политиздат, 1989. – С. 362.

### **Уныние**

– мрачное, подавленное умонастроение. Крайняя степень пессимизма. Ворчливость, скука, тоска, самоуничтожение – варианты этого состояния. Унывать, – читаем в Словаре Даля, – «грустить безнадежно, падать духом, робеть, отчаиваться, терять всякую бодрость и надежду, не находить ни в чём утешения». А знаменитый православный мыслитель Иоанн Лествичник заявляет: «Уныние есть изнеможение души, расслабление ума, нерадение о

подвижничестве». Даже если отвлечься от религиозной подоплёки последнего высказывания, трудно спорить с тем, что утрата надежды, безмыслие и нерадение – плохое подспорье в жизни. И что человек с подобным настроем (тем более – устойчивым мировосприятием) – своего рода психологический балласт для окружающих. Чтобы внимательно выслушивать чьи-то жалобы на проблемы со здоровьем, или подробности семейных и соседских взаимоотношений, нужно иметь особую закалку, нездоровое любопытство, а то и вовсе мизантропические наклонности. Неудивительно, что ворчунов, нытиков, кляузников, паникёров нигде и никогда не любили, и вряд ли когда полюбят. В христианской религиозной традиции уныние даже считается одним из самых тяжких (смертных) грехов (наряду с гордыней, алчностью, тщеславием, блудом, гневом и обжорством). Впрочем, не менее полезно учитывать и то, что в рассматриваемой сфере существует другая крайность. Это нарочитая улыбочивость, напускной **Оптимизм** (см.), бодрячество. Подобная установка – «всё хорошо!», «ноу проблем!», «олл райт!» – не просто ведёт к поверхностным, фальшивым взаимоотношениям с окружающими, но и создаёт психологические напряжения самому бодрящемуся человеку. В разных культурах проблема негативного настроения решается по-разному, для русских людей мрачное лицо не предмет утаивания. И там, где американец пойдёт к психотерапевту, русский выговорится другу, а то и случайному собеседнику. Трудно предвидеть, как и в каких направлениях будет меняться социальная психология в нашем обществе, но в любом случае сфера образования призвана объяснять подопечным, чем упадническое состояние уныния, не помогающее решать жизненные проблемы, отличается от трезвой, объективной, самокритичной (может быть и ироничной) самооценки, задаваемой **Скромностью** (см.), от здорового оптимизма и **Культуротворчества** (см.).

См. об этом: *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956, – С. 499; Преподобного отца нашего Иоанна Лествичника Лествица. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра: Собственная типография, 1898; *Прокофьев А.В.* Уныние // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 505–506; *Швейцер А.* Упадок и возрождение культуры // *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. – М.: Прогресс, 1992. – С. 44–80.

### Фанатизм

(от лат. *fanaticus* = исступлённый) – беспредельная преданность своим убеждениям, сочетаемая с крайней нетерпимостью к чужим мнениям, суждениям, интересам. Очень опасное явление, независимо от того, находит ли оно выражение в религиозной сфере, политической, спортивно-болельщицкой или применительно к эстрадным вкусам. Гибельное своеобразие фанатизма усугубляется тем, что он часто вырастает из уважительного отно-

шения к настоящим ценностям. «Есть люди, заблуждение которых тем опаснее, что принцип своего заблуждения они выводят из какой-либо истины. Ошибка их не в следовании ложному взгляду, а в следовании одной истине при исключении другой» (Б. Паскаль) (см. также *Ложь*). Подверженность фанатизму свидетельствует не только об ограниченности жизненного опыта, но и о закрытости человека, о его неспособности к самокоррекции. Сопровождается фанатизм неуклонной тенденцией к саморазрушению личности, утратой и социальных связей, и способности управлять собой (см. **Ответственность**). Относится к социальным аномалиям и патопсихологическим проявлениям. Подлежит предельно тактичной профилактике на ранних стадиях. На поздних – требует решительного противостояния. Не следует путать фанатизм с временными увлечениями или серьёзными жизненными интересами. Первые – проходят безболезненно и почти не оставляют следов в памяти и опыте, вытесняясь более серьёзными занятиями и интересами. Последние перерастают в профессию, или второе призвание, благодаря им человек получает возможность реализовать себя, приложив все свои усилия к значимой ценности (судьбе и творчеству выдающегося деятеля, культурному явлению, научной проблеме и пр.). Чтобы интерес растущего человека не перерастал в фанатизм, чтобы занятие по увлечениям не осуществлялось бездумно, конформистски, безответственно, иступлённо, а по возможности содействовало личностному развитию и отвечало социально-приемлемым формам, – нужны внимательные, уважительные, а в идеале и способные показать привлекательный пример взрослые.

**См. об этом:** *Паскаль Б.* Различные мысли о религии // *Паскаль Б.* Мысли. – М.: REFL-book, 1994. – С. 231–269; **От агрессии к толерантности: Этические и социокультурные аспекты:** Коллективная монография. – Новосибирск: НГАСУ (Сибстрин), 2010; *Сабиров В.Ш., Соина О.С. и др.* Экстремизм как цивилизационный вызов: Коллективная монография. – Новосибирск: НГАСУ (Сибстрин), 2012; **Фанатизм** // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 364; **Фанатизм** // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 510.

