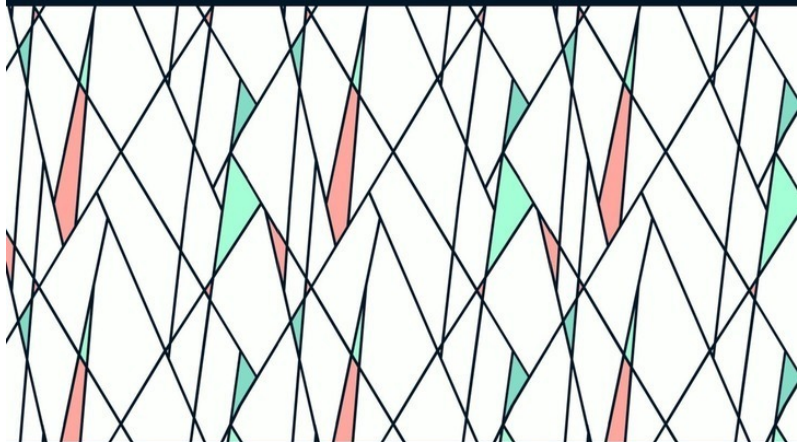


Юрий Дружкин



# СЧАСТЬЕ КРАСОТЫ

Опыт эстетической антропологии

**Юрий Дружкин**  
**Счастье красоты. Опыт**  
**эстетической антропологии**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=65778397](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65778397)*

*ISBN 9785005398468*

**Аннотация**

В книге излагается авторский взгляд на природу эстетических потребностей человека и художественную деятельность, служащую их удовлетворению.

# Содержание

ОПЫТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ	5
Том первый	6
Москва 2021	6
Часть первая. Функциональная основа искусства	16
Глава 1. Человек как предмет эстетики	16
Глава 2. Диалектика целесообразности	29
Противоречие абстрактной и конкретной жизни	50
Конец ознакомительного фрагмента.	51

# **Счастье красоты Опыт эстетической антропологии**

**Юрий Дружкин**

© Юрий Дружкин, 2021

ISBN 978-5-0053-9846-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

**Юрий Дружкин**

**СЧАСТЬЕ КРАСОТЫ:**

# ОПЫТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

*Светлой памяти моего Учителя,  
Георгия Ивановича Куницына,  
посвящается.*

# Том первый

Москва 2021

## Введение

Эта небольшая книжка основана на тексте моей кандидатской диссертации по эстетике, которая была защищена в апреле 1988 года, а написана и того раньше – с 1974 по 1977гг, за время пребывания в аспирантуре Гнесинского института. Столь длительная задержка с защитой связана с банальными причинами околонуучного характера. Когда защита все же состоялась, мой руководитель – Георгий Иванович Куницын – сказал, поздравляя, – «Ты обязательно должен сделать из нее книгу». Я, конечно, пообещал, но выполнение обещания постоянно откладывалось. Временами казалось даже, что не вернусь к этому материалу никогда. Но, вот, вернулся... Двадцать с лишним лет спустя...

Изменения вношу незначительные, среди которых самое радикальное – новое название. Диссертация называлась так: «Проблема детерминированности искусства системой общественных и индивидуальных потребностей». Для диссертации (особенно, тех лет) подходяще. Да и сама логика изложения вполне добросовестно выстраивалась под эту форму-

лировку. Однако перечитывая работу сейчас, я со всей ясностью ощутил: то живое, что, как мне кажется, остается в ней на сегодняшний день, находится в иных ее гранях. Мне почему-то кажется, что задача выстраивания больших систем, упорядочивающих функции искусства, потребности, которым оно отвечает и тому подобные усилия по наведению порядка в большом хозяйстве советской эстетической науки ушла вместе с эпохой. Но, помимо формально заявленной цели, я усматриваю нечто, остающееся интересным (во всяком случае, для меня), некий, продолжающийся биться живой пульс. Это – *подход* к предмету, это – *способ движения* в материале. Для того, чтобы этот подход предложить вниманию читателя, совсем не обязательно представлять его в качестве главного предмета работы. Достаточно лишь слегка изменить смысловые акценты. Новое название именно этому и служит.

**«Счастье красоты: опыт эстетической антропологии»**, – так называется книга сейчас. Этим обозначен поворот в сторону *человека*, его деятельности, жизни, бытия. Все проблемы красоты, все проблемы искусства, все главные проблемы эстетики понимаются здесь как проблемы человека. Двигаясь *в этой логике*, в какой-то момент обнаруживаешь, что, в определенном смысле, верно и обратное – проблемы человека раскрываются как эстетические, и сам человек оказывается предметом эстетики (главным ее предметом). Оказывается, что проблема прекрасного и проблема

человека – это *одна проблема*, у которой одно основание – *человеческая жизнь*.

Принимая во внимание сказанное, я остановился на следующем решении. В основной части (I том) излагается материал диссертации, с незначительными сокращениями и редакционными поправками. В разделе «Дополнения» (II том) будут помещены различного рода более поздние комментарии, а также некоторые материалы, не вошедшие в основной текст диссертации.

\* \* \* \* \*

Если хотим понять искусство как вид человеческой деятельности, неизбежно приходится разбираться, какие и чьи *потребности детерминируют данный вид деятельности*. Разобраться объективно, а не на основе субъективных представлений людей о причинах своих действий, ибо эти представления не всегда соответствуют действительности. «Люди, – пишет Ф. Энгельс, – привыкли объяснять свои действия из своего мышления, вместо того, чтобы объяснять их из своих потребностей» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, с. 493).

Далеко не во всех случаях проблема потребности выступает в явном виде и, тем более, в качестве центральной. Но, в той или иной форме, прямо или косвенно она присутствует, практически, во всех эстетических исследованиях и мо-

жет быть аналитически выявлена. Проблема потребности обладает, поистине, всепроникающим характером. Происходит это потому, что в понятии «потребность» раскрываются *детерминанты* поведения и деятельности, а значит особым образом преломляется универсальная категория «причинность». Это лишний раз подчеркивает особую ее научную значимость.

Проблема потребности так или иначе связана с разными сторонами бытия искусства, с разными аспектами его изучения. Это, однако, не мешает выделить ее в качестве самостоятельной. При этом, многосторонние ее связи с другими вопросами искусства предстают как различные ее грани. Анализу одной из них посвящена данная работа.

Сформулируем подход к проблеме.

Рассматривая искусство с точки зрения потребностей, детерминирующих его существование и развитие, мы, перефразируя Маяковского, утверждаем, что «если искусство существует, значит это кому-нибудь нужно». Однако, мало ответить на вопрос кому и зачем. В этом случае мы бы лишь в очень незначительной степени использовали методологические возможности подхода. Главное, как представляется, заключается в том, чтобы понять и объяснить искусство как *особый способ* удовлетворения потребностей человека и общества, чтобы понять, в чем состоит необходимость именно такого способа деятельности, именуемого искусством. При этом потребности и способ их удовлетворения необходимо

мыслить в их единстве и взаимообусловленности. Тогда у нас есть надежда, что выбранный подход сможет послужить ключом к решению проблем природы и функций искусства. Основанием для подобных надежд служит то соображение, что способ удовлетворения потребностей средствами искусства есть, по сути, *способ существования искусства, его функциональная основа*, определяющая отличие искусства от иных видов деятельности. Вопрос о способе удовлетворения искусством потребностей, обуславливающий сам факт его существования, поставлен объективной логикой развития эстетического знания. Поиск ответа на этот вопрос с составляет основной пафос работы.

