

# СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ И НРАВСТВЕННОЕ РАЗВИТИЕ ОБЩЕСТВА

## КОРРЕЛЯЦИЯ ЛОГИКО-СЕМИОТИЧЕСКОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

**ГАЛУШКО ВИКТОР ГРИГОРЬЕВИЧ**

*кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культурологии и иностранных языков Санкт-Петербургского государственного института психологии и социальной работы, Санкт-Петербург, Россия*

*Email: vitgeor@mail.ru*

### АННОТАЦИЯ

Сравнительный анализ соотношения логического и эстетического в философии и искусстве, представляет большой интерес для нахождения правильных путей его разрешения в современных условиях. Культурная семантика выступает способом нахождения взаимосвязи между текстами культуры

**Ключевые слова:** культура, семиотика, код, логическое, эстетическое.

## CORRELATION OF LOGIKO-SEMIOTICS AND AESTHETIC APPROACHES IN THE MODERN CULTURE

**VICTOR GALUSHKO**

*Phd, senior lecturer of chair of philosophy, cultural science of the St.-Petersburg State institute of psychology and social work, St.-Petersburg, Russia*

*Email: vitgeor@mail.ru*

### ABSTRACT

The comparative analysis of the parity logic and aesthetic in the philosophy and the art, represents the great interest for a finding of correct ways of its permission in modern conditions. The cultural semantics acts as way of the finding of interrelation between culture texts.

**Keywords:** culture, semiotics, code, logic, aesthetic.

Сравнительный анализ соотношения логического и эстетического в философии и искусстве, представляет большой интерес для нахождения правильных путей его разрешения в современных условиях.

Первоначально эстетика вообще рассматривалась как своеобразная гносеология, а именно как теория чувственного познания, отличного от логического. Но к эстетике как к философской науке предъявлялось требование быть теорией не только

одной из способностей познания, но и искусства, художественной деятельности вообще.

Говоря о логической и эстетической целесообразности, Кант прекрасно показал, как наряду с «определяющей» силой суждения, т.е. способностью судить по общему о частном, способностью рассудка давать правила, существует «рефлектирующая» сила суждения, идущая от частного к общему и принимающая во внимание эмпирически случайное протекание явлений. Категория рассудка, бывшая только правилом подведения под нее эмпирических явлений, становится, с этой точки зрения, уже целью. Мы начинаем рассматривать вещи не просто как сферу приложения отвлеченных категорий, но как ту или иную степень совпадения явлений с их целью.

Культура, у Канта, по своей структуре органична, в ней действует принцип «субъективной целесообразности». «Субъективная целесообразность» — это принцип эстетики, а телеология основывается на объективной целесообразности, совершенстве предмета.

Кант «открыл» опосредствованный характер восприятия прекрасного. До него считалось, что красота дается человеку непосредственно при помощи чувств. Достаточно быть просто чутким к красоте, обладать эстетическим чувством. Между тем само эстетическое чувство — сложная интеллектуальная способность, к примеру, научная красота существует только для специалиста. Всеобщность

эстетического суждения состоит не в непосредственной общедоступности, а в «сообщаемости», в том, что, затратив силы и время, любой человек может до него дойти.

Из положения Канта о незаинтересованности эстетического созерцания следовало, что, с одной стороны, красота — медиатор между идеальным и чувственным мирами, а с другой — она лишена онтологического предиката; будучи связной двух миров, двух форм бытия, она сама своего бытия не имеет. В реальной художественной жизни аналогией становления классической эстетической парадигмы служил процесс все большего отделения искусства от других форм социокультурной жизни, автономизации мира искусства в его станковых формах, заключения художественного произведения в рамку (живопись), запрягивания его за рампу (театр), размещения в особом, отведенном только для эстетических целей пространстве, т.е. разведения жизненного и эстетического миров с признанием за последним статуса иллюзорности.

Кассирер Э. явился самым последовательным приверженцем кантовской трактовки символической природы культуры. Культура понимается как продукт символической деятельности человека, опосредованный символикой речи. Человек, по Кассиреру, живет не только в физическом, но и в символическом универсуме. «Физическая реальность как бы отдалается по мере того, как растет символическая активность человека» [3].

