

---

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ—ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ — ЦЕЛОСТНАЯ ЛИЧНОСТЬ В ЭПОХУ НТР

М. В. АЙРУМЯН

Человек не рождается человеком, он становится таковым в обществе, в процессе социализации. Как выразился Ф. Достоевский: «Сделаться человеком нельзя разом, надо выделаться в человека»<sup>1</sup>. Процесс этой «выделки в человека» в условиях современной НТР в своих специфических измерениях осуществляют эстетическое воспитание и его основное средство — искусство. Не случайно в эстетической науке последних лет одной из важных является проблема взаимосвязи искусства и науки, искусства и техники.

Перед человеком (=обществом) современная НТР ставит сложные проблемы духовного порядка, требующие своего осмысления и решения со знанием дела. Очевидно, что для марксистской концепции научно-технического прогресса характерна гуманистическая направленность: прогресс должен идти во имя человека, его гармонического развития. В этих условиях в области эстетического сознания возникает необходимость выработки новых принципов, достаточно емких положений, способных выразить выдвинутые НТР проблемы. В частности, возникает вопрос о выработке новых эстетических идеалов, об отношении последних к породившей их общественной практике, об их способности быть побудительно-преобразующей силой в деле совершенствования, гармонизации действительности. И вновь эти вопросы так или иначе упираются в современное прочтение сущности искусства, специфики художественно-эстетической деятельности<sup>2</sup>.

В нашей эстетической литературе считается, что проблема художественно-эстетической деятельности была поставлена в связи с дис-

---

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 21. С-Пб, т. «Просвещение», 1896, с. 49.

<sup>2</sup> В работе мы оперируем преимущественно понятием художественная, а не эстетическая деятельность, руководствуясь тем, что первая — концентрированное выражение творчества по законам красоты, более совершенное (в смысле чистоты, незамутненности привнесенными моментами) специфическое выражение эстетической деятельности; здесь эстетическое не выступает подчиненной стороной (как, например, в дизайне, в научном творчестве и т. п.), а наоборот, проявляется в максимально полном виде. В свою очередь, эстетическая деятельность шире художественной. Подобного взгляда на их соотношение придерживаются А. Д. Зись, И. Л. Лазарев, Л. И. Новиков, М. Бахтин и мн. др. Тем не менее, учитывая их однопорядковость, мы в тексте иногда (там, где их различие несущественно) прибегаем к выражению «художественно-эстетическая деятельность». Прибавим к сказанному и то, что соотношение художественной и эстетической деятельности не вписывается (как это иногда делается) в отношении «высшее-низшее».

куссией о природе «эстетического»<sup>3</sup>. Пожалуй, дискуссия скорее заострила внимание к проблеме, подвела к необходимости ее рассмотрения на новом уровне. Действительно, обсуждение вопроса о сущности искусства так или иначе есть попытка понимания также специфики художественной деятельности. Так, если искусство трактуется как форма классово-идеологической, если определяющей считается его идейная направленность (а таковы первые шаги нашей эстетики), то художественная деятельность должна пониматься как деятельность, выражающая в конечном счете общественные взгляды и идеалы художника<sup>4</sup>. Если же искусство рассматривается как образное отражение и познание действительности (т. наз. гносеологическая концепция искусства), то художественная деятельность сводится к познавательной: предмет (= жизнь) и цели (= познание) искусства и науки совпадают<sup>5</sup>.

Разумеется, можно (и нужно) не согласиться с приведенными концепциями и их выводами о художественной деятельности. В частности, гносеологическая концепция вызывала справедливое недоумение: зачем науке такой неравноценный «дублер», как искусство. Ведь научное познание — логически доказуемое и практически проверяемое — знание высшего порядка. (Это, конечно, не противоречит тому, что в ином аспекте художественное знание, как объемлющее собой духовный, нравственный мир человека, является знанием более высокого порядка).

Что же нового в понимании художественной деятельности внесла дискуссия о природе «эстетического»? Во-первых, само понятие, выступавшее у разных авторов в разном обрамлении — «эстетическое отношение», «эстетическое освоение действительности», «творчество по законам красоты» и т. п. — приобрело терминологический статус: художественная, эстетическая деятельность. Это, в свою очередь, диктовало необходимость обретения ею и категориального статуса — способности «работать» в определенной категориальной системе, т. е. выявилась необходимость не только «озвучить», но и осмыслить его. Это означало: вернуться к старому вопросу о специфике искусства, понять его художественно-эстетическую сущность.

В результате дискуссии, однако, выяснилось, что специфика эстетического осталась по ту сторону художественно-эстетической деятельности. Участники дискуссии, солидаризируясь в признании творческой природы эстетического, выносили источник творчества за сферу художественно-эстетической деятельности: оно оказывалось проявлением внеэстетической творческой активности.

То, что природники этот источник видели в природе (в таких качествах, как симметрия, гармония, пропорциональность и т. п.), общественники — в общественной практике, а сторонники трудовой концепции красоты — в труде (творческий труд = художественная деятельность), не меняло сущности дела: в самом поиске художественно-эстетических качеств вне сферы эстетического, художественного, попыт-

<sup>3</sup> См. напр., Л. И. Новикова. Эстетика и техника: альтернатива или интеграция. М., 1976, с. 15.

<sup>4</sup> Подобный подход к искусству в «контексте» своего времени можно понять: сама общественная практика первых лет становления и утверждения Советской власти, обстановка острой идейно-политической борьбы диктовала необходимость рассмотрения искусства как средства идеологической пропаганды.