*Целью* исследования является, таким образом, построение концептуальной модели, раскрывающей 1) способ удовлетворения искусством потребностей общества и индивидов, 2) систему общественных и индивидуальных потребностей, удовлетворяемых данным способом, 3) реализацию данного способа в процессе удовлетворения той или иной отдельно взятой потребности.

К этой модели мы предъявляем следующие требования.

– В каждом из указанных аспектов она должна раскрыть *единство* (существенную связь) потребностей и способа их удовлетворения. Единство это проявляется с разных сторон. Во-первых, в том, что *возникновение* искусства предполагает наличие некоторых потребностей, способом удовлетворения которых и явилось искусство. Во-вторых, способ этот

выступает как *объединяющий* принцип по отношению к удовлетворяемым им *многообразным* потребностям. В-третьих, наличие способа удовлетворения потребностей приводит, как правило, к *порождению* новых потребностей: «сама удовлетворенная первая потребность, действие удовлетворения и уже приобретенное орудие для удовлетворения ведут к новым потребностям» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т.8, с. 27). Эти новые потребности подталкивают к развитию породившего их способа удовлетворения, к раскрытию новых его возможностей, что делает этот способ исторически развивающимся.

– Она (модель) должна дать нам возможность осмыслить *каждый* вид искусства как *особую форму* реализации этого универсального способа. Назовем этот последний *функциональной основой искусства (ФОИ)*. Понятие функциональной основы искусства должно служить методологическим средством для анализа специфических особенностей каждого вида искусства, с тем, чтобы ответить на вопрос, как именно ФОИ проявляет себя в живописи, музыке, поэзии и т. д.

– Она должна давать ответ на вопрос о характере взаимодействия между системой *потребностей*, лежащих в основе художественной деятельности, с одной стороны, и системой *функций* искусства, с другой. Взаимодействие это носит далеко не прямолинейный характер. Например, многие авторы признают за искусством суггестивную функцию (см., например, Ю. Б. Борев. Эстетика. Изд. 2-е. М., 1975; Л. Н. Столо-

вич «Опыт построения модели художественной деятельности». Ученые записки Тартусского гос. Ун-та. Труды по философии, XIII? 1974, ст 94). Однако по вполне понятным причинам никто не говорит о существовании соответствующей суггестивной потребности. Это было бы явной натяжкой. Суггестивная функция используется для удовлетворения целого ряда потребностей, содержание которых не сводится к понятию суггестии. Как представляется, посредствующим звеном, связующих систему потребностей и систему функций, как раз и служит ФОИ, ибо если ФОИ выступает как единый способ удовлетворения потребностей через искусство, то система функций есть развитая конкретизация этого способа в формах взаимодействия искусства с человеком, обществом, культурой, природой...

– Она должна допускать рассмотрение ее в историческом аспекте. Во-первых, необходимо понять ФОИ в ее *исторической неизбежности*, понять, в чем состоит эта неизбежность. Во-вторых, система потребностей, а также функций, связанных с ФОИ, должна носить не окостенелый характер, но быть гибкой, позволяющей увидеть ее *в различных исторических условиях*.

Таков необходимый минимум требований, предъявляемых нами к исходной модели.

Остановимся вкратце на некоторых основных методологических позициях, лежащих в основе работы.

Одна из них – рассмотрение общественных и индиви-

дуальных потребностей как единства противоположностей. «общественные и индивидуальные потребности представляют собой *целостную систему*, отражающую целостность общества и личности». (Л. И. Иванько, Л. Н. Коган. О принципах классификации потребностей. – В кн.: Проблема потребностей в этике и эстетике. Л., 1976, с. 17.). Такой подход вытекает из самого существа марксистской методологии в общественных науках, которая, с одной стороны, указывает на общественный характер и общественный способ удовлетворения большинства индивидуальных потребностей, а с другой стороны, предостерегает от гипостазирования понятия «общество» как самостоятельной, помимо индивидов и независимо от них существующей и действующей силы: «История не что иное как деятельность преследующего свои цели человека» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т.2, с. 102). С другой стороны, между общественными и индивидуальными потребностями нет и абсолютного тождества. «Общество не состоит из индивидов, а выражает сумму тех связей и отношений, в которых эти индивиды находятся друг к другу» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 46, ч. I, с. 214). Таким образом, объективной потребностью той или иной общественной системы является то, что служит упрочению *ее* целостности и оптимизации процессов ее жизнедеятельности.

Другое существенное различие между общественными и индивидуальными потребностями заключается в том, что общественная потребность становится действенной тогда,

когда она превращается в потребность индивидов. Общество, минуя индивидов, не способно субъективно пережить свою потребность, ибо оно не обладает своим собственным мозгом, нервной системой, своей особой психикой. Следовательно, способ удовлетворения общественной потребности включает в себя момент ее трансформации в потребность индивидуальную. Вообще же, вопрос о взаимодействии общественных и индивидуальных потребностей должен решаться не абстрактно, но на основе анализа той деятельности, о которой идет речь. В нашем случае таким видом человеческой деятельности выступает искусство, и анализ этот еще впереди.

Теперь же ограничимся одним замечанием, имеющим для решения поставленной задачи принципиальное значение. Общество заинтересовано в искусстве потому, что искусство способно оказывать влияние на общественную жизнь. Но делает оно это не иначе, как воздействуя на индивидов. Таким образом, общество лишь через индивидов осознает свою художественную потребность; далее, оно осуществляет свои цели через деятельность людей, благодаря их способностям и таланту; оно, наконец, способно при помощи искусства оказывать влияние на процесс своего развития лишь постольку, поскольку оказывает влияние на личность. «Искусство – опосредованное преобразование действительности. Оно воздействует, прежде всего, на человека и изменяет его отношение к природе, в обществе, к самому се-

бе» (В. П. Михалев, В. С. Федорчук, Н. А. Яранцева. Художественное произведение в процессе своего функционирования. Киев, 1979, с. 12.).

Таким образом, в структуре ФОИ центральным звеном оказывается *взаимодействие искусства и человеческой личности*. «Творческий процесс – акт живого человека-художника, восприятие – акт зрителя, слушателя, который удовлетворяет свои духовные потребности как реальный, действительный человек. ... Сущность искусства – в сущности человека...» (В. Ф. Рябов. Искусство как общественная потребность. Л. 1977, с.7, 66).

Ключевая теоретическая задача, стоящая перед исследователем, заключается, следовательно, в том, чтобы разобраться в способе взаимодействия искусства с человеческой личностью. Лишь выяснив этот способ, можно будет сформулировать понятие ФОИ, дать его структурную характеристику, а затем показать, как реализует себя ФОИ в процессе удовлетворения общественных и индивидуальных потребностей.