### Цинизм

(от лат. *cynismus*, греч. *κυνισμός, κύων* = собака) – открыто нигилистическое отношение к общепринятым нормам, ценностям, **Авторитетам** (см.). Противостоит **Скромности** (см.) и благопристойности, демонстрирует нежелание и неспособность выразить **Уважение** (см.) к кому- или чему-либо. Выступает извращённой формой самоутверждения, ибо отрицать, высмеивать, придирается всегда легче, чем создавать (вспомним Крыловскую Моську). Выражается в неуважительности, неблагодарности, подчёркнутой пренебрежительности, сочетаемых с отсутствием как самокритики, так и желания исправить критикуемое. **Великодушие** (см.) прощает из уважения, цинизм – из

презрения. Цинизм бездушен, холоден, плосок. Он не способен вдохновить на добрые дела, на конструктивное общение, на *Культуротворчество* (см.). В качестве жизненной позиции опасен для культуры и для исповедующих его личностей. Критицизм в искусстве, перманентная оппозиция в политике, призывы к постоянным реформам во всех сферах жизни – свидетельствуют скорее не о позитивной жизненной позиции, но о творческом бессилии. Не слишком сильным будет обобщение, что атеисты развалили Россию, диссиденты – СССР. Вместе с тем за отказом положительно оценить чужие мнения и достижения, за кислыми минами может лежать не только равнодушие, бесстыдство, злопахательство или *Зависть* (см.), но и растерянность. Нередко цинизм носит напускной характер. Проблема отцов и детей – или, в более общем виде, проблема несовпадения ценностных ориентаций различных культур – может быть решаемой на основе мудрого совета, который давал Н.К. Рерих своим сыновьям: «Никаким кумирам не поклоняйся, ничьих святых не оскорбляй». Применительно к отношениям предельно широкого социокультурного диапазона можно было бы добавить: Чем свергать чужие памятники, постарайся лучше понять, кого ты считаешь достойным постаментов.

**См. об этом:** Аморализм; Цинизм // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989; Гусейнов А.А. Киники // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 212–214; Диоген Лаэртский О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М.: Мысль, 1979; Мариенгоф А.Б. Циники. – М.: Современник, 1990; Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Предисловие // Уайльд О. Избранные произведения. В 2 т. Т. 1 – М.: Республика, 1993. – С. 20–21.

### Честность

– одно из наиболее универсально ценимых нравственных качеств, предполагающее приверженность человека к правдивости, искренности в отношениях с окружающими и с самим собой. Если противопоставлять честность лживости (см. *Ложь*), лицемерию, вероломству, то положительный её характер безусловен. «*Honesta mors turpi vita potior*» (Честная смерть лучше позорной жизни) – учили древние римляне. Однако-таки реальная жизнь готовит этому качеству немало испытаний. Даже не попав в плен к врагу, когда честность на допросе будет означать предательство по отношению к близким, человек то и дело оказывается в ситуациях, где данное положительное качество может обернуться излишней прямолинейностью, бесцеремонностью, не говоря уже о том, что иной раз быть честным буквально невыгодно. Японская пословица прямо указывает: «“Честный” – псевдоним идиота». Между тем ясно, что в контексте народной мудрости эта пословица имеет значение приблизительно такое же, какое и русское изречение: «Работа не волк, в лес не убежит». И та и другая подчёркивают опасность бездумного следования высоким принципам (в данном случае – честности и трудолюбия). Честно-

стью могли бы похвалиться хам, циник, даже грабитель с большой дороги. Однако положительное культуротворческое начало при оценке честности перевешивает. Так, выгода может быть ситуативная и – долговременная. И в последнем смысле честность как раз очень дальновидна. «Единожды совравши, кто тебе поверит!». Честный человек – человек сильный.

Впрочем, отдавая отчёт в этой позитивной силе данного нравственного качества, нужно постоянно держать в уме то, что пространство морали многомерно. Честности в морали мало. Требуются ещё по меньшей мере уважительность, *Ответственность* (см.), *Справедливость* (см.), *Отзывчивость* (см.), умение быть благодарным. С замечательной выразительностью это когда-то подметил поэт: «Нет, у него не лживый взгляд, / Его глаза не лгут, / Они правдиво говорят, / Что их владелец плут» (Р. Бернс).

Хорошо, если дети поймут ещё до выхода во взрослую жизнь, что совершать ошибки человеку иногда свойственно. Но, что допустив ошибку, поняв её причины, честно признав её, – они проявляют ум и силу. Что открытость, самокритичность, *Принципиальность* (см.) – черты личности зрелой, мужественной, готовой к сотрудничеству и честному соперничеству. И что честность как положительное нравственное качество должна быть увязана с остальными ценностными векторами человеческой культуры, такими как *Достоинство*(см.), гуманность, справедливость.

**См. об этом:** Иванов В.Г. Этика: Учебное пособие: В 2 ч. – СПб.: СПбГУП, 2003; Кант И. Критика практического разума. – СПб.: Наука, 1995; Ролз Дж. Теория справедливости. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского университета, 1995. – С. 103–107; Толстой Л. Н. Путь жизни. М.: Республика, 1993. – С. 344–357; Честность // Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 396–397.

