

ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

УДК 7.01

Е.С. Ворошилова

ДИНАМИКА ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ВИРТУАЛИЗАЦИИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРАКТИК

Динамика теоретической виртуализации эстетических практик обусловлена сменой гносеологической проблематики «суждений вкуса», онтологической проблематикой. Проводя анализ поступательного перехода эстетического в онтологический ракурс, динамику виртуализации можно представить в виде замещения элементов третичной матрицы: пространство эстетического содержания – элемент порождения эстетических свойств – субъект эстетических практик.

Ключевые слова: эстетические практики; виртуализация; третичная матрица.

Постмодернизм перестает быть интеллектуальным направлением и становится культурной реальностью XXI в., которая предполагает изменения в образе мышления, социального поведения *a cetera*. Определяющей категорией постмодернизма является категория виртуальности. Виртуальность культуры выражается в изменении подхода к пониманию реальности. Происходит осознанное отрицание продуктивности поиска субстанциональных форм и относящихся к ним сущностей. Интенциональность мышления определяется новой онтологической парадигмой, смысловым центром которой являются отношения и взаимодействия различных реальностей, переживаемых субъективно [1. С. 115–124]. В этой связи гносеологическая проблематика эстетических категорий замещается онтологической, что приводит к пересмотру теоретических оснований категориального аппарата эстетики, а также его иерархической структуры. Категориальные метаморфозы дестабилизируют устойчивые представления о сущности творческого акта, в связи с чем проблематично само определение, что есть искусство.

Поскольку творческий процесс предполагает не только практическое, но и теоретическое основание, то с помощью анализа трансформации категориальных отношений можно выявить, чем являются современные эстетические практики в рамках теоретических представлений.

На сегодняшний день существуют два подхода к концептуализации понятия «виртуализация». Первый подход отсылает к марксистской традиции исторического материализма и связывает виртуализацию с развитием компьютерных технологий, влекущим культурные, социальные, экономические трансформации (А. Крокер, М. Вайнштейн) [2]. Второй подход понимает под виртуализацией возрастающее значение образов и увеличение социальной роли симулянтной действительности, не сводимые исключительно к компьютерным технологиям [3]. Таким образом, виртуализация понимается как замещение логики овеществления истины и логики поиска закономерностей на логику коммуникативную, где истина подменяется информацией, т.е. логику целесообразности. Если первый подход свойствен позиции технического детерминизма, то второй подход рассматривает процесс виртуализации общества как планомерное движение культуры к реализации ценностных установок сформулированных в эпоху модерна: Свободы и Прогресса. Опираясь на концепцию виртуализации, сформу-

лированной в рамках культурного детерминизма, можно проследить процесс теоретической виртуализации эстетических практик.

Нормы и категории классической эстетики формируются на базе объективного идеализма. Г. Лейбниц формулирует теорию познания, основываясь на критике сенсуализма и эмпиризма Локка. *Tabula rasa* Локка утверждает неспособность разума порождать понятия и идеи вне чувственного опыта. Для Лейбница разум определяет границы и пределы чувственного опыта и является источником объективного и всеобщего в идеях, когда чувственный опыт лишь способствует актуализации идей [4].

Ориентация на необходимость рационального постижения действительности, на объективное видение мира предопределило когнитивную функциональность чувственного опыта как некоторого первичного интуитивного способа познания, имеющего сомнительный, смутный, иллюзорный характер. Основатель эстетики как научного знания немецкий мыслитель Баумгартен, продолжая учение Лейбница, выдвигает положение о необходимости изучения чувственного познания, реализуемого по принципу красоты. «Красота» выступает объективной категорией чувственного опыта, она разумна, рациональна. Разум подвергает анализу, исследованию чувственный опыт, формулирует его эталон по принципу соотношения идейного содержания и его формы. Однако форма, объективация идей сущностно не сводима к ее содержанию. Форма умоляет сущность (содержание). Для Баумгартена эстетика есть некоторая философская дисциплина, изучающая возможность чувственного познания с точки зрения объективных истин и смыслов.