Это и определяет логику построения работы. Она состоит из двух частей. Первая посвящена выведению и обоснованию понятия функциональной основы искусства (ФОИ), вторая – применению этого понятия для анализа системы общественных и индивидуальных потребностей, детерминирующих искусство, и удовлетворяемых им.

# **Часть первая. Функциональная основа искусства**

## **Глава 1. Человек как предмет эстетики**

Искусство творится человеком и для человека. И в творчестве, и в восприятии реализуются многочисленные человеческие способности, удовлетворяются человеческие потребности. Эстетическое наслаждение, сопровождающее любой полноценный акт художественного восприятия, – особое состояние человека, в котором раскрываются фундаментальные основы его био-социальной природы. То же можно сказать и о состоянии творческого вдохновения. Эстетическое отношение к миру есть существенно человеческое отношение.

По сути, ни одна проблема эстетической науки не находится в стороне от проблемы человека. И относится это не только к наиболее общим проблемам, перечисленным выше, но и к более частным, таким, прежде всего, как проблема катарсиса, проблема эстетического и художественного воспитания, проблема художественного языка и др.

Не было, пожалуй, ни одного эстетического трактата, где

не рассматривались бы вопросы о природе человека, его жизненного назначении, о характере его творческих сил, наконец, о его счастье.

В работах эстетиков советского периода часто обращались к определению основных существенных отличий человека от животного, данного молодым Марксом в его ранней работе «Философско-экономические рукописи 1844 г.»: «Животное, правда, тоже производит... Но животное производит лишь то, в чем непосредственно нуждается оно само или его детеныш; оно производит односторонне, тогда как человек производит универсально; оно производит лишь под давлением непосредственной физической потребности, между тем как человек производит даже будучи свободен от физической потребности, и в истинном смысле только тогда и производит, когда он свободен от нее; животное производит только самого себя, тогда как человек воспроизводит всю природу; продукт животного непосредственным образом связан с его физическим организмом, тогда как человек свободно противостоит своему продукту. Животное строит только сообразно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида. И всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку... в силу этого человек строит также и по законам красоты». (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 42, с. 93—94).

Таким образом, творчество по законам красоты оказыва-

ется, по Марксу, процессом непосредственной реализации, актуализации самой сущности человека как существо производящего универсально, причем производящего не только под давлением необходимости, но в истинном смысле производящего именно будучи свободным от нее, существа, воспроизводящего всю природу, существа, свободно противостоящего своему продукту, творящего по мере любого рода и вида, то есть «по законам красоты».

Но разве не эти именно способности и свойства человека наиболее интересуют эстетику? Разве не эти самые черты характеризуют эстетическую деятельность человека? Если это так, то эстетическое оказывается не чем иным, как наиболее непосредственным, полым, свободным, адекватным и концентрированным проявлением общечеловеческого, самореализацией, самоутверждением сущности человека.

Этим, отчасти, объясняется то, что проблемы, традиционно считающиеся принадлежностью эстетики и искусствоведения, вызывают все больший интерес со стороны таких наук как психология, социология, кибернетика, семиотика, лингвистика, теория информации и др. Искусство – деятельность человека. Причем, такая деятельность, где он раскрывает себя разносторонне. Именно как таковая она обладает тем богатством различных сторон, которые становятся объектом изучения соответствующих научных дисциплин. Однако, подобные исследования, будучи весьма плодотворными при изучении какой-либо из сторон художественной дея-

тельности, не могут претендовать на раскрытие ее сущности. Как нам кажется, единственным путем, позволяющим приблизиться к пониманию этой сущности, является изучение человека как субъекта и главного объекта эстетического освоения. Не выносить проблему человека «за скобки», но, напротив, поставить ее во главу угла, – такой подход, по нашему мнению, позволит объединить традиционно эстетическую проблематику с теми новыми идеями и методами, которые появляются в эстетике и искусствоведении в связи и интересом к этим вопросам со стороны смежных областей научного знания.

При этом встает вопрос о методологически верном подходе к использованию понятий и положений смежных наук, позволяющих эстетике, не теряя своей специфики и самостоятельности вести творческий диалог с этими науками. Как осуществить взаимодействие научных дисциплин, имеющих общий объект (человека), чтобы каждая из них не теряла свой специфический предмет (те связи и отношения объекта, которые каждой наукой изучаются) – Как совместить представления об относительной самостоятельности различных аспектов бытия человека (изучаемых разными науками) с представлениями о его единстве и целостности? Вопрос этот тем более важен для эстетики. Он имеет для нее не только методологическое значение, но входит в сам предмет ее исследования.

Проблема единства многообразия сторон человеческой

натуры встает перед эстетикой и тогда, когда она изучает художественное творчество, и тогда, когда она изучает художественное восприятие. И в том и в другом акте человек проявляет себя максимально разносторонне, и при этом целостно. Эта же проблема, но с иной стороны, возникает при разборе функций искусства, затрагивающих многие стороны человеческой жизни. И даже тогда, когда в центре внимания оказывается вопрос об отношении искусства к действительности, то и здесь, через многообразие сторон жизни, отображаемых искусством, мы возвращаемся к многообразию сторон человеческой природы. Таким образом, вопрос о гармоническом единстве многообразных сторон человека и об отношении искусства к этому многообразию является одним из центральных в эстетике.

В связи с этим особое значение приобретает проблема биологического и социального в художественном творчестве и художественном восприятии. В контексте задач, поставленных в диссертации, проблема био-социальной природы человека приобретает особое значение. Невозможно препарировать человека, сказав: вот это в нем суть биологическое, а это – общественное. Пример тому – человеческий мозг со всей совокупностью его функций. Человек – существо природное и общественное одновременно. Особенности его биологической природы обусловили возможность и необходимость общественного способа бытия. С другой стороны, общественный характер бытия обусловил способ его взаи-

моотношений с природой. Искусство, художественная деятельность, эстетическое отношение к миру являются как раз той сферой, где это общественно-природное, био-социальное единство человеческой природы проявляется со всей полнотой, составляет существенную черту этой сферы. Поэтому, теоретически вполне допустимый и целесообразный в ряде случаев прием абстрактного вычленения биологической или социальной сторон единой природы человека, в данном случае может иметь лишь вспомогательное значение. Строить же на нем само здание эстетики было бы ошибкой, абсолютизацией одной из сторон того целого, которое только и является действительным фундаментом таких явлений как творчество, искусство, эстетическое наслаждение. «Чувства человека как величайшая био-социальная способность – вот единственный язык искусства» (В. Ф. Рябов. Искусство как общественная потребность. Л., 1977, с. 163).

Такой подход к проблеме обязывает постоянно иметь в виде диалектику взаимодействия биологического и социального начал в природе человека, которая, как и вообще диалектика взаимодействия форм движения материи не мыслима вне *снятия* законов низших форм движения в законах высших форм. Тогда нам не покажется удивительной та «аналогия» с общебиологическими закономерностями, которая иной раз бросается в глаза при анализе самых высших, а потому социально детерминированных форм человеческой деятельности. Немало подобных приме-

ров доставляет нам и искусство. Одним из них является вопрос о совершенстве художественной формы. Такие ее важнейшие особенности как стройность, соразмерность частей, упорядоченность, внутренняя целесообразность и т. д. являются не менее существенными признаками живого вообще. Как тут не вспомнить знаменитое положение Н. Г. Чернышевского: «прекрасное есть жизнь», данное в его диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».