### Эгоизм

(от лат. *ego* = я) – жизненная установка, характеризующаяся принципиальным преобладанием собственных интересов субъекта над интересами окружающих. Противостоит *Альтруизму* (см.). Проблема возникает не в том, что субъект заботится о себе. Собственные интересы, конечно, важны, учитывать их и следовать им – нужно. Тот, кто о себе не заботится, нежизнеспособен. Однако в этом учёте и следовании существует мера, в том числе нравственная. Аристотель отмечал: «Эгоизм заключается не в любви самого себя, а в большей, чем должно, степени этой любви». Мировосприятие эгоиста искривлено таким образом, что он не только вокруг себя всех видит такими же себялюбцами, он даже склонен других обвинять в эгоизме: «Эгоисты всех больше жалуются на эгоизм других» (В.О. Ключевский). Парадокс состоит в том, что если бы кто-то даже и возжелал стать абсолютно последовательным эгоистом, и в силу этой жизненной стратегии всё больше и больше замыкался в себе, то он закономерным образом становился бы всё

примитивней и однонаправленной, и всё больше бы оказывался неприятен, чужд окружающим. Потому даже в чисто прагматическом смысле всякий здравомыслящий субъект заинтересован в том, чтобы эгоизму были поставлены внутренние рамки. Отсюда – идеи так называемого «разумного эгоизма». С другой стороны, люди, отстаивающие ценность индивидуализма и подыскивающие разумные аргументы в пользу заботы о себе, не понимают, или делают вид, будто не понимают, насколько реальной объективностью обладает человеческая общность. Не отдают себе отчёта, что, например, семья представляет собою нечто не просто реальное, но и существенно большее, чем отдельные составляющие её родственники. Что музыканты, собравшиеся в оркестр, дают жизнь чему-то большему, чем просто сумма индивидуальных музыкантов. Что футбольная команда – это не энное количество спортсменов, умеющих обращаться с мячом. Что рабочий коллектив, или город, или страна – любая общность – живут особой жизнью, имеют особые нужды, неповторимые культурные ценности. Между тем уже дети охотно включаются в игровые, учебные и прочие сообщества, искренне переживают общие удачи и неудачи. Хорошо, если через опыт семейной жизни, учебной, любительской активности ребята усвоят не только индивидуальные способы вхождения в пространство жизни и культуры, но сумеют ощутить высокую радость причастности к общему делу, к совместной истории, ощутят чувство ответственности за общее будущее. (см. также *Ответственность, Культуротворчество, Справедливость*)

**См. об этом:** *Апресян Р. Г.* Эгоизм // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 557–559; *Аристотель* Никомахова этика // *Аристотель*. Сочинения в 4 томах. Т. 4. – М.: Мысль, 1983. – С. 53–293; *Кант И.* Об обязанностях перед самим собой; Об обязанностях по отношению к другим людям // *Кант И.* Лекции по этике. – М.: Республика, 2005. – С. 120–222; *Прокофьев А. В.* Эгоизм разумный // Этика: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – С. 559–561; Словарь по этике. – М.: Политиздат, 1989. – С. 410–412; *Чернышевский Н. Г.* Антропологический принцип в философии // *Чернышевский Н. Г.* Избр. филос. соч. Т. 3. – М.: Госполитиздат, 1950; *Швейцер А.* Люди должны научиться мыслить по-новому // *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. – М.: Прогресс, 1992. – С. 491–512.

### Экологический императив

(от греч. *oikos* = жильё, среда + *logos* = слово, понятие, учение, мысль + лат. *imperativus* = повелительный) – таким термином, по аналогии с *Категорическим императивом* (см.) И. Канта, предложено (Н. Н. Моисеевым, 1986) обозначать всеобщезобязательную моральную установку человека по отношению к природе.

Объективная нужда в такой установке на протяжении последних десятилетий всё более отчётливо осознаётся в мировой, и особенно европейской,

культуре – по мере того, как с середины XX века начинают лавинообразно нарастать проблемы в согласовании человеческой деятельности и природы. Соответственно, внимание философской и моральной рефлексии всё более занимают проблемы экологии. Экология в сложившемся словоупотреблении означает не что иное, как согласованность во взаимоотношениях человека (вида) с природой. И хотя, строго говоря, следовало бы вести речь о согласованности в отношениях с природой на трёх уровнях – с природой как *миром в целом*, с окружающей человека *живой природой Земли* (так называемыми флорой и фауной) и, наконец, с *собственной природой человека*, – преимущественное внимание получил второй из названных уровней проблем, видимо, в силу особой остроты нарастающих рассогласований.

Вместе с тем было бы неверно полагать, будто к выработке экологического императива, как новому этапу в самоосмыслении человеком своего места в мире, вело исключительно ощущение близости экологической катастрофы. В качестве прямых предтеч экологического императива следует назвать целый ряд отечественных и зарубежных мыслителей – В. И. Вернадского, Н. Г. Холодного, М. М. Пришвина, А. Швейцера, Я. Тинбергена, представителей Римского клуба.

Экологический императив, подобно *Золотому правилу* морали (см.) и *Категорическому императиву* (см.), – это ценностный ориентир, при помощи которого человек пытается выстроить свои отношения к себе, обществу, миру. И поскольку отношения приходится выстраивать не только с близкими, симпатичными, не только с единомышленниками и соратниками, то очень важно обозначить вектор позитивный и в то же время реальный, а не утопический. Так, в частности, представляется, что призывы строить отношения с миром, основываясь исключительно на любви, конструктивны не более, чем любая иная благородная утопия. Реальную связь с миром осуществляют реальные люди, и им нужно руководствоваться реально выполнимыми принципами, сообразно обстоятельствам и соразмерно возможностям. А значит, разумнее говорить об отношениях к миру, основанных на осмысленности, уважительности, *Ответственности* (см.).