И. Кант отходит от традиционного отождествления эстетического с чувственным познанием. Чувственное только разыгрывает способности представления, свойственные человеческому мышлению. Образы мышления есть наглядные представления, порождаемые свободной активностью субъекта. Воображение способствует целостному представлению чувственной данности и связано с познавательной деятельностью субъекта, но «суждения вкуса» обладают иным качеством нежели «познавательные суждения». Суждения вкуса определяют то же, что и познавательные суждения, но в отличие от познавательных суждений они выражают состояние субъекта в отношении к чувственной предметности [5]. Таким образом, эстетическое и воображенное приобретают онтологический статус.

Превосходство чувственного над действительностью демонстрирует Ницше. Философ определяет два начала – «аполлоническое» и «дионисийское», которые по-разному формируют образ действительности, следуя чему можно предположить, что видение мира человеком поливариантное [6]. Действительность культуры создается «фиктивными средствами», и представление об объективности достигается за счет того, что в процессе осознания нашей действительности акт ее создания остается неосознанным [7]. Через сто лет после критической философии Канта Ницше предлагает эстетику как основу жизни и знания. Ницшеанство постепенно ведет к изменению позиции эстетического в последующих движениях философской мысли. Если у Баумгартена эстетическое понимается как подчиненное действительному (реальному), то критика Канта, несмотря на утверждение всеобщности «суждений вкуса», утверждает фиктивный характер эстетического по отношению к действительному. Критика Канта прокладывает предпосылку онтологизации эстетического, которая реализуется в модернистской философии и утверждается как единственно возможный способ существования человека в постмодернизме. Если действительность в своем объективном качестве не достижима для познания, то следует ли говорить о ней и опираться на нее? Воображение создает мир, который прекраснее и свободнее, чем действительность. Ввиду этого не следует говорить о действительности как таковой, следует обратиться к миру фиктивному и воображаемому, моделируемому человеческим сознанием. Указанная установка приводит к отрицанию традиционной эстетики, сложившейся в рамках классической философии, и утверждению модернистского плюрализма эстетических теорий, укоренению ницшеанского восприятия действительности как эстетического феномена. То есть действительность понимается как результат субъективного, художественного, эстетического видения мира, принимающего всеобщий характер посредством конвенций принятых группой индивидов и узаконенных в обществе. Акт творческого преобразования объективной действительности скрыт для субъекта и не осознан, что позволяет утверждать объективный характер какого-либо знания о действительности.

Начиная с конца XIX в. эстетика дополняется методологией из различных дисциплин. Развивается трансдисциплинарный характер эстетики (марксистская трактовка природы и назначения искусства; фрейдизм и психоаналитический подход к произведениям искусства, творчеству – Фрейд, Юнг; русский формализм – Тынянов, Бахтин; на западе структурализм – К. Леви-Стросс, Р. Барт). Отрицается классическое восприятие мира, альтернативой которому предлагается установка на многомерность реальностей и неограниченность эстетических принципов. Творчество продуцирует виртуальную реальность, реальность эстетическую, совмещая полярные позиции сенсуализма и рационализма.

Сенсуалистическая установка свойственна интуитивизму (А. Бергсон, А. Мальро) и экзистенциализму (Сартр, Камю, Шестов, Бердяев). В рамках экзистенциализма разум не обладает способностью объективно отражать мир. Разум, какие-либо логические конструк-

ции есть узаконенная фиктивность. Фиктивный мир постоянно вступает в противоречие с действительностью. Стремление видеть в реальности разумность, причинно-следственные связи и закономерности обосновано нежеланием человека брать на себя ответственность за свои действия, поступки. Для того чтобы признать фиктивность всех мысленных представлений, абсурд мира, необходимо прозреть. Прозрение есть смерть для разума. Страх смерти удерживает человека в мире заблуждений и обрекает на бессмысленные, автоматические действия. Единственный способ для человека соответствовать собственной сущности и не утратить самость есть творчество, понимаемое как самосозидание и самоосвобождение.

Трактовка творчества в экзистенциализме есть отказ от объективной действительности и утверждение мира воображения как единственно достойного пребывания человека, пространства субъективной свободы. Иначе: утверждение примата виртуальной реальности, эстетической реальности над действительностью. Нивелируется представление о всеобщности эстетических ценностей, эстетическая ценность утверждается индивидуально, субъективно, зависит от ситуации и носит кратковременный характер.