Все это служит достаточным основанием, чтобы рассмотреть специально эстетическую значимость этих общебиологических принципов, а затем разобраться, как эти принципы проявляют себя на уровне *человеческого способа жизни*. Следует только помнить, что даже предельно общие принципы живого, имеющие универсальное значение для всего живущего, могут приобрести эстетическую значимость лишь на уровне человека. Однако не это является теперь нашей задачей. В соответствии в главной целью работы необходимо прежде всего понять, как именно единство биологического и социального проявляет себя в том *способе* удовлетворения общественных и индивидуальных потребностей, который был назван нами *функциональной основой искусства (ФОИ)*.

В ряде случаев, «изучение предмета должно быть начато с более развитой его формы. Разумеется, более развитая форма – вещь весьма относительная. Однако изучение имен-

но этой формы заключает в себе большую вероятность для раскрытия сущности». (Н. К. Вахтомин. Генезис научного знания: М., Наука, 1973, с. 216)

Это методологическое требование является весьма сильным и требует для действительно полной его реализации достаточно развитых предпосылок. Ведь речь здесь идет не просто о выведении знаний о низшем из знания о высшем и, тем более, не о проецировании на низшее свойств высшего. Речь вообще идет не о *получении* каких-либо *фактических сведений*. Речь идет *понимании* фактов, о более глубоком раскрытии сущности известных уже явлений, об установлении теоретических связей между не связанными пока областями знания. Но это требует достаточно развитой фактологической базы, достаточно большого багажа описанных явлений, созревшей проблемной ситуации, заключающейся в необходимости теоретически осмыслить предмет в единстве высших и низших его форм. Вот тогда-то и создаются те условия, к которым относится данное методологическое требование.

Что означает это требование применительно к поставленному выше вопросу о взаимодействии эстетики с другими науками, изучающими человека? Как должна соотноситься эстетическая проблематика с данными таких наук, как, например, биология, психология и др.? По моему мнению, эстетика лишь тогда сможет пользоваться данными и даже понятийным аппаратом этих наук без риска потерять свой соб-

ственный предмет, когда будет выработан надежный и строгий подход, *позволяющий не к эстетическому подходить с биологических, психологических и т. п. позиций, а наоборот, – к биологическому, психологическому с позиций эстетических.* И нет ничего фантастического в том, что целый ряд проблем, понятий и законов эстетики, относящихся к высшему проявлению жизненной активности – к эстетической деятельности – помогут по-новому взглянуть на ряд явлений из области психологии и даже биологии, помогут увидеть в них прообразы высших форм.

Задача эта непростая. Но обойти ее стороной нельзя, ибо прямое и непосредственное обращение к методам и понятиям естественных наук, необоснованно расширительное толкование их результатов всегда чревато серьезными ошибками.

Таким образом, эстетика вправе обращаться, скажем, к биологии. Но, чтобы не потерять своего специфического предмета, эстетика должна обращаться к общебиологическим закономерностям с тем набором проблем, которые были выработаны *ей* в процессе длительного *ее* развития и вне которых она перестает быть эстетикой. При этом не исключено, что эстетическая деятельность человека сможет послужить ключом к пониманию некоторых фундаментальных закономерностей жизни вообще. Последнее предположение означает, иными словами, что *существуют такие фундаментальные свойства жизни, которые в эстетической дея-*

*тельности человека достигают своего высшего развития.*

Каковы же те специфически эстетические позиции, которые должны определить подход к явлениям, изучаемым биологией, психологией, социологией и т.п.? С какими вопросами обращается эстетика к данным этих наук? Для ответа на эти вопросы необходимо, хотя бы предварительно, определить, под каким углом зрения рассматривает эстетика человека во всей его био-социальной целостности?

Попытаемся дать свой ответ на этот вопрос. Ключом к его решению будет *отношение человека к производственной деятельности как объективной основе человеческого способа жизни.* В этом отношении человек выступает в разных «ипостасях»: как 1) главная производительная сила; 2) носитель производственных отношений? 3) главный продукт и *самоцель* общественного производства.

– Человек – главная производительная сила. В этом качестве он раскрывает себя и физически, и духовно. Причем, первое в процессе исторического развития все более подчиняется второму, что связано, прежде всего, с использованием более мощных источников энергии, нежели человеческий организм. Второе же, напротив, все полнее раскрывает свое истинное значение. Человек, рассмотренный в этом аспекте, проявляет себя главным образом в процессе освоения и использования объективных связей (прежде всего, причинно-следственных) в интересах производственной деятельности. Эти интересы общественного производ-

ства суть объективная, не зависящая от человеческого произвола цель. Природные ресурсы, творческие возможности человека и способы человеческого взаимодействия – средства. Освоение объективных связей, их обобщение выступает в конечном итоге как *познание* объективных законов движения материи, постепенно оформляясь в самостоятельный вид деятельности. В соответствии с этим, духовным коррелятом отношения человека как элемента производительных сил к миру выступает познавательное отношение. Формой общественного сознания и видом человеческой деятельности, соответствующим данному отношению, выступает *наука*. Отрасль философского знания, изучающая этот тип отношения человека к миру, известна как *гносеология*. Высшая ценность – *истина*.

– Человек, как было сказано, выступает также и как *носитель производственных отношений*. Как элемент системы общественных отношений, он должен быть приводим с ними в соответствие. Управление это может происходить как с помощью насилия, так и помимо него. Проявлением первого пути является, например, правовая организация общества. Свободным же субъектом общественных отношений человек выступает как *нравственный субъект*. Форма общественного сознания, соответствующая этому второму типу, суть *мораль*. Раздел философского знания – *этика*. Высшая ценность – *добро*.

– И в первом и во втором типе отношений человек пред-

стает как элемент той или иной стороны способа производства. Общественное производство выступает как цель и как целое, жизнедеятельность человека – как средство и как часть. Конкретный и целостный живой человек оказывается снятым то в гносеологическом, то нравственном субъекте. Разрешается это противоречие в третьем типе отношений человека к общественному производству, раскрывающем, что главным продуктом производства, *самоцелью*, опять-таки выступает человек. «В качестве конечного результата общественного процесса производства всегда выступает само общество, т.е. человек в его общественных отношениях. Все, что имеет прочную форму, как, например, продукт и т. д. выступает в этом движении как момент, как мимолетный момент». (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 46, ч. II, с. 222). Эстетическое отношение человека к миру при таком подходе к проблеме можно определить как способ утверждения этого, третьего, жизнеутверждающего и жизнерадостного типа отношений. Весь мир при таком взгляде на него предстает как основание и предпосылка человека, его свободного развития, его свободной творческой жизненной активности, радостной игры его творческих сил. Основной формой общественного сознания и основным видом человеческой деятельности, осваивающим этот тип отношений, следует признать искусство. Раздел философского знания, изучающий этот третий тип отношений человека, и есть *эстетика*. Высшая ценность – *красота*.