В целом экологический императив может быть сформулирован следующим образом:

– Поступай так, как на твоём месте должно было бы поступить любое другое разумное моральное существо (*Не причиняй напрасного вреда природе*);

– В отношениях к кому бы то ни было, даже к безответным и неблагодарным объектам, никогда не ограничивайся прагматическим подходом, помни, что всякая жизнь самоценна и развивается по собственным внутренним закономерностям (*Соизмеряй свои потребности с тем ущербом, который ты причиняешь природе, удовлетворяя их*);

– Именно человеку во взаимоотношениях с природой принадлежит роль свободного и ответственного субъекта (*Оказывай природе посильную помощь*).

**См. об этом:** *Игнатовская Н.Б.* Отношение к животным как проблема нравственности // *Этическая мысль: научно-публицистические чтения.* – М.: Политиздат, 1988. – С. 220–237; *Моисеев Н.Н.* Экологический императив // *Коммунист.* – 1986, № 12. – С. 110–120; Он же. *Расставание с простотой.* – М.: Аграф, 1998; *Холодный Н.Г.* Мысли дарвиниста о природе и человеке. – Ереван: АН Арм. ССР, 1944; *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. – М.: Прогресс, 1992. – С. 216–237.

### Этикет

(от *франц.* etiquette = ярлык, этикетка, этикет) – совокупность правил поведения, регулирующих внешние проявления человеческих взаимоотношений (напр., обхождение с окружающими, формы обращения и приветствий, поведение в общественных местах, за трапезой, в гостях, речь, манеры и одежда). Этикет в широком смысле слова – составная часть внешней культуры человека и общества (культура поведения), это форма выражения человеком **Уважения** (см.) к окружающим и к себе. Особо значимо этикетное поведение в процессе взаимоотношений между неравными по разным основаниям людьми (женщина – мужчина, старший – младший, руководитель – подчиненный). То есть, это прежде всего ситуативно и статусно определенное поведение. С помощью таких специальных приемов и черт поведения как этикет, происходит выявление, поддержание и обыгрывание коммуникативных статусов партнеров по общению. Предлагая стандарты поведения различных людей в типичных ситуациях, этикет выполняет важную функцию гармонизации взаимоотношений, позволяет снизить напряжение, достичь взаимопонимания и **Справедливости** (см.). Этикетные правила обеспечивают поддержание существующих в данном обществе (сообществе) представлений о **Достоинстве** (см.) человека, доброжелательности и вежливости.

По своей нравственной сути этикет – это своего рода «малая этика» (Р. Г. Апресян). Нормы этикета в отличие от моральных норм условны, они носят характер соглашения о том, как проявить внимание к другим, не поставить в неловкое положение партнера по общению. Вежливое поведение рассматривается как антипод природного, неуправляемого и естественно-го, а также невежества и **Цинизма** (см.). Этикетные требования просты по содержанию, но имеют по-своему утонченную форму, что обеспечивает не только ограничение и социализацию, но и одухотворение естественных проявлений индивидов.

Этикетное поведение несет в себе важную эстетическую функцию. Внимание к внешним формам учтивого обращения с женщиной, представления и приветствия, проведения переговоров, поведения за столом, оформления

имиджа и т.п. в различных обстоятельствах, – всем этим правилам хорошего тона объясняется тем, что они воплощают общие представления о прекрасном в поведении и внешнем облике человека, отражают насущную потребность личности видеть красоту, созидать ее в себе и вокруг себя (см. **Культуротворчество**). Этикет есть воплощение противоречивой связи между этической и эстетической сторонами поведения.

Исполнение правил этикета задает формальные рамки ситуативному поведению и взаимодействию. В традиционной культуре этикет не отделен окончательно от ритуала. Он является выражением нормы обыденных отношений, в то время как ритуал – всегда событие, связанное с перестройкой структуры коллектива (А.К. Байбурун, А.Л. Топорков).

Строгая регламентация поведения и общения людей пронизывает всю человеческую историю. Слово «этикет» вошло в русский язык в XVIII столетии. Понятие «этикет» сформировалось во Франции во времена правления Людовика XIV. **Но как исторический феномен этикет генетически связан с историей становления общечеловеческой культуры.** С глубокой древности люди ощущали необходимость установления четких правил проявления взаимоуважения, внимания и почтения к высшим силам и их представителям, природным силам, духам предков, друг к другу. Формирование этикетных правил связано с эволюцией нравственных отношений и норм. Этикет следует отличать от обычая. Обычай – это определенный порядок поведения людей в обществе. К обычаям в узком смысле слова относятся те действия, которые передаются стихийно. Поведенческие нормы, предусмотренные какой-либо инструкцией, уже относятся не к обычаям, а к этикету. Одна из древнейших книг со сводом правил поведения «Инструкция по поведению» была создана в Древнем Египте около 2350 г. до н. э. Древнейшим видом этикета является дипломатический этикет. Воюющим народам приходилось учиться договариваться о прекращении военных действий и условиях мирного сосуществования.

С укреплением императорской власти начали вырабатываться особые правила обращения к монарху, а также нормы регламентации придворной жизни, развивается придворный этикет. Нарушение требований придворного этикета расценивалось как преступление. Термин «этикет» вошел в обиход после того, как на одном из изысканных приемов у французского короля Людовика XIV гости получили карточки, где были перечислены правила поведения. Просветители XVIII в. рассматривали придворный этикет как средство власти и социального неравенства. В буржуазную эпоху этикетные нормы утилизируются, этикет избавляется от излишеств и демократизируется. Он постепенно распространялся на различные слои населения, принимая форму гражданского этикета. Исторические формы этикета в допетровской России определялись патриархальным жизненным укладом русского народа.