В противоположность сенсуалистским направлениям выступает структурализм. Структурализм отрицает шаткие основы субъективизма, стремится рационализировать эстетические подходы и разработать универсальный метод, который бы позволил приблизиться к объективности. Структуралисты рассматривают в качестве текста все, что является продуктом культуры и ориентированы на изучение форм (знаки, способы их упорядочивания и организации). Текст воспринимается как универсальное, вневременное пространство смыслов. Смыслы вне текста не существуют, они фиксируются его структурой и кодируются посредством бинарных оппозиций [8]. Уникальность культур определяется оригинальной структурой кода. Описав текстовую структуру, соотношение ее элементов, можно определить смыслы, являющиеся ядром культуры. Текст есть способ и сфера автономного существования идей, где они приобретают всеобщий характер и объективный статус, определяя впоследствии поведение и действия индивидов.

Структурализм изменяет позицию автора по отношению к его произведению. Художественное произведение есть не результат субъективного творческого акта, а форма, воплощенная в комбинации и сочетании знаков, которая интерпретируется, исходя из конвенций, созданных той или иной культурой. Различные составляющие текста складываются в определенные структуры. Способы комбинирования этих структур подчинены правилам, подобно грамматическим правилам языка. Комбинация составных частей и соотношение их структур задает диапазон интерпретации и порождает эмоции эстетического свойства. Таким образом, смысл и эффекты эстетического воздействия не конструируются и не творятся самим автором, а задаются внешними факторами в процессе интерпретации. Автор в структурализме не является творцом смыслов и эффектов своего произведения. Он неосознанно подчиняется власти архетипа, культурного кода. Значи-

тельная роль в порождении эстетического эффекта занимает интерпретация. Исследовательская интерпретация актуализирует содержательное наполнение текста в контексте культурных конвенций реципиента. Исследовательская интерпретация не мыслима без взаимодействия текста и реципиента, без актуализации структурных элементов текста и без археологической реконструкции контекстуальных сред. Отвергая авторский подход и фокусируясь на исследовании интерпретации, структурализм дает основание для развития теории интертекстуальности (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Ю. Кристева, Р. Барг), осмыслению эстетического содержания интерактивности (О. Ронен, У. Эко, М. Волошинова, Б.М. Гаспаров) и рецептивной эстетики (И. Вольфганг, Х.Р. Яусс, Р. Ингарден).

Рецептивная эстетика не исследует художественное произведение как самоценную целостную структуру. Эстетическое содержание произведения не заложено автором и не является эффектом формы или структуры, оно есть результат позиции реципиента и исторической ситуации, в которой он пребывает. Произведение приобретает эстетические свойства в процессе актуализации. Актуализация происходит тогда, когда реципиент сталкивается с эпизодом произведения и воображение достраивает эстетический эффект посредством игры свободных ассоциаций. Рецептивная эстетика игнорирует классические эстетические каноны и фокусируется на социальной жизни произведения, которая формируется на трех уровнях: индивидуальном, групповом и историческом. Социальный резонанс произведения в определенной точке исторического течения способен вскрыть эстетическую функциональность текста (художественного произведения).

Причудливый конгломерат постструктурализма, экзистенциализма и рецептивной эстетики пульсирует в деконструктивизме Ж. Дерриды. Деконструктивизм отказывается от логоцентризма и поиска, какой-либо структуры, авторского смысла. Структура воспринимается как репрессивное образование для индивида, навязывающее ему систему действий и систему мыслей. Установка на полную эмансипацию индивида в постмодерне формирует отношение к игре, воображению как к высвобождающей силе, присущей каждому индивиду от природы. Свободные ассоциации ставятся выше логоса. Ж. Деррида делает установку на незамкнутость системы, ее незавершенность и воображение, с помощью которого возможно создание множества интерпретаций и умножения случайных смыслов. Деконструктивизм Дерриды предполагает отказ не только от смыслового наполнения текста, который не может содержаться внутри текста как такового, но и от формы. У текста нет ни формы (структуры) ни глубины (смыслов), есть только «поверхность». Поверхность, по которой скользит воображение [9]. Акт воображения представляется эстетическим актом. В воображении человек способен обрести полную свободу, свободу не только от физических ограничений, но и от нравственных. Эстетизация акта воображения есть второй этап виртуализации, под которым следует признать отказ от примата идеальной действительности и утверждение пространства свободной игры воображения, которое продлевает себя за рамки каких-либо правил. Именно

это воображаемое пространство, свободное от объективности, физических ограничений, от этики и морали, и есть место, достойное существования человека.