Вернемся теперь к вопросу об том, с каких позиций эстетика должна рассматривать человека, и какие наиболее общие закономерности живого ее могут в связи с этим интересовать. В соответствии с только что высказанными соображениями, на первый вопрос можно ответить так: эстетика рассматривает человека в статусе самоцели. *Человеческая родовая жизнь, достигшая статуса самоцели – вот основной предмет «эстетической антропологии».*

Какое же фундаментальное свойство живого при таком взгляде на вещи попадает в круг собственных интересов эстетики? *Свойство быть самоцелью.* Именно в этой общебиологической тенденции заключен «намеки» на эстетические формы жизненной активности человека, ибо и человек может выступать в качестве самоцели лишь потому, что он сам есть *живое существо.*

Таким образом, эстетика может изучать любые формы жизни в качестве ступеньки к эстетической деятельности человека, если ее предметом будет оставаться та, присущая всему живому объективная диалектика целесообразности, благодаря которой

- средство может превращаться в цель,
- способность в потребность,
- деятельность под давлением внешней необходимости, в деятельность внутренне необходимую, то есть свободную.

## Глава 2. Диалектика целесообразности

Кажется нет необходимости подробно возвращаться к истории споров о том, может ли искусство считаться свободным от «посторонних», лежащих за пределами собственно искусства, интересов, можно ли приписывать ему «самоценный» характер, и если да, то в каком смысле и в каких пределах. Вопрос об утилитарном или неутилитарном характере художественной деятельности, будучи важным аспектом проблемы художественной потребности, является одним из постоянных вопросов эстетики.

В этом вопросе со всей отчетливостью просматривается необходимость анализа объективной диалектики целесообразности, о которой в предыдущей главе шла речь в связи с понятием «самоцель». Ведь вопрос этот можно сформулировать и так: является ли искусство самоцелью, или оно есть средство для достижения иных целей? Диалектическое решение этого вопроса преодолевает жесткое противопоставление этих двух крайностей. Искусство имеет общественное значение, оно удовлетворяет целый комплекс потребностей, осуществляет ряд функций и в этом смысле оно «утилитарно», в этом смысле оно – средство. Но искусство одновременно предстает как такая деятельность, которая имеет ценность для субъекта деятельности как бы сама по се-

бе, и в этом смысле оно «неутилитарно», в этом смысле оно предстает как самоцель. Тогда встает другой вопрос: каким образом искусство соединяет эти противоположности в одно целое, как эти противоположности взаимообуславливают друг друга, как они проявляют себя в контексте специфического для искусства способа удовлетворения общественных и индивидуальных потребностей? На вопрос этот пока нет однозначного ответа. Поскольку вопрос этот имеет прямое отношение к рассматриваемой в работе проблеме, мы предлагаем свой вариант его решения.

Но прежде хотелось бы обратить внимание на одно немаловажное обстоятельство. Вопрос аналогичного содержания, т.е. вопрос о деятельности неутилитарного характера, «стал» объектом пристального интереса не только эстетиков, не только философов. Интересует он и психологов, и физиологов, и биологов, и кибернетиков... «Эксперименты показали, что ряд различных типов поведения, особенно исследовательская и познавательная активность, возникает в отсутствии какого-либо известного влечения, – пишет К. Изард, – и может возникать снова без отчетливой связи с редукцией влечения или напряжения. Течение, открытое этими исследованиями, породило ряд новых важных моделей связи мотивации и поведения. Большинство этих моделей были объединены под рубрикой внутренней мотивации. Общей для них является цель объяснить исследовательское, познавательное, творческое мышление и поведение, которое воз-

никает в отсутствии известных мотивов или без редукции влечения и напряжения». (К. Изард. Эмоции человека. – М., Изд. Моск. ун-та, 1980, с. 184). «Олпорт... ввел принцип функциональной автономии для объяснения того, как *деятельность может стать целью для самой себя* (выделено мной – Ю. Д.), несмотря на то, что первоначально она могла возникнуть по другой причине. Например, рыбак может сначала отправляться в море для удовлетворения своих жизненных потребностей. Но в дальнейшем он может обнаружить, что независимо от того, нужно ли ему продолжать работу для добывания пищи или денег, он теперь любит отправляться в море». (Там же, с. 169). Другим примером может служить так называемая «потребность в самоактуализации» сформулированная известным американским психологом А. Маслоу.

Задолго до этого убедительную физиологическую интерпретацию фактически этой же проблемы дал И. М. Сеченов. В своей гениальной книге «Рефлексы головного мозга» он пишет: «Известно из наблюдений над взрослым человеком, над ребенком и над животными, что первым условием для поддержания материальной целостности, следовательно и функций всех нервов и мышц без исключения, необходимо соответственное упражнение этих органов: так на зрительный нерв должен действовать свет, движущий нерв должен быть возбуждаем, и его мышца должна сокращаться и пр. С другой стороны, знают, что в случае насильственного пре-

кращения упражнения какого бы то ни было из этих органов в человеке является тягостное чувство, заставляющее его искать недостающего упражнения». (И. М. Сеченов. Избранные произведения. – М., 1953, с. 73). Но и на более фундаментальном уровне, на уровне общебиологических закономерностей, слышатся отголоски того же вопроса о деятельности, детерминируемой «извне», и деятельности, детерминируемой «изнутри»... «В биологии долгое время господствовало и дает о себе знать до сих пор представление о внутренней уравновешенности живой системы. Однако обобщение обширного фактического материала и развитие биологии привело к формулировке Э. С. Бауэром *принципа устойчивого неравновесия* как основного принципа организации живого. ... Бауэр рассматривает принцип устойчивого неравновесия как всеобщий закон существования биологических систем и определяет его следующим образом. «Все и только живые системы никогда не бывают в состоянии равновесия и исполняют за счет свободной энергии постоянную работу против равновесия, требуемого законами физики и химии при существующих внешних условиях». (А. Б. Коган Общие проблемы биокибернетики. – В кн.: Биологическая кибернетика. – М.: Высшая школа, 1972, с. 22—23. Подробно об этом см.: Бауэр Э. С. Теоретическая биология. М., 1935.)

Приведенные отрывки достаточно наглядно иллюстрируют, как проблема, обнаруженная и сформулированная ра-

нее всего при исследовании художественно деятельности, открывалась заново в исследованиях в области психологии, физиологии, и даже биологии. Эстетика, в свою очередь, не могла оставаться равнодушной к явлениям подобного научного резонанса. В качестве примера можно указать на работы М. Н. Афасижева. В частности, в своей книге «Эстетика Канта» он сопоставляет известные положения эстетики Канта с новыми достижениями в области естественных наук о человеке. «Функциональные потребности, – пишет он, – вообще присущи всем уровням и структурам человека. В этом проявляется фундаментальная закономерность, согласно которой физиологические структуры живого организма образуются в результате длительного – постоянно-го или периодического функционирования. Но возникнув и сформировавшись, любая живая структура должна функционировать с определенной периодичностью, длительностью и интенсивностью, нормы которых возникли в процессе становления данной структуры». (М. Н. Афасижев. Эстетика Канта. М., 1075, с. 65). Таким образом, понятие функциональной потребности можно с успехом использовать для объяснения целого ряда существенных моментов, проявляющихся в «бескорыстном» характере художественного творчества и художественного восприятия. Все это заставляет с особой серьезностью подойти к проблеме объективной диалектики целесообразности как фундаментального свойства жизни, находящего свое высшее проявление

на уровне человеческой творческой деятельности и прежде всего в искусстве.