В эпоху Петра I поведенческая культура русских людей развивается в сторону европеизации жизненного уклада. В 1717 г. по распоряжению Петра I издается подготовленная Императорской Академией наук переводная книга «Юности честное зеркало, или показание к житейскому обхождению, собранное от разных авторов». Правила этикета различных стран Европы, преимущественно Англии, своеобразно сочетались с русскими национальными обычаями и условиями. Революция 1917 г. изменила не только социально-экономическую жизнь в России, но и вторглась в мир этикета. Новая «пролетарская» мораль породила и новые правила этикета. Пролетарский этикет чаще всего исходил из принципа «от противного», в соответствии с революционной идеей – «кто был никем, тот станет всем». Современный этикет носит демократичный характер. Он перестал быть привилегией аристократов, охватывает широкие слои населения, становится гражданским, входит в повседневную практику общения. Выработались принципиально новые формы этикета, основанные на профессиональных особенностях (напр., медицинский, военный, юридический, студенческий и т.п.), на своеобразии тех или иных жизненных ситуаций, на специфичности некоторых сфер жизнедеятельности современного общества. Например, распространение информационно-технических достижений в бытовой сфере вызвало к жизни такие новые виды этикета, как телефонный, мобильный, компьютерный. Выделяют вербальную и невербальную форму этикета. Вербальный этикет является частью культуры речи и объединяет разнообразные словесные формулы вежливости, приличия в ситуациях общения (приветствия, обращения, просьбы, возражения, отказы, благодарность и поздравления и т. п.). Этикет невербального общения включает совокупность жестов и поз, походку и манеры, мимику, визуальные контакты, средства оформления внешнего имиджа человека, акустические, тактильные и ольфакторные (запахи) факторы. Все эти перечисленные элементы общения попадают под критерии «вежливо-невежливо», «красиво-некрасиво», а значит и «этикетно-неэтикетно». На невербальный уровень этикетного общения сильное влияние оказывают национальные особенности культуры. Невербальный язык другой страны полезно изучать наряду со словесным иностранным языком.

Особое значение в современном обществе имеет деловой этикет. Он регламентирует поведение людей, связанных совместной деятельностью, служебными обязанностями. Владение этикетными нормами общения важно для репутации бизнесмена в деловом мире. Совокупность этикетных норм в предпринимательской сфере основана на «правилах честной игры» и называется бизнес-этикетом. Упорядоченностью и строгостью отличаются современный дипломатический этикет и протокол, предназначенный для организации взаимодействия VIP-персон. Деловой этикет в целом ориентирован на широкий круг деловых людей и отличается меньшей формализацией.

Неофициальный (светский) этикет упорядочивает общение в сфере досуга и удовлетворения материальных и духовных потребностей (семейный этикет, столовый этикет, этикет внешнего вида, поведение в общественных местах, свадебный этикет, церковный этикет, и т. д.).

Характерными чертами современного этикетного общения являются вежливость, достоинство, искренность, доверие, целесообразность, удобство, красота, успех. Эти ценности межлических отношений закодированы в целостной системе словесных и несловесных знаков, каковой предстает этикет.

**См. об этом:** *Апресян Р.Г.* Этикет. // *Этика: Энциклопедический словарь*. – М.: Гардарики, 2001. – С. 597–598; *Архангельская М.Д.* Бизнес-этикет, или Игра по правилам. – М.: Изд-во Эксмо, 2002; *Байбури А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета. – Л.: Наука, 1990; *Бондаренко Э.О.* Ваш друг – этикет. 2-е изд., перераб. – Калининград: ФГУИПП «Янтар. Сказ», 2001; *Все об этикете. Книга о нормах поведения в любых жизненных ситуациях*. – Ростов н / Д.: изд-во «Феникс», 1995; *Юности честное зеркало*. Репринтное издание. – М.: Изд-во «Планета», 1990.

### Этос

(от др.-греч. ἦθος (ethos) = обычай, нрав или характер) – как термин античной философии этос означал характер физического, морального, общественного и художественного явления. В ранней натурфилософии у Эмпедокла говорится об этосе первоэлементов действительности. Об этосе как устойчивом нравственном характере говорили Пифагор, Гераклит (*этос человека – это его божество*), Демокрит и Критий. Эмпедокл и Демокрит также говорят об этосе как о чем-то динамически-направляющем.

Древние греки считали, что воздействие музыкального или риторического произведения определяется этосом. Аристотель говорил об этосе ораторской речи, который заключает в себе адекватность речи намерениям и идеям оратора и этосе музыки, характеризующим ее внутреннее эстетическое и воспитательное воздействие на человека. В этом смысле этос уже приближается к понятию стиля.

В наше время М. Вебер вводит категорию хозяйственного этоса, которая не только означает совокупность правил житейского поведения, практическую мудрость, но и позволяет предложить расширенное понимание морали: объективированной, воплощенной в укладе, строе жизни, мироощущении людей. Подобное понимание открыло путь к исследованию профессиональной морали: политической, воинской, врачебной, предпринимательской и т.д. Под этосом сегодня часто понимают именно стиль. Например, по определению М. Оссовской, этос – это стиль жизни какой-либо общественной группы, ориентация ее культуры, принятая в ней иерархия ценностей. Таким образом, этос выходит за пределы морали. Понятие этоса позволяет выде-

лить нормативно-ценностную составляющую в сословно или профессионально локализованных социокультурных практиках. В этом смысле можно говорить о рыцарском или монашеском этосе Средневековья, а также о множестве профессиональных этосах Нового и Новейшего времени. При этом соответствующие этосы связываются, но не отождествляются с привычными представлениями о профессиональной морали.