<sup>5</sup> Различие искусства и науки сторонники этой концепции, как известно, видели в том, как, каким образом они отражают действительность: понятийный способ отражения выдвигался для науки, образный — для искусства. Иначе говоря, повторялась мысль В. Белинского о том, что ученый «доказывает», а художник «показывает», что оба «убеждают, но один — логическими доводами, другой — картинами».

ка найти его сущность вне художественно-эстетической деятельности, безотносительно к тому, как трактовалось их содержание — методологическая ошибка рассуждений участников дискуссии.

Дискуссия не разрешила поставленной задачи (она оказалась более плодотворной в деле разработки частных вопросов и способствовала развитию эстетики вообще). Более того, как отмечалось при подведении итогов дискуссии<sup>6</sup>, ее участники, пытаясь разрешить поставленную задачу, невольно вращались в порочном круге уже известных односторонних концепций (гносеологической, идеологической, творчески-созидательной и т. п.): тот или иной одноплановый подход к искусству (=художественной деятельности) абсолютизировался<sup>7</sup>. Между тем, от одностороннего понимания специфики художественной деятельности, казалось, предостерегала сама история эстетики.

Действительно, если обратиться к истории эстетических учений и попытаться выяснить, что такое искусство, мы окажемся в затруднительном положении: перед нами предстанет самая причудливая «мозаика» представлений. Окажется, что искусство это и отражение действительности, и познание, и самовыражение личности художника, и средство связи между людьми, и своеобразный нравственный барометр, выносящий приговор над пороком и злом, устрашающий тиранов, и игра — особая деятельность, отличная тем, что она свободна — в противоположность утилитарной, диктуемой принуждением деятельности и т. д. и т. п. Сводя искусство к какому-то из приведенных моментов, эстетические учения давали его одностороннее понимание. В то же время ясно, что в каждом случае фиксировалось нечто, действительно присущее искусству. Интересно и другое: в этих учениях именно искусству придавалось определяющее значение в формировании всесторонне развитой личности; лишь оно «собирает» человека в целостность. Это положение особенно глубоко развили представители немецкой классической философии. При всем различии их взгляды, как известно, совпадали в одном: они рассматривали искусство как своеобразную панацею для преодоления разобщенных способностей человека и их восстановления в направлении целостности и гармоничности. (Вспомним Шиллера: «Только представление красоты делает человека цельным...»<sup>8</sup>). Очевидна идеалистическая ограниченность суждений немецких философов, рассматривающих человека и его отношения перевернуто, «словно в камере-обсуре» (К. Маркс). Для нас в данном случае интересна сама по себе их **убежденность** в способности искусства формировать гармонически цельного человека. Не содержится ли в этом идеалистическом учении некое зерно абсолютной истины: художественная деятельность и ее воплощение — искусство — по своей природе интегративны. Не эта ли интегративность-синкретичность, интуитивно схваченная представителями немецкой эстетики, приводила их к абсолютизации искусства как средства формирования целостной личности? Заметим попутно, что из всех видов человеческой деятельности художественная, менее других подверглась пагубному воздействию общественного разделения труда.

Таким образом, история развития эстетических учений как бы

<sup>6</sup> См. об итогах дискуссии: В. Тасалов. Десять лет проблемы «эстетического». В кн. «Вопросы эстетики». М., 1971; Л. И. Новикова «Эстетика и техника: альтернатива или интеграция». М., 1976; М. Каган. Человеческая деятельность. М., 1974; и др.

<sup>7</sup> См. М. С. Каган. Человеческая деятельность, с. 111—113.

<sup>8</sup> Ф. Шиллер. Письма об эстетическом воспитании человека. Собр. соч. в 8 т., т. VI, М.-Л., 1950, с. 385.

подсказывала, что одностороннее истолкование сущности искусства и художественной деятельности ущербно, но вывод этот был сделан в наше время.

Значение дискуссии 50—60-х гг. заключалось еще в том, что она особенно ясно продемонстрировала невозможность однопланового подхода к искусству, приблизила к его пониманию как сложной, многогранной системы. Этому способствовало само столкновение односторонних концепций, подводящее эстетическую мысль к осознанию того, что каждый из этих аспектов является хотя и важным, но лишь **одним** ракурсом такой полуфункциональной, сложнодинамической системы как искусство.

Несомненно, искусство есть и познание, и идеология, и творчество, и игра и т. п. и в то же время ни то, ни другое, ни третье. Оно несет в себе «качества» каждого, но не сводится ни к одному из них, являя собой нечто качественно иное, уникальное.

Не эту ли «странность» искусства имеют в виду многие великие деятели науки, когда говорят о необходимости для собственного творчества искусства, о его способности «давать» для развития научных истин то, что не в состоянии дать им сама наука? Хрестоматийным для эстетической литературы последних лет стало положение А. Эйнштейна, высказанное им А. Мошковскому: «Достоевский дает мне больше, чем любой научный мыслитель, больше чем Гаусс»<sup>9</sup>. Выделяя этот фрагмент разговора Эйнштейна, порой забывают, что в лице Достоевского великий физик персонифицирует искусство<sup>10</sup>.

Размышляя над признанием великого физика, Д. Благой пишет: «И, конечно, воздействовало на Эйнштейна оно (искусство — А. М.) потому, что в художественной литературе есть нечто такое, чего нет ни в какой другой сфере человеческого восприятия и познания, что это **нечто свое**, ей исключительно присущее, бесконечно ценно и нужно для человечества и что именно **это-то нечто** и является основным объектом науки о литературе»<sup>11</sup>.