Это и заставляет нас специально обратиться к вопросам диалектики целесообразности, лежащей в основе художественной деятельности. Эта диалектика, несомненно, имеет гораздо более общий характер. И наша цель состоит не в том, чтобы развить общую теорию этой диалектики. Нам необходимо рассмотреть диалектику целесообразности как *предпосылку* художественной деятельности, проявляющую себя как в общебиологических и общечеловеческих моментах, так и в художественной деятельности. Затем на основе этого анализа мы попытаемся сформулировать понятие функциональной основы искусства.

При такой постановке вопроса, *анализ* диалектики целесообразности, который предполагается здесь предпринять, должен выступать одновременно и как *синтез* понятий о более сложных формах целесообразности на основе понятий о формах простейших и всеобщих, как восхождение от абстрактных и простых определений к более конкретным и сложным. «На стадии высшего синтеза... анализ действительно становится нераздельным с синтезом и осуществляется при мысленном удержании исходного предмета в его целостности». (Б. М. Кедров. Противоречивость познания и познание противоречия. В кн.: Диалектическое противоречие. М., с. 37.) Необходимой предпосылкой, условием движения по этому пути является наличие таких «абстрактных

определений», которые могли бы служить отправной точкой для «воспроизведения конкретного посредством мышления». (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 46, ч. I, с. 37). Очевидно, что этой цели могут служить не надуманные, не произвольные определения, но только такие, в которых суммировался долгий и трудный путь многих эмпирических наблюдений и теоретических размышлений.

В соответствии с поставленными задачами, исходные понятия должны

– отражать существенные и необходимые признаки *целесообразности* как атрибута жизни (т.к. именно целесообразность становится теперь предметом рассмотрения);

– отражать признаки целесообразности *универсального* характера, присущие всему живому, включая и низшие, и высшие его формы;

– допускать возможности их соотнесения с проявлениями целесообразности, эмпирически наблюдаемыми в *искусстве* и теоретически описываемыми в *эстетике* и *искусствознании*;

– отражать (хотя бы имплицитно) объективные *противоречия*, свойственные целесообразности живого, позволяющие схватить объект анализа в его самодвижении, в развитии от низших форм к формам высшим, понять внутренний импульс и логику этого развития.

Поскольку эти понятия должны суммировать опыт эмпирических и теоретических исследований целесообразности

как атрибута всего живого, постольку они не могут быть взяты из искусствознания или из эстетики. Они могут иметь только естественнонаучное происхождение. Но целесообразность живого, вообще говоря, изучается разными науками. Поэтому желательно найти понятия, имеющие междисциплинарный, общенаучный, суммирующий характер.

Принимая такие условия, мы, по видимости, «отходим» от привычного понятийного аппарата эстетики. Но мы не отходим, при этом, ни на шаг от эстетической проблематики. Напротив. Лишь для решения сугубо эстетической проблемы мы совершаем этот временный (а, по сути, лишь кажущийся) «отход». И если данное отступление поможет более эффективно двигаться в решении поставленной проблемы, значит оно окажется оправданным.

\* \* \* \* \*

Мы начнем наш анализ с такого общебиологического принципа, который, при всей его общности, содержит в себе отчетливо выраженные «намекы» на явления эстетического порядка, отражая при этом некоторые существенные черты искусства. Таким принципом современного естествознания, но имеющим аналог в самых давних традициях эстетического сознания, является принцип *негэнтропии*. Само понятие энтропии, которым теперь часто пользуются, чтобы определить одно из фундаментальных отличий жизни, зародилось

далеко не в недрах наук, изучающих жизнь. Оно пришло из такого, казалось бы, далекого от биологии раздела физики, как термодинамика, став затем важнейшим понятием кибернетики. Связано оно с формулировкой так называемого второго закона термодинамики. Согласно этому закону, наряду с обратимыми процессами превращения энергии, существует и необратимый процесс ее «обесценивания», рассеяния, в результате чего она теряет способность быть *целесообразно* используемой. Это значит, что любая энергетически замкнутая система неизбежно переходит от упорядоченного, маловероятного состояния к хаотическому, что и определяется как ее *энтропия*. Если само слово «энтропия» звучит как чужеродное в контексте работы по эстетике, то *содержание* понятия энтропии не столь уж неожиданно для этой науки. «Важнейшие виды прекрасного – это слаженность, соразмерность и определенность», – утверждал Аристотель. (Аристотель. Сочинения в 4-х т., т. I. М., 1976, с.326—327). Противоположности космоса – хаосу, структурной упорядоченности – аморфности, гармонии – дисгармонии и т. д. – традиционно входили и входят в предмет эстетики. И это приближает, хотя и негативно, понятие «энтропия» к кругу проблем эстетики, ибо «энтропия есть мера дезорганизации» (Н. Винер. Кибернетика и общество. М., 1958, с. 34) и, как таковая, она составляет прямую противоположность как жизни, так и красоте.

Понятие энтропии довольно быстро вышло за пределы

собственно физики. Оно стало использоваться в биологии, кибернетике, теории информации и других науках. Одной из причин широкого его применения является содержательная емкость этого понятия, отражающего фундаментальную закономерность как в энергетическом (динамическом), так и структурном аспекте, причем, в единстве количественной и качественной сторон. Применение этого понятия к широкому кругу явлений позволило установить, что в природе, наряду с процессом нарастания энтропии, существует и противоположный процесс. Развитие этой тенденции как раз и совпадает с тем, что мы относим к явлениям жизни. «Жизнь – это разбросанные там и сям островки в умирающем мире», – писал, впрочем, не слишком оптимистично, Н. Винер (Подробнее об этом см.: Н. Винер, Кибернетика и общество. М., 1958, с.41—58).

Существование и развитие жизни никоим образом не противоречит второму закону термодинамики, ибо развитие жизни представляет собой явление относительно местного значения, и реализуется оно за счет увеличения энтропии в сфере, откуда живое черпает вещество, энергию и информацию. Происходит своеобразное перераспределение, «перекачивание» энтропии, образующее первоначально диалектическую пару: организм- среда (в данном контексте, под словом «организм» подразумевается более широкое понятие, нежели особь. Организмом, в известном смысле, можно считать и организацию особей).

Вышеупомянутое «перекачивание» энтропии и составляет жизнедеятельность организма. Эта жизнедеятельность как бы делит мир на две сферы, которые мы будем в дальнейшем изложении называть *положительной* и *отрицательной* сферами (не в оценочном, конечно, смысле). Положительная сфера суть та, в которой в результате активности организма энтропия снижается, порядок растет. Напротив, отрицательная сфера есть сфера активного увеличения энтропии. С точки зрения *целесообразности*, – отрицательная сфера всецело является лишь *средством*, тогда как цель относится к положительной сфере. Таково основное, исходное и конечное, отношение целесообразности, которое весьма усложняется в процессе своего развития.

Это исходное соотношение первоначально совпадает с отношением между организмом и его средой. Организм составляет положительную сферу жизнедеятельности, снижая свою энтропию за счет ее повышения во внешней среде, которая, таким образом выступает, как отрицательная сфера. Однако это первоначальное совпадение не остается застывшим тождеством. Первую брешь пробивает в нем уже сам факт дискретности жизни. Деятельность, направленная на продолжение рода, а также забота о потомстве приводит к тому, что положительная сфера выходит за рамки собственно организма. Сам организм становится не только целью, но и средством, попадая, отчасти, в отрицательную сферу собственной жизнедеятельности. Дальнейший прогресс

углубляет это противоречие. Вся деятельность, направленная на организацию, упорядочивание внешней среды, в высшей форме свойственная только человеку, вовлекает в положительную сферу жизнедеятельности значительное число неорганических элементов его жизненной среды. Так развитие жизни, ее прогресс приводит к тому, что мы в дальнейшем будем называть *смещением цели*.

Смещение цели, будучи результатом развития жизни, является универсальным ее свойством, важнейшей характеристикой ее прогресса, формой проявления ее всеобщего и фундаментального признака – целесообразности.

Нетрудно убедиться, что конкретное соотношение положительной и отрицательной сфер жизнедеятельности, а, следовательно, и конкретный уровень достигнутого смещения, является важной характеристикой самого субъекта жизнедеятельности. И, что существенно, этот подход позволяет сравнивать и анализировать различия не только между представителями различных видов, не только между различными человеческой культуры, но и между различными жизненными принципами людей, открывает нечто весьма значимое в человеческих характерах. Вопрос о соотношении положительной и отрицательной сферами жизнедеятельности имеет и нравственную интерпретацию. Известное положение Канта: «поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице, и в лице всякого другого также, как к цели, и никогда не относился бы только как к сред-

ству» (И. Кант. Соч. IV, ч. I, с. 270) предписывает фактически включать все человечество в лице любого его представителя в положительную сферу жизнедеятельности человека. Естественно предположить, что проблема смещения цели имеет важное значение и для решения проблем эстетического характера. Разве такое фундаментальное понятие эстетики, как «красота» не содержит в себе признаков негэнтропии в их ценностном преломлении? Разве художественная деятельность не выступает примером смещения цели, примером утверждения негэнтропийного принципа в продуктах творческой деятельности? Такие «формальные» признаки красоты как симметрия, наличие внутренней организации, определенная мера упорядоченности, гармония составляют и свойство произведений искусства, и свойство живописи, в котором как раз и проявляется его негэнтропийная тенденция.

Однако отождествить красоту с негэнтропией, а художественное творчество объявить частным случаем смещения цели еще не означает разобраться в природе этих явлений, еще не значит дать им причинное объяснение. Требуется прежде всего понять природу самого явления смещения цели, разобраться в его внутренней диалектике, выявить движущие этот процесс причины, проследить логику его развития и показать, как на определенном этапе этого развития рождаются предпосылки художественной деятельности, и как эти предпосылки получают реализацию в форме ис-

кусства, в форме художественной культуры. Имея в виду эту конечную задачу, мы и попытаемся сейчас понять природу данного явления, выявить существенные противоречия жизни как формы движения и как источника целесообразности, которые, по-видимому, и являются движущими силами этого смещения. Само же понятие смещения еще ничего не объясняет, ибо, определяя эстетическую деятельность как частный случай вовлечения элементов неорганической природы в положительную сферу жизнедеятельности человека, оно, во-первых, не раскрывает специфики этой деятельности, во-вторых, остается открытым вопрос о причинах явлений такого рода. К поиску этих причин мы теперь и переходим.

\* \* \* \* \*

Обратимся к фундаментальному свойству живого, благодаря которому оно способно противостоять общеэнтропийной тенденции, благодаря которому оно постоянно превращает пренебрежительно малую вероятность своего существования в абсолютную достоверность. Этим свойством является способность *реагировать целесообразно*, то есть отвечать на различного рода внешние воздействия или внутренние нарушения такими реакциями, которые приводят к восстановлению нарушенного состояния. Этот процесс постоянного самовосстановления называется *гомеостазисом*. В известном смысле гомеостазис можно понимать как уточ-

нение понятия «самосохранение».

Понятие «гомеостазис» имеет особое значение в силу того, что оно вносит момент активности, деятельности. Гомеостазис- это *активная негэнтропия*, это та узловая точка, где стихийный процесс превращается в процесс управления. Здесь уже содержится «зародыш» понятия *субъекта* деятельности.

Можно трактовать гомеостазис весьма упрощенно, как процесс стабилизации определенных физиологических (точнее, физико-химических) характеристик организма. Эти физико-химические характеристики выступают в этом случае как *цель* гомеостатической активности. Такого рода гомеостатические системы создаются искусственно и находят широкое практическое применение. Но аналогом *живого* гомеостаза они могут выступать лишь в очень малой степени, «подражая» ему в самых общих, а главное, внешних чертах.

В чем же сложность естественного (живого) гомеостаза? Мы поймем это, когда ответим на вопрос о *цели* живого гомеостаза. Что касается конкретных физико-химических характеристик, то они являются целью отдельных приспособительных реакций. Целью же гомеостаза в целом является *поддержание (сохранение) жизни*. Можно сказать «жизни», а можно сказать «процесса жизни». Это только подчеркнет основной смысл. *Жизнь и есть то охраняемое состояние, которое является целью живого гомеоста-*

зиса. Но жизнь как конкретный процесс жизнедеятельности и есть *процесс осуществления гомеостазиса*. Обнаруживается диалектическое противоречие, заключающееся в том, что *жизнь как гомеостазис есть одновременно и цель, и средство*. Иначе говоря, она, по самой своей природе, является *самоцелью*. Таким образом, отличие искусственного гомеостазиса от живого заключается в том, что целью искусственного гомеостазиса является поддержание некоторых внешних ему характеристик, тогда как целью живого гомеостазиса является он сам как непосредственное осуществление процесса жизнедеятельности. Живой гомеостазис есть *гомеостазис гомеостазиса*.

Такое понимание «гомеостазиса» является расширительным по сравнению с тем, которое имеет место при исследовании элементарных физиологических реакций организма. Оно, однако, не противоречит тому, достаточно широкому определению, которое дал этому понятию Н. Винер: «Процесс, благодаря которому мы, живые существа, оказываем сопротивление общему потоку упадка и разрушения, называется гомеостазисом» (Н. Винер. Кибернетика и общество. М., 1956, с. 103). Поскольку наш предмет не ограничивается областью элементарных физиологических реакций организма, но включает, прежде всего, высшие формы творческой деятельности человека, подобная интерпретация этого понятия оказывается здесь вполне уместной. «Некоторые ученые гомеостазис трактуют весьма широко, и такое толкова-

ние вполне применимо для характеристики всей человеческой деятельности и познания». (М. Н. Афасижев. Эстетика Канта. М., 1975, с. 63). Такое, более широкое понимание гомеостаза обнаруживает, что гомеостазис не является абсолютной, метафизической противоположностью по отношению к высшим «бескорыстным» формам поведения, но содержит в себе диалектический момент, ведущий к развитию этих высших форм. Этот диалектический момент и обнаруживается, в частности, в сформулированном выше противоречии. Будем называть его «*противоречие гомеостаза*».