В более поздних работах разных авторов вводятся представления о субэтносе, этосе как виде консенсуса, противостоящего диссенсусу. Предлагаются разные виды этоса: коллегиальный и дисциплинарный, этос философствования, образования и воспитания, либеральный и консервативный этос, этос революции. Вводятся понятия: этология, этосфера, этосоология и т.д.

У основоположника науки этики Аристотеля слово «этос» выступило как корневое понятие. Вместе с тем, что иногда понятие этос выступает как синоним этики, общепринято отличать этос от этики вообще, как понятие, отражающее конкретно-предметное содержание этики.

**См. об этом:** *Аристотель* Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Мн.: Литература, 1998. – С. 168; *Диоген Лаэртский* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. – С. 332; *Кесциди Ф.* Гераклит. – СПб.: Алетей, 2004; *Платон* Избранное. – М.: АСТ, 2004; *Оссовская М.* Рыцарь и буржуа: Исследование по истории морали. – М.: Прогресс, 1987. – С. 26; *Философский энциклопедический словарь.* – М.: Советская энциклопедия, 1983. – С. 812; *Философский энциклопедический словарь.* – М.: ИНФРА-М, 2002. – С. 547.

### Этос воинский

– область этического знания, раскрывающая характер и стиль поведения воина в мирное и военное время. Понятие «воинский этос» зачастую используется наравне с понятием воинской этики. Следует иметь в виду, что рассмотрение воинского этоса лишь как профессионального Этоса (см.) значительно сузило бы его предмет. Например, Д. А. Волкогонов пишет, что когда воинский этос раскрывает специфические стороны морали в процессе подготовки и вооруженной защиты Отечества, то речь идет не только о кадровых военных, но обо всем народе. Защита дома – дело не профессиональное, а общенародное. В этом смысле воинский этос не может рассматриваться только как теория профессиональной морали, так как она профессиональна лишь для определенной категории людей – постоянного состава армии: офицерского корпуса.

Принципы воинского этоса при желании могут быть использованы в любом роде деятельности. Например, в христианской духовной традиции используются множество духовно-душевных установок воинского этоса, некоторые бизнесмены используют воинский этос для достижения делового

успеха и т.п. Характер воинского этоса одновременно профессиональный и общечеловеческий постольку, поскольку состояние войны-борьбы присутствует во всей истории человечества.

Воинский этос зародился в эпоху, предшествовавшую созданию современной регулярной армии. Зачатки, элементы военно-этических знаний, первые описания «воинских кодексов чести» мы находим в старинных летописях, сказаниях, былинах, описаниях различных походов и сражений («Законы Ману», «Илиада», исландские саги, «Слово о полку Игореве», легенды о рыцарях Круглого стола и т.п.). В зависимости от культурно-исторических особенностей можно говорить о частных видах воинского этоса. Например, о воинском этосе спартанцев, воинском этосе рыцарского сословия средневековой Европы или воинском этосе японских самураев.

Формирование воинского этоса обусловлено экстремальными ситуациями на войне, которые обостряют до предела человеческие чувства, вызывают необходимость принятия немедленных решений, а также позволяют проявиться сильному волевому характеру, его создают личности, способные принимать самостоятельные решения, независимые от сторонних **Авторитетов** (см.).

А.А. Керсновский разделял понятия военной и воинской этики, подразумевая под военной этикой совокупность правил и обычаев – как кодифицированных, так и некодифицированных, – которыми противники должны руководиться на войне. Под воинской же этикой следует понимать правила и обычаи, которые члены военной семьи соблюдают при отношениях друг с другом и вся военная среда в отношении с невоенными. Полноправными членами военной семьи, так сказать, «достигшими совершеннолетия», можно считать лишь солдат по призванию, т.е. офицерский корпус, сверхсрочников и добровольцев. Только к ним, поэтому, надо предъявлять требования воинской этики во всей их строгости.

Воинский этос требует наличия вполне определенных **Нравственных качеств** (см.) человека, нужных для войны, воинской деятельности. Важным специфическим требованием воинского этоса является постоянная готовность и моральная способность осуществлять вооруженное **Насилие** (см.). Морально-боевые качества, составляющие воинский этос, – это отвага, мужество, героизм, долг, воинская честь и гордость, способность к беспрекословному повиновению и многие другие. Воинские добродетели можно разделить на две категории: качества вообще необходимые воину, чтоб с честью носить свое звание при всяких обстоятельствах, и качества, необходимые ему при выполнении определенных его обязанностей, как в мирное время, так и на войне. Иными словами – качества основные, общие и качества вытекающие, специальные.

Аристотель называл добродетелями воина мужество и ярость.

Римляне, Флавий Вегетий, например, предпочитали брать на военную службу молодых, способных к обучению и физически сильных мужчин, представителей кузнечного и плотницкого ремесла, способных починить оружие и построить лагерь, или охотников и мясников, привычных к виду крови.

А.В. Суворов перечислял, что солдату надлежит быть «здорову, храбру, твердо, решиму, справедливу, благочестиву». А также указывал на значимость субординации, т.е. послушания, обучения, дисциплины, порядка воинского, чистоты, здоровья, опрятности, бодрости, смелости и храбрости.

А.А. Керсновский выделяет основных воинских добродетели три: дисциплина, призвание и прямодушие.