Сказанное здесь о художественной литературе приложимо к искусству вообще. В нем действительно есть «нечто свое», не поддающееся логическому анализу, «нечто такое», что довольно трудно четко и тем более однозначно определить. Тем не менее в конце 60-х—начале 70-х гг. некоторые наши эстетики—Ю. Лотман, Ю. Б. Борев, А. Д. Еремеев, М. С. Каган — поставили перед собой задачу уловить это «нечто», присущее искусству и художественной деятельности. Иначе говоря, задача сводилась к тому, чтобы показать, как различные «лики» искусства составляют органическую целостность, в чем проявляется его интегративность. Наиболее интересно, думается, решение этой задачи осуществил М. Каган, концепция которого объединяет предметный, функциональный и исторический аспекты проблемы. В концепции М. Кагана художественное освоение мира предстает как синкретическое единство 4-х основных видов деятельности — познавательной, ценностно-ориентационной, преобразовательной, коммуникативной»<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> А. Мошковский. Альберт Эйнштейн. М., 1922, с. 162.

<sup>10</sup> Несколько выше читаем: «Мне лично,—заявил Эйнштейн, — ощущение высшего счастья дают произведения искусства. В них я черпаю такое духовное блаженство, как ни в какой другой области», — там же.

<sup>11</sup> Д. Благой. Душа в заветной раме — «Новый мир», 1971, № 6, с. 226.

<sup>12</sup> «В искусстве,—пишет М. Каган,—происходит нечто удивительное и на первый взгляд трудно объяснимое — органическое слияние, полное совпадение четырех основ-

Речь, разумеется, не идет о механической сумме перечисленных моментов: целое не сводимо к сумме составляющих его частей. (Вспомним афоризм А. С. Экзюпери: «не груда камней, а собор; не сумма клеток, а женщина»). Целое, художественная деятельность — это выросшее из органического слияния разных компонентов (=основных видов человеческой деятельности) новое качество. Интегративность — тот вариант, который всегда присущ искусству. Этой моделью художественной деятельности как «работающей» на данном уровне развития эстетического сознания можно руководствоваться.

Эта интегративность-художественность объективируется формированием у личности образного мышления, развитого воображения, способности воспринимать индивидуальное в богатстве его определений, способности, как сказал бы Э. Ильенков, видеть любую вещь интегрально. Это — эстетическое умение свободно, «незаинтересованно» отнестись к объекту, подарив самое возвышенное и чистое духовное наслаждение человеку. Благодаря этому искусство подготавливает человека к осознанному эстетическому усвоению мира, что предполагает его оценку в свете определенного эстетического идеала—конечной цели и стадии художественной деятельности.

Одним из главных завоеваний ленинизма является разработка учения о революционной инициативе масс. И действенным «генератором» этой инициативы являются прогрессивные идеалы. В деле осуществления экономической стратегии партии 26 съезд вновь подчеркнул огромное значение роста социальной активности советских людей; выделил особо роль искусства в ее развитии посредством утверждения гуманистических идеалов.

Между тем за последнее десятилетие ощущается некоторый спад интереса к проблеме идеала, особенно эстетического. Это тем более удивительно, что оно же знаменовалось антропоцентристской ориентацией.

Идеалы, в том числе и эстетические, трудно предельно детализировать: здесь мы имеем дело с довольно высокой степенью абстракции, чем, думается, обусловлена их некоторая размытость, нечеткость. Но эту неопределенность тем не менее не следует доводить до полной неуловимости, как это делает, например, Р. В. Садов: «Он (эстетический идеал—А. М.) существует во всем, его реальность не вызывает сомнений, воздействие его на человека огромно, но как только мы попытаемся сублимировать его, так сказать, в чистом виде, вычленив из него только эстетическое, он тотчас же превращается в ничто...»<sup>13</sup>. Более верно мыслит Г. М. Тавризян: «притягательность идеала связана с очень определенными его чертами, иначе мы не могли бы назвать этот идеал своим»<sup>14</sup>.

«Очень определенные черты» должны быть присущи и эстетическому идеалу. Однако «даже в лучших работах на эту тему», как замечает Б. Г. Лукьянов, ощущается «какая-то неопределенность»<sup>15</sup>.

Действительно, в нашей эстетике нет пока четкого понимания

---

ных видов деятельности, в результате чего рождается пятый ее вид, обладающий органической целостностью и неразложимый на составляющие компоненты». См. М. Каган. Человеческая деятельность, с. 121.

<sup>13</sup> Р. В. Садов. Художественная культура как элемент духовного производства. См. сб.: «Коммунизм и культура», М., 1966, с. 267.

<sup>14</sup> Г. М. Тавризян. Проблема преемственности гуманистического идеала человека в условиях современной культуры. «Вопросы философии», 1983, № 1, с. 73.

<sup>15</sup> Б. Г. Лукьянов. Эстетический идеал. См. сб.: Эстетическое сознание и процесс его формирования. М., 1981, с. 151.

того, существует ли эстетический идеал как специфическая категория, как самостоятельное духовное явление. Некоторые наши эстетики (М. С. Каган, Р. В. Садов и др.) фактически лишают эстетический идеал статуса самостоятельной категории.

Сказанное не следует понимать так, что они отрицают сам факт существования эстетического идеала. Вопрос не в том, существует ли эстетический идеал как некоторая данность, а в том, имеет ли он специфически-самостоятельное содержание. Если нет, то он (хотя этого авторы или нет) лишается категориального статуса, сохраняя лишь формальный, терминологический статус. Упомянутые авторы мотивируют свою точку зрения тем, что у эстетического идеала нет отличного от этических, политических и других идеалов содержания.