Таким образом, если, как понималось в рамках классической традиции, эстетическое вторично по отношению к действительному и заключается в интуитивном схватывании объективной истины, выраженной не конкретно, а образно, то возможно выявить некоторые составляющие красоты. Для традиционной эстетики неоспорима фигура автора как познающего субъекта, обращенного к объективной действительности. Эстетические явления рассматриваются с точки зрения теории познания, что отражено и в античной эстетике Аристотеля, который приближает искусство к философии, к познанию истины [10. С. 1012–113]. При том условии, что эстетическое содержание помещается в объект созерцания, можно вывести некоторые закономерности осуществления акта познания, в основе которого заложена красота как принцип, определяющий последующие суждения универсального характера (эстетические категории).

Кант изымает объективное из пространства вещей и вносит его в пространство субъекта, определяет как априорные начала. В ницшеанстве разрушается представление об объективном свойстве рациональных построений и утверждается, что легитимация объективности интеллектуальных построений реализуется эстетически, т.е. субъект в попытках выстроить систему объективного знания на самом деле эстетизирует действительность. Экзистенциализм и психоаналитический подход индивидуализируют характер эстетических суждений (категорий), не разрушая их внутренне наполнения, но с индивидуализацией ставится проблема иерархии классической категориальной аппаратуры эстетики. Может ли являться красота центральной категорией эстетики, если человек, вопреки принятым социальным условностям и идеалам (принятым как естественное стремление к прекрасному), имеет неосознанное влечение к безобразному (жестокость, похоть, инцест и т.п.). В структурализме объективная действительность подменяется интерпретацией воображаемой системы знаков и кодов. Познающего субъекта занимает не столько объективная истина, сколько функциональность того или иного знака в системе, которая определяет смысл, не имеющий ничего общего с объективной действительностью. С одной стороны, это свидетельство смены ориентации с познания окружающего мира на познание собственно человеческого бытия. С другой стороны, это отказ от поиска истины в пользу поиска интенций и форм, образующих тот или иной смысл. Роль человека как автора смыслов и содержания текста отрицается. Автор только комбинирует существующие структуры, в частности – знаки как элементы структуры, а смысловое значение порождается функциональностью знаков в культуре. Так, художественный текст не есть результат чувственного познания и выражения образа, а есть форма, состоящая из различных модификаций устойчивых структур.

Первый этап – виртуализация эстетики, под которой следует понимать отказ от познания истин, принадлежащих к объективной стороне действительности, – совпадает с началом эстетизации акта интерпретации

смыслов, объективно положенных самой структурой текста. Структурализм и экзистенциализм разными способами показали, что человек не существует в рамках одной реальности. Человек, взаимодействуя с объективной реальностью посредством воображения, творит виртуальную реальность, качественно отличную от действительности [11].

Второй этап виртуализации эстетики связан с критическим отношением к модернистским ценностям в Постмодерне. Постмодернизм утверждает, что логика «бинарных оппозиций» тоталитарна. Символические структуры устанавливают власть только единственно возможной фиктивной реальности, власть «симулякров».

Недоверие к тексту и языку отразилось в работах Ж. Дерриды, Ж. Делеза, Гваттари. Отрицание тоталитарной логики и власти метанаратива нашло свое выражение в деконструктивизме. Деррида признает, что полное избавление от тенденциозности «логоса» невозможно, однако возможно вскрыть недостатки. Философ предлагает как контраргумент ризообразную структуру гипертекста и поиск остаточных смыслов. Альтернативой структурам и грамматическим правилам, задающим смыслы, являются бесконечные вариации игр воображения, представляющие собой стихийный разнонаправленный, многовариантный поток динамично преобразующейся контекстуальной среды. То есть эстетическим свойством наделяется не изображение отдельно взятого индивида, не структура текста, а хаотично организованная среда, преобразующая все, что соприкасается или погружается в нее.