Д.А. Волкогонов указывает на необходимость в профессиональной воинской сфере взаимовыручки и взаимопомощи. На то, что важно, чтобы каждый воин умел подавлять собственные страх и растерянность и усиливать в себе ненависть к врагу, чувство чести. В процессе выполнения воином своих обязанностей он должен следовать таким принятым нормам армейской жизни, как исполнительность, точность, пунктуальность, добросовестность, усердие.

Буквально все авторы, писавшие о качествах, необходимых воину, указывают на то, что первостепенную важность для воинского этоса имеют боевой дух и решимость.

**См. об этом:** *Аристотель* Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Мн.: Литература, 1998. – С. 205; *Волкогонов Д.А.* Воинская этика. – М.: Воениздат, 1976. – С. 11, 140; *Искусство войны: Антология.* – СПб.: Амфора, ТИД Амфора, 204. – С. 154; *Керсновский А.А.* Философия войны. – М.: Издательство Московской Патриархии, 2010. – С. 98; *Сенявская Е.С.* Психология войны в XX веке: исторический опыт России. – М.: РОССПЭН, 1999. – С. 57; *Серебрянников В.В.* Социология войны. – М.: «Ось-89», 1998. – С. 213; *Суворов А.В.* Наука побеждать. – М.: РИМИС, 2009. – С. 59; *Тучков С.А.* Военный словарь, заключающий наименования или термины, в Российском сухопутном войске употребляемые, с показанием рода науки, к которому принадлежат, из какого языка взяты, как могут быть переведены на российский, какое оных употребление и к чему служат. – М.: Кучково поле, 2008. – С. 80.

## Сведения об авторах

**Валицкая Алиса Петровна**, доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена, член-корреспондент РАО.

*Статьи в издании:* Определения эстетики (написано совместно с Д. Ю. Игнатьевым); Предмет эстетики; Эстетический субъект; Эстетический объект; Эстетическое сознание; Эстетическое отношение; Эстетическое суждение (написано совместно с Т. В. Шоломовой); Эстетическая ценность; Психологические основания эстетических чувств; Ориентационные эстетические чувства (написано совместно с А.А. Никифоровой); Чувства пространства и времени (написано совместно с Ф.Ф. Корочкиным); Ритм и чувство ритма; Симметрия и чувство симметрии; Чувство цвета; Чувство линии и фактуры; Запаха как эстетическое чувство; Мера. Чувство меры; Вкус (написано совместно с А.А. Никифоровой); Картина мира; Образ мира; Аксиосфера культуры; Совершенство; Красота; Гармония; Эстетическое и художественное; Эстетический анализ художественного текста; Прекрасное и безобразное; Катарсис; Морфология искусства; Эстетика и образование; Личность; Образное мышление; Творчество; Одаренность, талант, гений; Художественный образ и произведение искусства.

**Васинева Полина Александровна**, аспирант кафедры философской антропологии и истории философии РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Возвышенное и низменное; Игра (написано совместно с К.Г. Исуповым).

**Дидов Павел Валерьевич**, аспирант кафедры эстетики и этики РГПУ им. А.И. Герцена.

*Статьи в издании:* Этос; Этос воинский.

**Дорский Андрей Юрьевич**, доктор философских наук, доцент кафедры связей с общественностью в политике и государственном управлении СПбГУ.

*Статьи в издании:* Эстетика власти; Трагическое.

**Задорожная Елена Олеговна**, аспирант кафедры эстетики и этики РГПУ им. А.И. Герцена.

*Статьи в издании:* «Духовные упражнения».

**Зимбули Андрей Евгеньевич**, доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Авторитарность; Авторитет; Альтруизм; Благоволение; Великодушие; Вопрошание; Грех; Добро; Достоинство; Духовность; Зависть; Заносчивость; Зло; Золотое правило (морали); Игра: нравственно-ценностные аспекты; Испытания жизненные; Категорический императив; Коллективизм; Конформизм; Ксенофобия; Культуротворчество; Лень; Ложь;

Мера; Молитва; Насилие; Ненасилие; Нравственные качества; Оптимизм; Ответственность; Отзывчивость; Оценка моральная; Парадоксы моральные; Пассивность; Порядочность; Принципиальность; Скромность; Справедливость; Творчество; Уважение; Уныние; Фанатизм; Цинизм; Честность; Эгоизм; Экологический императив.

**Игнатъев Денис Юрьевич**, кандидат философских наук, ассистент кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Определения эстетики (написано совместно с А. П. Валицкой); Синестезия; Калокагатия; Синкретизм; Эстетика войны; Синтез искусств.

**Исупов Константин Глебович**, доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Комическое; Миф; Игра (написано совместно с П. А. Васиневой); Жест; Ложь; Символ; Число. Эстетика числа; Лик, лицо, личина; Двойник; Эстетика смерти; Другой; Эстетика истории; Ирония истории; Дом; Имя.

**Кибасов Александр Борисович**, научный сотрудник Государственного Русского музея.

*Статьи в издании:* Автор.

**Корочкин Федор Федорович**, аспирант кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Чувства пространства и времени (написано совместно с А. П. Валицкой).

**Леонтьева Наталья Львовна**, кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Суждение моральное; Этикет.

**Летягин Лев Николаевич**, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой эстетики и этики, декан факультета философии человека РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Эстетика поступка.

**Михновец Мария Владимировна**, аспирант кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Интуиция эстетическая; Эстетическое воспитание.