Но такое рассуждение выглядит более чем странно. Оно подобно утверждению, что расчленение естествознания на физику, химию и другие естественные науки недопустимо, они не могут иметь отличного друг от друга содержания, т. к. в конечном счете изучают объективные законы природы, черпают свое содержание из объективного мира, природы.

М. Каган — один из наиболее крупных советских эстетиков — пишет: «...обыденное сознание людей никогда не программирует отдельно и обособленно свои эстетические, этические и прочие устремления»<sup>16</sup>. Да, обыденное сознание по своей природе синкретично, недифференцированно. Но тем и отличается теоретическое, следовательно, и эстетическое осмысление действительности от обыденного, стихийного сознания, что оно как раз «программирует отдельно» эстетические, политические, этические и прочие «устремления».

Еще более определенно высказывается Р. В. Садов: «отличительной чертой» эстетического идеала он считает «насыщенность политическими, нравственными и другими значениями... По содержанию эстетический идеал — своего рода Протей, являющийся нам в десятках чужих обликов и не имеющий такового, в котором он был бы только самим собой»<sup>17</sup>.

Сведение эстетического идеала к другим видам идеала (эта точка зрения критиковалась, в частности, О. В. Ларминым) означает не что иное как **выполнение** им роли внешней оболочки — конкретно-чувственной формы выражения других видов идеала. В подобной трактовке эстетический идеал выступает как новоявленная «служанка» остальных видов идеала, всецело обезличивается.

Здесь уместно и такое рассуждение: если мы обозначаем какие-то идеалы вполне определенно — как этический, политический, эстетический и т. п. — то ясно, что они не могут предстать пустыми, бессодержательными формами: ведь понятия (категории) без специфически-конкретного содержания лишаются смысла.

Думается, более правомерна позиция авторов (О. В. Лармин, Н. А. Ястребкова, У. А. Дремов, Б. В. Сафронов и некоторые другие), которые в ряду эстетических категорий выделяют эстетический идеал как самостоятельную «видовую определенность», пытаются выявить его отличительные черты. Хотя, решение вопроса, по-видимому, лежит не в поляризации этих противоположных взглядов, а на их «перепутье».

Обозревая виды идеала, нельзя не заметить, что все они, в конечном счете, выражают общественный идеал. Но эту конечную обусловленность конкретных видов идеала общественным, думается, не следует

<sup>16</sup> М. С. Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971, с. 117.

<sup>17</sup> Р. В. Садов. Художественная культура как элемент духовного производства. В сб.: «Коммунизм и культура», с. 267.

доводить до полного взаиморастворения, полной идентификации их содержания. С точки зрения «ближайшей среды», где каждый из них формируется, по форме своего бытия, по имманентно присущей каждому логике развития и др. параметрам они различны. Представляется, что специфика эстетического идеала более полно будет выявлена с раскрытием сущности эстетического.

Ратуя за самостоятельность эстетического идеала, мы далеки от того, чтобы понимать ее как абсолютную. Более того, поскольку в статье речь пойдет об идеале целостной личности, мы будем иметь дело преимущественно с тем его «качеством», которое совпадает у него с общественным.

Эстетический идеал находится в неразрывной связи с общественным, и, будучи общественно обусловленным, является его составной частью (как и любой идеал). Историческое развитие эстетических идеалов шло неразрывно с развитием общественных идеалов. Даже те художники, которые думают, что они свободны от влияния общественных идеалов своего времени, в конечном счете (осознают они это или нет) приходят к утверждению или отрицанию общественных идеалов своей эпохи.

Общественному идеалу не обязательно обладать также «качеством» эстетического идеала, между тем как эстетический идеал, при всей своей специфичности, обладает «качеством» общественного идеала. Хотя правомерно и то, что чем больше общественный идеал эстетически «заполнен», тем с более высокой ступенью общественного развития (при прочих равных условиях) мы имеем дело. Действительно, в своей исторической тенденции общественные идеалы все более облекаются свойствами эстетического, и это происходит не в силу каких-то тайных, мистических свойств развития идеалов как таковых. Постоянное обогащение общественных идеалов эстетическим содержанием обуславливается развитием разносторонних общественных связей на практике. Иначе говоря, богатство общественных отношений на практике обуславливает также богатство общественных идеалов, которые тем содержательней, чем шире их соприкосновение и взаимопроникновение с эстетическими аспектами действительности. А чем выше степень эстетического в общественном идеале, тем более он приближается к критерию определения прогрессивного характера данного общества. Нельзя забывать, что хотя общественный прогресс не всегда совпадает с эстетическим, тем не менее по своей объективной природе он накапливает все необходимое для достижения выдвинутых уже прогрессивных эстетических идеалов. Общественный строй, представленный в общественном идеале, предполагает адекватную форму и эстетического воплощения. В этом смысле общественный строй также становится объектом эстетического идеала. Это, в свою очередь, не отрицает возможность наличия противоречия между общественным и эстетическим идеалом. Коллизия между ними имеет место тогда, когда один из них идет вразрез с потребностями исторического развития. История дает нам такие примеры, когда в качестве эстетического идеала выдвигаются образы уже обреченные, однако продолжающие существовать в головах представителей отживших классов и слоев.