Термин «эстетическое» как субстантивированное прилагательное в отечественных исследованиях стало применяться сравнительно недавно, в середине прошлого столетия. Эстетическое – это род ценностных отношений: отношения вкуса, разграничиваемые с отношениями истинности, ответственности и полезности (логическими, этическими и прагматическими). Многочисленные дискуссии явственно выявили неубедительность крайних позиций, когда эстетическое сводится к объективности неких «эстетических свойств» или к субъективности неких «эстетических чувств». Проблема «эстетического» возникла как оппозиция «иллюстративистской» эстетике с ее методом «гносеологизма».

«Наступление эстетического» привело к переосмыслению предмета эстетики, поскольку в первую очередь речь шла об эстетическом освоении действительности, что расширяло и делало более универсальным предметное поле науки. В традициях «аристотелевской логики» спор об «эстетическом» сосредоточился вокруг выявления сущности понятия.

Со времен Канта происходило философское осмысление предпосылок эстетической структурированности единства человека и мира, естественнонаучные знания приближали к постижению красоты, поскольку «красота природы отражается в красоте науки» (В. Гейзенберг). Было выявлено единство результатов эстетико-

философских размышлений и естественнонаучных исследований «законов красоты». Неисчерпаемость форм естественной красоты, в конечном счете, определила уровни ее восприятия: первоэлементы (свет, цвет, фактура, звуки, запахи); микро- и макроструктуры (линейные, пространственные, цветовые, кинетические и др.), а также их взаимосвязь. Исследования психологии восприятия природной среды позволили прийти к пониманию биотопической обусловленности тех или иных культурно-специфических предпочтений.

Сегодня формируется представление о независимой эстетической парадигме, являющей себя во взаимодействии искусственных и естественных объектов, в пределах которой переосмысляются ценности искусства и ценности природы. Эстетика окружающей среды оказывается в центре пересечения культурных традиций. Не без влияния экологической эстетики сложились концепции природно-художественной целостности с ее поисками новых форм синтеза традиционных видов искусства и природы (балет в ландшафте) и «глобальной эстетики», трактующей единство природы и космоса как художественное произведение.

Каждое понятие «говорит» особым языком. Как заметил А.Бергсон в работе «Опыт о непосредственных данных сознания», – какой-либо объект с течением времени воспринимается и понимается по-разному; а Клод

Моне словно бы для иллюстрации этого написал целую серию картин «Руанские соборы», изображая единственный Руанский собор. В современной литературе установилось некоторое разделительное отличие логического анализа языка от сублогического анализа. Последний еще иначе определяется как семиотический анализ.

Культурная семантика выступает способом нахождения взаимосвязи между текстом культуры, которым в данном случае будет являться музыка, и контекстом - культурно-историческим типом как глобальной смысловой сферой, наделенной духовно-ценностной сущностью, созданной обществом и выражающейся в тексте. Структурный (семиологический) анализ художественных произведений требует обращения к семантике искусства, которая призвана осмыслить соотношение между произведением как знаком.

В культуре наблюдается так называемая «множественность норм»: языковых, технических, практических, норм эстетической традиции, этических – тех «внехудожественных» норм, которые, попадая в область искусства, преломляются в нем и начинают служить его целям, становятся имманентными силами. Культура имеет двоякое действие, поскольку с одной стороны она функционирует как знаковая система, как текст, а с другой стороны она сама же рефлектирует заключенный в этом тексте смысл. Знаки выступают представителями абстракций (символов).

Символизация позволяет закодировать произведение культуры, которое воспринимается через образное постижение, интуитивное понимание, ассоциативное мышление, эстетическое переживание. Между символами различных народов существует некоторое изначальное единство, одинаково значимое для всех. Бергер П. и Лукман Т. отмечали «Реальность повседневной жизни содержит схемы типизации, на языке которых возможно понимание других и общение с ними» [1].

В любом классическом произведении можно найти множество символов и аллегорий, которые олицетворяют разные соотношения сознательного и бессознательного. Сюжетные образы этих произведений могут быть осмыслены как символы или даже аллегии примирения со своим душевным миром через разные ступени взаимодействия сознательного и бессознательного.