Так, динамику изменения эстетических соотношений коротко можно выразить через описание трех структурных элементов: *пространство* эстетического содержания, *элемент порождения* эстетических свойств, *субъект* эстетических практик. В рамках *классической эстетики* эстетическое есть качество самого произведения, созданное и заложенное автором как соответствие идеи и ее формы (эстетическая ценность, имеющая общезначимый и постоянный характер). Автор – это активное определяющее начало. Воображение и интеллектуальные усилия направлены на поиск средств и методов воссоздания целостности эстетического объекта (для приведения в соответствие идеального – сущности и чувственного – формы). Пространство эстетического содержания – произведение, продукт творчества; элемент порождения эстетических свойств – сущностные характеристики красоты (мера,

гармония, соотношение идеи и формы и т.д.); субъект – автор. *Первый этап виртуализации*: эстетическое определяется формальными признаками, структурой текста (эстетическим свойством обладает эмоция реципиента, порождаемая контактом с текстуальной средой, как с раздражителем, вызывающим эстетическую эмоцию). Автор является пассивным началом, т.е. индивидом, но не субъектом. Создавая текст, автор пребывает во власти архетипов и культурных кодов, власть которых реализуется вне сознания и действует как проявление сил бессознательного. Эстетическим свойством наделяется акт воображения и интерпретация. (Пространство – эмоция реципиента; элемент порождения – акт воображения и интерпретация; субъект – формальная структура текста.) *Второй этап виртуализации*: эстетическое не в содержании, не в форме и не в воображении отдельного индивида. Источником бесконечных смысловых вариаций и свободной игры воображения являются «неиссякаемые силы контекстуальной среды». Поскольку воображением наделен каждый индивид, то вопрос об авторстве лишается какого-либо смысла. Контекстуальные силы есть источник для игры воображения каждого индивида, а производные от игры ситуации лишь умножают вариации контекстуальных сред. Элементом порождения эстетических свойств является произвольная или случайная точка взаимодействия. В то время как событие заменяет субъекта творческого акта.

Смещение третичной матрицы демонстрирует то, каким образом изменяется представление о творчестве. Искусство более не является техникой и способом материализации идеи красоты согласно категориально заданным нормам. Эстетические практики трансформируются в деятельность по обеспечению взаимодействия гетерогенных реальностей и развертыванию «эстетических пространств» и «эстетических реальностей». То есть под искусством может пониматься все то, что способствует удержанию параметров искусственной жизни, при этом категориальные построения не учитываются как определяющая часть творческого акта, они вырабатываются в процессе эстетических практик как оригинальные системы координат, необходимые для ориентации и описания свойств «эстетических реальностей». Творить – значит стать участником события и действовать согласно ситуации, которая определяется точкой взаимодействия агентов или участников данного события.

ЛИТЕРАТУРА

1. Носов Н.А. Виртуальная психология // Труды лаборатории виртуалистики. М.: Аграф, 2000. Вып. 6.
2. Крокер А., Вайнштейн М.А. Политическая экономия виртуальной реальности: панкапитализм // Виртуальная реальность и современный мир. М., 1997. Вып. 3.
3. Иванов Д.В. Виртуализация общества. СПб.: Петербургское востоковедение, 2000.
4. Лейбниц Г.В. Новые опыты о человеческом разуме // Соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 3.
5. Кант И. Критика способности суждения // Соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 5.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
7. Ницше Ф. Об истине и лжи во внеэтическом смысле // Философия в трагическую эпоху. М., 1994.
8. Леви-Стросс К. Структурная антропология / Пер. с фр. В.В. Иванова. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.
9. Деррида Ж. О грамматологии / Пер. и вступ. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000.
10. Аристотель. Этика. Политика. Поэтика. Категории. М.: Литература, 1998.
11. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2004. 704 с.

Статья представлена научной редакцией «Психология и педагогика» 12 ноября 2009 г.