Проследим дальнейшее развитие этого противоречия. Понятие «гомеостазис» дает лишь общую характеристику процессу жизнедеятельности. Необходимость гомеостатической активности заключается в том, что на организм постоянно действует множество факторов, нарушающих его стабильность, разрушающих его. Для того, чтобы организм имел возможность осуществлять свой гомеостазис и противостоять этим отрицательным факторам, он должен обладать некоторым множеством приспособительных механизмов. Мы будем называть эти механизмы «*гомеостазисными механизмами*» (ГМ). Каждый из них имеет свою функцию и противостоит своему классу отрицательных факторов. Эти гомеостазисные механизмы определяют как бы некий круг способностей, присущих организму. Каждый конкретный ГМ есть *определенный способ*, при помощи которого организм осуществляет свое самосохранение, вопреки дей-

ствию *определенных отрицательных факторов*.

Следует отличать понятие ГМ от понятия «орган», ибо ГМ, в отличие от органа, не предполагает его морфологической обособленности. ГМ как определенный способ реагирования может осуществлять себя в действии нескольких органов, в то время, как тот или иной конкретный орган может принимать участие в функционировании разных ГМ. Однако существует глубинная связь между этими понятиями, т.к. орган, не участвующий в деятельности ни одного ГМ, оказывается бесполезным. Его роль в организме определяется ролью тех ГМ, в деятельности которых он принимает участие.

Такое понимание ГМ позволяет применять это понятие даже для описания явлений психического порядка «Если сопоставить два понятия – установка и энтропия, то можно сказать, что установка как бы направлена на борьбу с энтропией в системе живой организм- среда», пишет И. Т. Бжалава (И. Т. Бжалава. Установка и поведение. М., 1968, с 30). Таким образом, установка также может быть рассмотрена в качестве ГМ, равно как и любой другой механизм, направленный на борьбу с энтропией, на каком бы уровне и в какой бы форме она ни проявлялась. Вообще, понятие ГМ включает чрезвычайно широкий круг механизмов – от элементарных приспособительных реакций до высших форм психической деятельности. «Познание является орудием для более совершенного гомеостаза, как достижения уравнивания между человеком и природой... Уравнивание здесь

надо понимать не как пассивное приспособление к природе, а как активный процесс практического преобразования ее». (И. Земан. Познание и информация. Гносеологические проблемы кибернетики. М., 1966, с. 45).

Понятие гомеостазисный механизм не следует трактовать «механистически». В частности, не следует понимать отношение организм – ГМ так, будто бы организм представляет собой некий «агрегат», составленный из конечного числа определенных ГМ. Тем более, неверно представлять его как сумму ГМ. Во-первых, не существует одного, единственно возможного и единственно верного способа расчленения (декомпозиции) организма на множество ГМ. Мы можем выделять ГМ опираясь на самые различные критерии. Существенным остается его функциональная направленность на борьбу с энтропией. Во-вторых, система ГМ организма, строго говоря, не вполне совпадает с понятием организм, не есть сам организм в обычном смысле слова, а есть его совокупный функциональный потенциал. Это следует иметь в виду, ибо в дальнейшем тексте, мы будем употреблять слово «организм» в этом расширительном смысле слова, то есть как живое функциональное целое. Здесь есть некоторая аналогия с понятием «функциональный орган». Последний не предполагает ни его материально-вещественного воплощения, ни морфологической обособленности. Так что, организм, о котором мы будем говорить в дальнейшем, – это функциональный организм, организм в функциональ-

ном смысле. Его главная функция состоит в способности вырабатывать новые ГМ и управлять процессом их функционирования и развития, обеспечивая тем самым собственную целостность.

Если выше мы могли определить *жизнь организма как процесс осуществления его гомеостаза*, то теперь мы можем определить ее как *процесс целесообразного функционирования ГМ, составляющих в совокупности данный организм*. Мы здесь не интересуемся, как именно организм вырабатывает новые ГМ. Мы принимаем способность вырабатывать новые ГМ как эмпирический факт, так как без этой способности жизнь не могла бы существовать, а она все-таки существует.

Сформулированное выше противоречие живого гомеостаза находит, отчасти, свое разрешение в его «распадении» на деятельность множества ГМ. Действительно, жизнедеятельность каждого ГМ можно было бы считать средством, тогда как целью будет поддержание целостности организма, его самосохранение. Однако, разрешение этого противоречия оборачивается лишь его углублением, усложнением, то есть развитием.

Первоначально ГМ действительно выступает лишь как средство. Организм вырабатывает его как средство противодействия определенным отрицательным факторам. Эти отрицательные факторы являются, таким образом, причиной возникновения того или иного ГМ, условием его целесооб-

разного функционирования. Будем называть их *основанием* соответствующего ГМ. Целью является жизнь организма. Но жизнь организма, как мы теперь видим, складывается из жизнедеятельности (целесообразного функционирования) соответствующих ГМ. Нет этой жизнедеятельности, нет целесообразного функционирования – нет и жизни. Таким образом, *возникнув однажды, ГМ сам становится частью организма как целого, а его функционирование становится частью жизни организма. А раз так, то ГМ выступает теперь не только как средство, но и как цель.* Образно говоря, ГМ, возникнув как средство к жизни, сам теперь «*хочет жить*».

Соответствующая метаморфоза происходит и с основанием ГМ. Будучи отрицательным для организма фактором, основание служит причиной возникновения нового ГМ. Но, будучи причиной возникновения нового ГМ, оно является положительным фактором для этого ГМ, во-первых, потому, что оно было причиной его «рождения» и, во-вторых, потому, что оно является условием его целесообразного функционирования, его жизни. А так как жизнь ГМ не только *обеспечивает*, но и *составляет* жизнь самого организма, то и для последнего основание имеет теперь также и положительное значение.

Так разрешение одного противоречия оказалось чреватым возникновением целого ряда новых противоречий. Коснемся некоторых из них.

# Противоречие абстрактной и конкретной жизни

Различие между абстрактной и конкретной жизнью появляется тогда, когда мы начинаем рассматривать жизнь в отношении к функционированию ГМ. Это отношение, как мы видели, является двояким. Если функционирование ГМ рассматривается лишь как средство для поддержания жизни, то и жизнь организма выступает еще в ее неразличности, как абстрактная цель данного ГМ. Таково отношение в момент возникновения ГМ. Конкретная жизнь снимает противоположность ГМ и организма. Конкретная жизнь есть жизнь организма как конкретной совокупности своих ГМ, *совокупный процесс их целесообразного функционирования*

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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