В отличие от общественных идеалов, которые в теоретическом плане утверждаются на уровне логики понятия, эстетические идеалы реализуются в форме конкретных образов. Эта конкретность в то же время не есть конкретность данного непосредственного явления, данной формы человеческого поведения и т. п. Конкретная образность эстетического идеала не тождественна конкретным образам, с которыми мы встречаемся в повседневной жизни. Конкретная образность эстетиче-

ского идеала зарождается, проходя сквозь призму сознания своего создателя, его творческий фильтр. При этом конкретность идеала как идеально-мысленного образа и конкретность воплощенного также не адекватны. Между тем этот нюанс далеко не всегда учитывается в понимании эстетического идеала (к чему это приводит будет сказано ниже).

Эстетический идеал, подобно своей ближайшей основе — искусству (художественной деятельности), также обладает интегративным характером. С одной стороны, это «приобретенная» интегративность, обусловленная синкретизмом художественной деятельности, целью которой он выступает: в снятом виде он несет в себе следы компонентов основных видов человеческой деятельности. Эстетический идеал — воплощение гносеологического, коммуникативного, ценностного-ориентационного и творчески-преобразовательного моментов. Взятая в другом срезе эта интегративность проявляется в том, что в эстетическом идеале, как в своеобразном фокусе, концентрируются эстетические чувства, суждения, вкусы, потребности, выступая в его структуре как определенным образом систематизированная сложность. Наконец, эстетический идеал всегда собирательный образ. Для него, таким образом, характерна довольно высокая степень эстетического обобщения.

В сложной иерархии общественного сознания искусство по праву занимает верхние ступеньки его высшего «этажа»: оно созидает не вещи, а «жизнь духа». «Высоту» этого духа, можно сказать, фиксируют эстетические идеалы. Но их «взлетная сила» обусловлена связью с «землей»; оторванные от неё идеалы лишаются жизненности. «Человеку нужен идеал, но человеческий, соответствующий природе, а не сверхъестественный»<sup>16</sup>. Это характерно и для эстетического идеала: общепризнанным в нашей эстетике является положение о порождении эстетических идеалов самой действительностью при преломлении ее сквозь призму художественного (эстетического) сознания в процессе художественной (эстетической) деятельности.

Следует ли понимать сказанное в смысле полной адекватности эстетического идеала и действительности? Такое понимание эстетического идеала (=сведение его к действительности) делает ущербным наше представление о нем. Низведенный лишь к действительности, эстетический идеал теряет качество идеальности, то есть перестает им быть. Идеал вырастает из прозы жизни, но перерастает ее.

Более всего благодаря звену эстетического идеала искусство ставит человека выше эмпирических представлений о жизни. Это не означает, конечно, что оно элиминирует человека из эмпирического мира: оно лишь не ограничивает его узкими рамками этого мира, уводит в сферу идеала.

Сказанное означает, что эстетический идеал (как и любой идеал) невозможно представить без наличия в нем такого важного ингредиента как мечта, фантазия.

В нашей литературе правильно критиковалась попытка сведения эстетического идеала к мечте, понимаемой как некая недостижимая степень эстетического совершенства. Но при этом порой впадают в другую крайность: забывают, что без мечты нет идеала. Способность человека мечтать — обоюдоострое оружие. С одной стороны, она таит в себе скрытую возможность бесплодного мечтательства. При этом мечта предстает в образе вечной недостижимости, а стремление к ней становится игрой в безмерность. С другой стороны, без настоящей меч-

---

<sup>16</sup> В. И. Ленин, ПСС, т. 29, с. 49 и 56.



ты невозможно «истинное самоосуществление». К чему я стремлюсь, чего хочу, каким бы мне хотелось быть (каким я не должен быть)—извечные вопросы, которые человек ставит перед собой, которыми человек задается и которые мотивируют его поведение. Когда молодой Пушкин мечтал о «бессмертии своих творений», предпочитая его «бессмертию души своей», он мечтал о самоосуществлении своем как поэта. Мечтать о «бессмертии своих творений»—значит быть нужным последующим поколениям, значит продолжать жить в других людях.

Сказанное означает, что эстетический идеал является порождением действительности не только наличной, но и желаемой, возможной, мечтаемой и должной. Он, следовательно, отражает не только что есть, но что может и должно быть, исходя из объективного хода общественного развития. Эта диалектически-противоречивая природа идеала как единства наличного и желаемо-должного характерна для любого, в том числе и эстетического идеала. Поэтому его нельзя сводить к действительности: в таком виде он слеп, «бескрыл», не создает возможности совершенствования человека и мира. Столь же ошибочно его сведение к противоположному полюсу с отрывом от реальных условий. Сказанное можно выразить и так: эстетический идеал нельзя представить в виде никогда недостижимого совершенства, иллюзии, но нельзя рассматривать его и как некий неизменный эталон. Точнее, будучи образцом высшего совершенства, он—своеобразный эталон, но такой, который не стоит на месте, развивается применительно к новым условиям, уступает место новому идеалу.

Утверждая определенный эстетический идеал, искусство как-бы «закольцовывает» время, но в силу этого оно вновь бросается в поиск, к неизведанному. Без этой способности эстетические идеалы могут заостенеть. Эстетический идеал «способствует выходу, в соответствии с замыслом художника-творца, за исторически ограниченный, практически достигнутый уровень эстетического совершенства»<sup>19</sup>. Иначе говоря, для эстетического идеала характерно «абсолютное движение становления»: ведь совершенство не знает предела. Это в то же время не беспредельность дурного бесконечного ряда. Это качество идеала в художественной форме выразил Ричард Бах в повести-притче «Чайка по имени Джонатан Ливингстон». В легенде о Джонатане-Чайке, которая, как пишет автор, живет в каждом из нас, воспето бескорыстное (=эстетическое) стремление к совершенству, когда человек действует, не задаваясь холодным, потребительски-рассудочным вопросом «зачем?». Когда он стремится к совершенству ради совершенства, наслаждаясь игрой своих физических и интеллектуальных сил. Итак, «становление, которое не знает завершения» (П. Антокольский) — такова тенденция развития идеала, ибо завершение» есть начало нового «витка» в развитии идеала.