**Никифорова Анастасия Александровна**, кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Ориентационные эстетические чувства (написано совместно с А.П. Валицкой); Вкус (написано совместно с А.П. Валицкой); Эстетика рекламы.

**Никулушкин Константин Владимирович**, аспирант кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Воображение; Фантазия.

**Павлюкевич Валентина Анатольевна**, аспирант кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

*Статьи в издании:* Нравственная картина мира.

**Шоломова Татьяна Валентиновна**, кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

*Статьи в издании:* Эстетическое суждение (написано совместно с А.П. Валицкой); Социологическая эстетика; Габитус; Имидж; Социология искусства.

## Содержание

Кому адресован глоссарий и зачем он нужен? .....	3
<b>Часть I. Эстетика</b> .....	<b>5</b>
Эстетика как область философского знания.....	5
1. Определения эстетики .....	5
2. Предмет эстетики .....	7
3. Эстетический субъект .....	8
4. Эстетический объект.....	9
5. Эстетическое сознание .....	9
6. Эстетическое отношение .....	9
7. Эстетическое суждение.....	10
8. Эстетическая ценность .....	10
Эстетические потребности и чувства .....	13
1. Психологические основания эстетических чувств .....	13
2. Ориентационные эстетические чувства .....	13
3. Чувства пространства и времени .....	14
4. Ритм и чувство ритма.....	15
5. Симметрия и чувство симметрии .....	15
6. Чувство цвета.....	16
7. Чувство линии и фактуры.....	16
8. Запах как эстетическое чувство .....	17
9. Мера. Чувство меры .....	17
Эстетические способности .....	18
1. Личность .....	18
2. Интуиция эстетическая .....	19
3. Вкус.....	20
4. Образное мышление .....	21
5. Воображение .....	21
6. Фантазия.....	22
7. Синестезия .....	23
8. Катарсис .....	25
Аксиологические категории эстетики.....	26
1. Совершенство .....	26
2. Красота .....	27
3. Гармония .....	28

4. Прекрасное и безобразное.....	29
5. Возвышенное и низменное.....	30
6. Трагическое.....	31
7. Комическое.....	33
8. Калокагатия.....	36
Культура как эстетическое творчество.....	38
1. Аксиосфера культуры .....	38
2. Картина мира .....	40
3. Образ мира .....	42
4. Творчество.....	43
5. Миф.....	44
6. Игра.....	47
7. Синкретизм .....	50
Эстетические универсалии культуры.....	51
1. Символ.....	51
2. Число. Эстетика числа .....	52
3. Лик, лицо, личина.....	55
4. Имя.....	56
5. Дом.....	59
6. Жест .....	63
7. Двойник .....	65
8. Ложь.....	66
9. Эстетика смерти .....	69
Эстетика как философия искусства.....	72
1. Эстетическое и художественное .....	72
2. Одаренность, талант, гений .....	73
3. Художественный образ и произведение искусства .....	74
4. Морфология искусства.....	75
5. Синтез искусств.....	76
6. Эстетический анализ художественного текста.....	77
7. Социология искусства.....	77
8. Автор .....	80
Эстетический спектр социальных отношений.....	82
1. Социологическая эстетика .....	82
2. Другой.....	84
3. Эстетика власти .....	86
4. Эстетика истории .....	87

5. Ирония истории .....	90
6. Эстетика войны .....	93
7. Эстетика рекламы .....	95
8. Имидж .....	97
9. Габитус .....	99
10. Эстетика и образование .....	101
11. Эстетическое воспитание .....	102
12. Эстетика поступка .....	104
Алфавитный указатель .....	108
<b>Часть II. Этика</b> .....	<b>110</b>
Авторитарность .....	110
Авторитет .....	111
Альтруизм .....	112
Благоволение .....	112
Великодушие .....	114
Вопрошание .....	115
Грех .....	116
Добро .....	119
Достоинство .....	120
Духовность .....	121
«Духовные упражнения» .....	122
Зависть .....	124
Заносчивость .....	125
Зло .....	126
Золотое правило (морали) .....	127
Игра: нравственно-ценностные аспекты .....	128
Испытания жизненные .....	131
Категорический императив .....	132
Коллективизм .....	133
Конформизм .....	134
Ксенофобия .....	135
Культуротворчество .....	136
Лень .....	137
Ложь .....	138
Мера нравственная .....	141
Молитва .....	143
Насилие .....	145
Ненасилие .....	146

Нравственная картина мира .....	148
Нравственные качества .....	148
Оптимизм .....	151
Ответственность .....	152
Отзывчивость .....	153
Оценка моральная .....	154
Парадокс моральный .....	156
Пассивность .....	159
Порядочность .....	160
Принципиальность .....	161
Скромность .....	163
Справедливость .....	164
Суждение моральное .....	166
Творчество .....	167
Уважение .....	168
Уныние .....	169
Фанатизм .....	170
Цинизм .....	171
Честность .....	172
Эгоизм .....	173
Экологический императив .....	174
Этикет .....	176
Этос .....	179
Этос воинский .....	180
Сведения об авторах .....	183

*Учебное издание*

**ЭСТЕТИКА И ЭТИКА: ГЛОССАРИЙ**

*Учебное пособие*

ЦНИТ «АСТЕРИОН»

Заказ № 132. Подписано в печать 23.09.2014 г.

Бумага офсетная. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Объем 12,0 п. л. Тираж 250 экз.

Санкт-Петербург, 191015, а/я 83, тел. /факс (812) 685-73-00, 970-35-70

E-mail: [asterion@asterion.ru](mailto:asterion@asterion.ru)