Существенный вклад в разработку механизмов возникновения универсалий в искусстве внес К. Юнг своей теорией архетипов. Юнг выдвинул предположение, что символика является составной частью самой психики и что бессознательное вырабатывает определенные идеи, носящие символический характер и составляющие основу всех представлений человека.

Определенные исследовательские накопления в этом отношении принадлежат семиотическому и структуралистскому подходам.

Одним из ответвлений структурализма в искусствознании является нарратология. Некоторые современные исследователи считают, что нарратология занимает промежуточное место между структурализмом и рецептивной эстетикой [2]. Яркие представители нарратологии Р.Якобсон и Р.Бар предприняли немало усилий, чтобы во множестве существующих в мире рассказов отыскать единую формально повествовательную модель, структуру. Нарратология выделяет два универсальных и формализуемых момента: способ подачи и распределения повествуемых событий; и способ подачи формальной структуры произведения с точки зрения прямого или косвенного диалога писателя с читателем от первого, второго или третьего лица.

Образ интерпретируется через оппозиции между ним и дискурсами различных субъектов внутри повествования о нем в целом. Конкретные элементы изображения получают в этой системе новый знаковый статус, например, возникают знаки отрицания, знаки причинной связи.

Понимание любого произведения предполагает глубинное внутреннее объединение логического и эстетического. Любой текст культуры в рамках семиотического анализа выступает как символическое воплощение неких общезначимых духовных ценностей.

Семиотика не просто является некоторой академической дисциплиной, но представляет широкий спектр исследований в

литературе, искусстве, антропологии и «масс-медиа». Существует конвенциональная семиотическая терминология: знак, код, означивание, семиозис и т.д. Семиотика Ч.Пирса это сложная система, созданная прежде всего для логиков. Однако его идеи оказали влияние на развитие и семиотики в целом. Пирс мыслил семиозис как постоянное движение знака. Семиозис включает в себя две одинаково важные части: производство знаков и их интерпретацию. Семиотика Пирса может служить логическим базисом для теории искусства, ориентированной на восприятие.

Чтобы установить, какова интерпретанта того или иного знака, нужно обозначить этот знак с помощью другого знака, интерпретантой которого в свою очередь будет следующий знак и т.д. Так начинается непрерывный процесс семиозиса. Понятие создания смысла, которое здесь и возникает, особо апеллирует к теоретикам «масс-медиа», подчеркивающим важность активного процесса интерпретации. Три вида знаков не являются исключаящими – знак может быть иконическим, символическим и индексным или любой комбинацией. Культура в целом может быть интерпретирована как некоторый тип «макро-кода», состоящий в определенном количестве кодов, которые привычно использует группа индивидов для интерпретации реальности.

Семиотический подход, в котором культура предстает как сверхсложная система и

ненаследственная память человечества, позволил рассматривать картину мира как с точки зрения первичных моделирующих систем (язык), так и с точки зрения вторичных моделирующих систем (искусство, религия и др.), а также выделить в общей картине мира ее разновидности — научную, философскую, языковую и т. д.

Резюмируя, следует отметить, что само по себе признание различия

логического, этического и эстетического отношения человека к миру не вызывает возражений, однако оно приводит к тому, что мы вынуждены редуцировать их друг к другу. Основой редукции выступает требуемый идеалом научной объективности эмпирический или теоретический базис и поэтому, как правило, господствует или утилитаризм или формализм.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. – М., 1995. – С.55.
2. Ильин И.П. Нарратология//Современное зарубежное литературоведение. – М., 1996. – С.75-75.
3. Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии. – М., 1988. – С.29.

### REFERENCES

1. Berger P., Lukman T. Social'noe konstruirovanie real'nosti. - M., 1995. – P.55.
2. Il'in I.P. Narratologija//Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie. – M., 1996. – PP.55.
3. Kassirer Je. Opyt o cheloveke: Vvedenie v filosofiju chelovecheskoj kul'tury // Problema cheloveka v zapadnoj filosofii. – M., 1988. – P.55.