Характеризуя эстетический идеал как единство объективного и субъективного, сущего и мечтаемого (=возможного)-должного, мы подчеркиваем его сходство с другими видами идеала. Но при этом они различны, несходны по удельному весу желаемо-должного. Если у эстетического идеала преобладающим в этом единстве является момент желаемого (=«хотение»), то у остальных — момент долженствования. Поэтому другие виды идеала не лишены налета прямой тенденциозности, принуждения, а процесс их усвоения — своеобразного дидактизма. В эстетическом идеале, наоборот, момент долженствования выражен

<sup>19</sup> А. К. Вистин. Эстетический идеал и художественное творчество. См. сб.: М-я эстетика и художественное творчество. М., 1980, с. 222.

достаточно непринужденно. Древние греки говорили: «Искусство поучает, развлекает». Искусство «поучает» так, что обращает в свою веру— веру высоких эстетических идеалов — поучаемого. Не случайно другие формы общественного сознания прибегают к услугам искусства, чтобы сделать заразительно-действенным восприятие собственных принципов и положений: искусство преподносит свои уроки не в форме прямых назиданий, не обнаженно.

Итак, будучи диалектическим единством объективного и субъективного, реального и идеального, эстетический идеал является носителем эстетически совершенного, общего, которое проявляется в неисчерпаемом многообразии индивидуального, единичного.

Представление об эстетическом совершенстве прежде всего сопряжено с понятием прекрасного, они коррелятивны. Это качество эстетического идеала закреплено во многих его определениях<sup>20</sup>. Говоря выше о конкретной образности эстетического идеала, мы подчеркнули необходимость различения его как идеально-мысленного образования и ее же уже воплощенную. Это двойко — конкретное бытие идеала показывает, почему эстетическое совершенство понимается как прекрасное, не будучи в то же время тождественным ему. Оно, как верно замечает Б. Г. Лукьянов, позволяет понять, «почему в определенном контексте понятия идеала и красоты звучат как синонимичные»<sup>21</sup>. Иначе говоря, идеал и прекрасное очень близкие (однопорядковые, однородные), но не тождественные понятия: они не накладываются целиком друг на друга. Лишь уже реализованный в результате художественной деятельности идеально-совершенный образ есть само прекрасное.

Действительно, в процессе художественной деятельности на стадии художественного замысла перед «внутренним», мысленным взором художника мелькают пока еще нечеткие, ускользающие конкретно-идеальные образы, которые художник пытается «поймать», оформить. Этот этап художественной деятельности завершается созданием мысленного, идеального образа. Этот образ еще не само прекрасное: последнего нет вне материальной, чувственновоспринимаемой формы, его воплощения. Но накопление впечатлений, знаний о предмете художественного исследования, завершаемое созданием мысленного образа, наконец, объективируется, воплощается в слове, звуке, красках и т. п. Это двуединое конкретное бытие идеала как мысленного и объективированного, воплощенного образа отражает как бы разные уровни одного явления. На уровне идеальной реальности его контуры пока четко не осязаемы; на уровне воплощенной духовной реальности в качестве продукта художественной деятельности он приобретает определенность. Определившийся, реализованный идеальный образ и есть прекрасное.

Вот почему «родиной» эстетического идеала является искусство. Идеал в искусстве есть тот фокус, в котором сходятся лучи преобразовательной, познавательной, ценностно-ориентационной, коммуникативной функций. Он — то звено, через которое искусство связывается с жизнью. По-видимому, этим — особо важным его значением в выра-

---

<sup>20</sup> См.: Н. Гей, В. Пискунов. Эстетический идеал советской литературы. М., 1962; В. Н. Хмара. Эстетический идеал и проблема индивидуального стиля художника.—В кн.: Эстетический идеал и проблема художественного многообразия. М., 1968, Аи. Дремов. Идеал и герой. М., 1969; Л. Н. Столович. Категория прекрасного и общественный идеал. М., 1969 и др.

<sup>21</sup> См. сб.: Эстетическое сознание и процесс его формирования, гл. 9, М., 1981, с.

ботке эстетических идеалов — можно объяснить определяющее значение, которое принадлежит искусству в эстетическом воспитании масс. Как отмечалось в нашей эстетической литературе, последнее не следует понимать таким образом, что искусство — высшее, а другие формы эстетической деятельности — нечто низшее по сравнению с ним. Но именно в искусстве, воплощаясь в нечто конкретное, эстетический идеал обретает «осязаемые контуры». Созданные образы-идеалы начинают жить независимо от их создателя «чувственно-сверхчувственной» жизнью. Поистине: «страна чудес» — художественная реальность — дарит нам «нечаянную радость» реальной жизни. Это чудо искусства всегда изумляет: выдуманная реальность, она тем не менее обладает как бы атрибутом достоверности, «всамделишности». Об этом чуде писал Честертон — автор предисловия к книге Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»: «дитя воображаемое... встает перед нашим воображением живее, чем дитя, истинно существовавшее»<sup>22</sup>. Причем, «всамделишность» художественной реальности такова, что может оказать воздействие, направляющее поведение человека с не меньшим успехом, чем явления и вещи реальные. Благодаря чему?

Говорят, искусство — исповедь. Это так. Но почему каждый, чувствующий искусство, ощущает в нем как бы «притаившуюся» свою судьбу? Почему то, что «выдумал» художник «задевает» меня так, что кажется «все что было — было со мной» (Я. Смеляков). И почему мое заветное — мои чувства и мысли — обретают в нем остроту и завершенность? Не потому ли, что оно, будучи исповедью, в то же время волшебное зеркало, в котором мы раскрываем себя в других и находим других в себе; зеркало, показывающее нас такими, какими нам хочется быть, говорящее, на что мы способны, какими нам должно быть, указывающие нам пути от желаемого к должному, преподающие нам уроки долженствования, но притягательные, заразные. Не в том ли источник неотразимости искусства, что оно при всей своей общезначимости, наделено острым осознанием своей единственности (уникальности) — «неотвратимости» для человека. Не возвращает ли оно ему целостность мироощущения, утерянную им в ходе прогрессивного в целом общественного развития? Не потребностью ли человека вернуть эту целостность мировосприятия можно отчасти объяснить тягу современного искусства к мифу? И не в том ли сила его, что оно отмечено знаком вечности — говорит ли оно о прошлом, настоящем или будущем? Этот концентрированный опыт человечества, который, как никакое другое средство, воспитывает человеческое в человеке, не позволяет душе «ожесточиться, очерстветь и, наконец, окаменеть», заставляет сомневаться и печалиться, задумываться над тревожащими вопросами бытия, удивленно вопрошать: «Однако вся тяжесть вопросительного знака тебе не горбит плечи все равно?» (И. Абашидзе).

Как вечно живая память человечества вновь и вновь искусство напоминает ему о его родовой сущности. «Без стиха страна бессловесна, народная память нема»<sup>23</sup>, — писал Ю. Тынянов, рассуждая о творчестве Пушкина. Да, искусство — память человечества, народа. Но искусство и память человеческая (личностная), «память сердца» («О, память сердца! Ты сильнее рассудка памяти печальной!»). Память, нити которой не дано порвать никому. Память, отсчитывающая время необычно — от настоящего к прошлому, лишь одна способная повернуть время вспять, сделать его обратимым. (И оказывается: как легко и как трудно освободиться от прошлого!)

<sup>22</sup> Л. Кэрролл. Алиса в стране чудес. Предисловие, М., 1982, с. 3.

<sup>23</sup> Ю. Тынянов. Пушкин, Л., 1976, с. 459.

Подобно тому как минувшее, «фантомы» памяти, отлагаясь в душе, не дают ей покоя, как некая доминанта преследует человека, так и в искусстве есть свои муки памяти, свой мир ассоциативных сцеплений, свой пересмотр прожитого и пережитого, свой отсев, в результате которого все значимое, сокровенное для художника, откладываясь, продолжает жить и действовать, воплощаясь в определенный эстетический идеал.

Подобно тому как память — мысленная реминесценция, «экспозиция» значимых для души следов, так и искусство — своего рода «экспозиция идеалов», безотносительно к тому утверждает оно их или отрицает «несовершенство бытия» во имя идеала.

Создавая идеально-прекрасный образ человека, искусство открывает его как чудо, но делает это чудо «обыкновенным». И в том смысле, что мы воспринимаем его как нечто реальное и в том — что идеал в искусстве всегда предстает как достигнутый, реализованный. Не потому ли у входа в искусство нас встречает: «Имей надежду всяк сюда входящий».

Подобно тому как довлеет над нами наше «святое Прежде» (В. А. Жуковский) — наша память (ведь в ней ничего не отменишь и не исправишь), так и искусство утверждает определенный идеал, который довлеет над нами, приобретает характер долженствования, направляет наше поведение, выступает побудительно-преобразующей силой. Это качество эстетического идеала особенно ярко подтверждает ту истину, что искусство не только человековедение, но и «жизнестроение» (В. Маяковский), что оно преследует цель не только объяснения мира, но и его переделки. Это тот самый действенный характер эстетического идеала, когда последний выступает как «доминирующий мотив, высшая цель» человеческой деятельности<sup>24</sup>.

Эстетический идеал благодаря своему предметному воплощению в художественных образах делает наглядной и желаемой картину нового, становящегося как чего-то реального, должного. Пробуждая в нас чувство прекрасного, он стимулирует осуществление того нового и необходимого, закономерность появления которого пока и не осознана, но диктуется, т. е. выступает как побудительно-преобразующая сила. Как такая сила он функционирует, разумеется, при наличии глубокой убежденности, веры в него. Идеалы, не нашедшие «адресата», обладают лишь потенциальным бытием. Только став моим идеалом, они приобретают и актуальное бытие. И лишь в своем актуальном существовании они — великая сила. Идеалы, овладевшие массами, это своего рода «узы, из которых нельзя вырваться, не разорвав своего сердца, это демоны, которых человек может победить, лишь подчинившись им»<sup>25</sup>.

Как побудительная сила эстетический идеал мыслится в качестве цели художественной деятельности и в этой своей роли он действительно выступает как внутренняя, духовная доминирующая сила. Разумеется, рассмотрение эстетического идеала безотносительно к реальным общественно-материальным интересам человека было бы утопично. Но будучи социально-экономически детерминированным, эстетический идеал опережает наличные материальные факторы в аспекте выработки у людей такого оценочного отношения к материальным и духовным ценностям, которое лишь со временем станет привычным и вообще необходимым. В этом смысле эстетический идеал таит в себе мерку

<sup>24</sup> См. О. В. Лармин. Эстетический идеал и современность. М., 1964, с. 13, 14.

<sup>25</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. I, с. 118.

эмоциональной эстетической оценки будущего — передовых общественно-эстетических потребностей. Эстетическая же потребность — мотивационная сторона художественно-эстетической деятельности — направляет личность не просто на пассивное созерцание и потребление прекрасного, но и на ее созидание (безотносительно к тому, в какой сфере человеческой деятельности занята личность). Тем самым, эстетический идеал делая желаемым это будущее, мотивируя, направляя деятельность человека в сторону его созидания, превращается в материальную силу. Благодаря выработке определенных (прогрессивных) эстетических идеалов, искусство способствует формированию целостной личности.

В условиях современной НТР вырисовываются два противоположных подхода к проблеме идеала, в частности, целостного человека. Буржуазная философия сегодня задается вопросом: а можно и нужно ли говорить об идеале, не изжит ли он исторически, не следует ли и здесь «порвать с историей». Подчеркивая невозможность соответствия человека «всем требованиям и императивам НТР», она саму постановку проблемы бытия целостного человека считает лишеной реального содержания, абстрактной, трактует ее как «нерефлексивное наследие идеалистического мышления» прошлого<sup>26</sup>.

Марксистская философия, наоборот, руководствуется тезисом о несравненно возросшей роли идеалов именно сегодня, в эпоху НТР, когда проблемы совершенства и гармонии приобретают особую актуальность. Ясно сознавая, что человек не должен (и не может) соответствовать «всем требованиям и императивам НТР», она связывает проблему бытия целостного человека с ее постановкой в истории эстетики, трактует их как преемственно связанные. Причем, каждая эпоха, при наличии некоторого инварианта, выделяет в идеале целостной личности определенные характеристики как наиболее важные, «императивные» для своего времени. В нашу эпоху идеал такой личности мыслится не только в личностно-субъективном плане, как реализация развития данной (отдельной) субъективности. Требование времени сегодня в необходимости не только всестороннего развития личности, но становления человека, в чувствах, мыслях и деяниях которого выражается и воплощается общественная целеустремленность, прогрессивные общественные потребности и интересы, прогрессивные общественные идеалы<sup>27</sup>.

В деле формирования целостной личности особенно ярко проявляется взаимосвязь эстетического и общественного идеалов, их функциональная идентичность. Целостная личность как таковая лишь тогда является реальной, когда усвоенные общественно-эстетические идеалы она стремится воплотить в своей деятельности, на практике. А это возможно лишь при определенных социально-экономических условиях — таких, где над отношениями индивидов не господствует определенный принцип материальных отношений, а наоборот, сами они становятся условием для развернутого проявления личности. Для социалистических индивидов их собственные общественные отношения выступают как средство раскрытия индивидуальности. Без этого никакая общест-

---

<sup>26</sup> См. Г. М. Тавризян. Проблемы преемственности гуманистического идеала человека в условиях совр. культуры. В/Ф 1983 г., № 1, с. 76, 81.

<sup>27</sup> О понимании всесторонне развитой и целостной личности. См.: М. В. Айрумян. К определению понятия целостная личность.—Сб. научн. трудов ЕрПИ, Ереван, 1972, т. 28, вып. № 4. М. В. Айрумян. Человеческая деятельность и всесторонне развитая личность.—Вестник ЕГУ № 3 (36), Ереван, 1978.

венная идея, никакой общественный принцип не может рассматриваться индивидом как **свой идеал** и **свой принцип**. Искусство в этом смысле способствует развитию именно такого общественного чувства и сознания у индивидов, благодаря чему в своих общественных отношениях они видят реальный процесс раскрытия своей индивидуальности. Благодаря развитому эстетическому чувству, восприятию люди могут предметно представить реальность прогрессивных общественных идеалов, фокусирующихся в эстетическом идеале. Искусство делает эти идеалы близкими не только уму, но и сердцу людей. Тем самым через формирование эстетических идеалов искусство развивает у личности способность видеть в практических отношениях свое участие в воплощении прогрессивных общественных идеалов. И лишь тогда, когда они станут силой, руководящей ежедневной общественной деятельностью и одновременно выступают как общественно-эстетический идеал для каждого — станут фактом индивидуального сознания — когда они сольются с непосредственными общественными потребностями людей, мотивы деятельности личности будут подчинены в конечном счете единой общественной цели. Личность во всех сферах своей деятельности выступит как личность с определенной общественной целеустремленностью, т. е. общественно-целостной личностью.

**Մ. ՀԱՅՐՈՒՄՅԱՆ**— Գեղարվեստական գործունեություն-գեղագիտական իդեալ-ավերադրական անձ հարաբերությունը գիտատեխնիկական հեղափոխության դարաշրջանում. — Հոգվածում քննության է առնվում գեղարվեստական-գեղագիտական գործունեության ինտեգրատիվ բնույթը և գեղագիտական իդեալը որպես նրա նպատակ: Հեղինակը դիմում է մեր գեղագիտության մեջ առկա հայացքներին, փորձում է հիմնավորել գեղագիտական իդեալ կատեգորիայի ինքնուրույն բովանդակությունը, միևնույն ժամանակ ընդգծում է նրա ընդհանրությունը հասարակական իդեալի հետ: Գեղագիտական իդեալի խթանիչ-վերափոխիչ բնույթի շնորհիվ արվեստը, որպես գեղարվեստական-գեղագիտական գործունեության որոշիչ միջոց, հանդես է գալիս ոչ միայն որպես մարդագիտություն, այլև ակտիվորեն մասնակցում է ամբողջական անձի ձևավորմանը: