

тогда недостающая информация при помощи аналогий и метафор выражается неформализуемым содержанием теории.

Литература

1. Лакатос И. Фальсификация и методология научно-исследовательских программ. М. : Медиум, 1995.
2. Ландау Л.Д., Лифшиц Е.М. Теоретическая физика. Т. 2. Теория поля. М. : Наука, 1973.
3. Мамчур Е.А. Объективность науки и релятивизм: к дискуссиям в современной эпистемологии. М., 2004.
4. Меркулов И.П. Развитие теоретической науки: роль скрытых предпосылок // Вопр. философии. 1987. № 7. С. 43 – 52.
5. Степин В.С. Теоретическое знание. Структура и историческая эволюция. М. : Прогресс-Традиция, 2000.
6. Федулов И.Н. Соотношение номологического и аксиологического содержания в структуре гуманитарного теоретического знания // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2011. № 1 (13). С. 17 – 24.
7. Юнг К.Г. Памяти Рихарда Вильхельма // Феномен духа в искусстве и науке / К.Г. Юнг. М., 1992.
8. Юнг К.Г. Синхронистичность: акаузальный объединяющий принцип // Юнг К.Г. Синхронистичность : сб. М. : Рефлбук, К. Ваклер, 1997.
9. Юревич А.В. Структура теорий в социогуманитарных науках // Наука глазами гуманитария / отв. ред. В.А. Лекторский. М. : Прогресс-Традиция, 2005. С. 202 – 228.

To the issue of correlation of the formalized and non-formalized contents of a scientific theory in the context of the model “centre – periphery”

There is shown that the traditional approach to considering the structure of the theoretical knowledge in the context of two-level model does not make it possible to represent adequately the correlation of its formalized and non-formalized contents. With the purpose to overcome the mentioned drawback, there is suggested the alternative approach on the basis of the notions of complementarity of the formalized and non-formalized contents of the theoretical knowledge.

Key words: *theoretical knowledge, principle of complementarity.*

Е.В. БЕЛОГУБОВА
(Воронеж)

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ КОРНИ КАТЕГОРИИ ПРЕКРАСНОГО

Определяется сущность категории прекрасного и исследуется ее формирование в системе мифологического сознания. Рассматриваются социально-философские факторы, влияющие на этот процесс.

Ключевые слова: *прекрасное, миф, образ, ритм, орнамент.*

Категория прекрасного с глубокой древности до наших дней не перестает волновать умы – и не только ученых и философов. За ней давно уже закрепился некий флер таинственной неуловимости, зыбкости, недоступности строгому научному анализу. Прекрасное универсально, и именно эта универсальность до известной степени затрудняет четкую характеристику прекрасного как одного из свойств бытия. Несомненным и ясным остается то, что это одна из базовых оценочных категорий, сформированных человечеством в процессе его развития. И на этом вся ясность заканчивается.

Прежде всего трудно определяемы корни данной оценочной категории. Заключен ли ее источник в самой природе или в сознании человека? Если освоение мира человеком началось и по большей части продолжается как процесс по преимуществу практический, в человеческих представлениях о мире изначально не могло быть ничего *бесполезного*. Следовательно, прекрасное также отражает некую особую полезность. Очевидно, что полезность не утилитарную. Тогда какую? Чтобы ответить на вышеперечисленные вопросы, мы проанализируем процесс зарождения первых предпосылок самого чувства прекрасного в лоне древнейшей из мировоззренческих систем – мифологической.

История человека начинается с мифа. Говоря это, мы отнюдь не имеем в виду, что ее корни уходят в несуществующие области богов со звериными головами, пернатых змеев, мировых деревьев и прочих «утренних снов» человечества. Сны останутся снами, какими бы реальными они не казались спящим. Миф в том его значении, в котором мы назвали его

началом истории, – это первый способ осознания человеком мира и себя в мире. Это первый способ контакта с этим миром и первый способ построения «общественного космоса», в котором только и может рождаться и жить человек.

Благодаря своей необычной пластической выразительности миф выглядит одним большим произведением искусства: он потенциально содержит в себе зачатки всех будущих форм общественного сознания, и поэтому элементы эстетического проявляются практически во всех моментах его «жизнедеятельности». Из-за высокой степени синкретизма всех форм бытия внутри мифа, по выражению В.Ф. Петрова-Стромского, «художественное творчество практически тождественно простому ремеслу» [1, с. 70]. Действительно, на самых архаических этапах становления культуры и общества имеют место явления, которым вполне можно дать высокую эстетическую оценку. Тем не менее с ними соседствуют пугающие, жестокие, иногда просто отвратительные, откровенно животные обычаи и оргиастические культы, которые, с точки зрения современного человека, вообще невозможно отнести к сфере культурного бытия.

Получается, что миф ненамеренно генерирует формы, обладающие высокой эстетической значимостью, не замечая этой значимости и не отличая красоты от уродства. Причина заключена в особом выразительном языке мифа – языке образа, который отливает в эффектную красочную форму любой смысл, который проецирует в себя. Утилитарная, нормативно-правовая, общепознавательная – любая информация, «рассказанная» на языке мифа, становится художественным произведением. У мифологического сознания это выходит непроизвольно, поскольку предметно-пластический образный язык – единственный, который ему известен, но пользуется им оно виртуозно. На этом языке человек впервые осмысляет себя и рассказывает то, что узнает о мире.

Первой формой такого «рассказа» является ритуал. В силу синкретизма породившего его мифологического сознания он сплавляет в себе различные смысловые уровни, объединяя практический, когнитивный, ценностный и социализирующий аспекты. Являясь одновременно и способом общения с предками, и видом социальной практики, и образным выражением мифологической картины мира, это особое социокультурное образование было од-

новременно – в силу свойственной мифу красочной и экспрессивной предметно-образной выразительной манеры – и своего рода первой художественной формой.

В контексте ритуала мифологическое сознание вырабатывало особые формы предметного выражения социальной самоидентификации, которые могут быть условно названы первым искусством, хотя, строго говоря, им еще не являются. Во-первых, это стремление первобытных людей «украшать» себя множеством татуировок и амулетов, каждому из которых соответствовала сложная система смыслов: они являлись своего рода документами, удостоверениями личности и индивидуальными характеристиками, выполняя еще и оберегающее значение, поскольку воспринимались как сакральные, обладающие священной силой. Подобные знаки имели высшую ценность в глазах первобытного человека, но эта ценность еще не несла эстетической нагрузки. Как бы жутко или странно ни выглядели эти шрамы, амулеты и татуировки, их наличие автоматически равнялось принадлежности индивиду к миру «настоящих людей» – миру племени. Можно сказать, что здесь зарождается первая, пока еще примитивная, оценочная шкала: «свой – чужой», принадлежность – непринадлежность к социальному космосу, обжитому и безопасному пространству племени.

Еще одним феноменом, заслуживающим особого внимания, является ритм. В контексте мифологической вселенной он выступает не просто как образно-пластическое средство, но и как основной системный принцип архаического племенного космоса. Миф пользуется ритмом как своего рода организующей и структурирующей силой, преобразующей мир, окружающий человека, в мир социальный.

Ритм, являющийся сам по себе свойством биологических систем, по словам О. М. Фрейденаберг, «подвергается... интерпретации человеческого сознания и становится *явлением духовного порядка*» [3, с. 71]. И здесь он начинает играть роль первого протохудожественного элемента, поскольку является одним из низших рангов гармонии.

Мир архаической доземледельческой мифологии, о котором мы сейчас говорили, – это мир, где человек и его деятельность не были противопоставлены природе. Социальность только зарождалась, культура впервые прокладывала себе тропу сквозь плотную ткань природного бытия, создавая первую вселенную че-

ловеческих смыслов, образов и ценностей. Это базовый этап, подготавливающий становление традиционного социального уклада, настолько прочного, что он сохранил свое существование до наших дней.

Традиционное общество – это понятие, объединяющее как древние, уже исчезнувшие цивилизации, так и некоторые из современных нам культур. Такие общества статичны, неподвижны и нацелены на прошлое, в них живо дыхание древнего архаического сознания, они несут многие его черты. Однако именно эта форма социальной организации порождает первый тип эстетического сознания с полноценным пониманием прекрасного.

В мифологической картине мира традиционных обществ по сравнению с архаической появляются два новых момента: формирование границы между сферами природного и социального бытия и внутренняя структурированность общественного космоса. При этом сохраняются свойства синкретизма: восприятие мира остается целостным и конкретно-образным, а сознание – коллективным. По сравнению с архаическим периодом мировоззрение человека становится более четким и системным: мир воспринимается как структурированное, оформленное и ограниченное целое. О.М. Фрейденберг отмечает: «Там, где был безличный слитый коллектив, там тотем означал всех и каждого, и к нему относились как к себе самому, взятому множественно. Среди людей, уже имеющих вождя с кругом советчиков, бог означает некое выделенное начало, главенствующее над равными себе богами» [3, с. 113].

Традиционная земледельческая мифология переосмысливает и «перестраивает» старый мировоззренческий космос согласно изменившимся условиям жизни. Картина мира становится сложным переплетением мест, событий и отношений, четко определенных как в пространстве, так и во времени. Подобное структурирование имеет прообраз в реальном структурировании общества: мир мифологический, его персонажи и их взаимоотношения – это калька со смыслового содержания структур социального бытия.

Мифологическая вселенная, до этого бывшая расплывчатым набором мест и предметов с «пяточком» освоенного пространства в центре, делится теперь на две четкие зоны: «хаоса» и «космоса». Классическим примером этой дихотомии можно считать противопоставле-

ние скандинавских Митгарда (огороженного места) и Утгарда (места вовне). Как отмечает М. Стеблин-Каменский, «все благое пребывает в середине мира, а все злое – на его окраинах» [2, с. 43]. Такая двухполюсная конструкция мира является свидетельством зарождения двух важнейших ценностных шкал, определяющих каждую культуру: этической и эстетической. Противопоставление хаоса и порядка (пространственное и временное) является той точкой, подобной первичной оппозиции природы и культуры Леви-Стросса, с которой начинается собственное, а не внутриприродное развитие общества: формируется осознание специфики антропогенной среды. «Хаос» и «порядок» – два полюса бытия, две четко разделенные среды, зло и добро мифологического сознания (разумеется, в той степени, в которой вообще можно здесь говорить о добре и зле). Соответственно, все вещи и образы, все предметы и явления, с которыми сталкивается человек, автоматически вписаны в эту универсальную ценностную шкалу, где «хаос» отражает область чужого, неизведанного мира, а «порядок» – область окружающей реальности, включенной в социальную практику.

Принципы «мира порядка» – это списанные с реального социального устройства и расширенные до космических закономерности и структуры. По выражению М. Стеблина-Каменского, «устройство мира в мифах – это отражение устройства человеческого общества» (Там же, с. 41). Мир древней архаической мифологии – мир аморфных или полиморфных образов звероподобных тотемов, духов, предков становится отрицательным полюсом новой конструкции мира. «Положительный» полюс заполняют новые образы: на смену богам-животным (камням, растениям и т.д.) приходят, по выражению О. М. Фрейденберга, боги-цари, боги-жрецы и даже богиремесленники. Их главная задача – хранить законы «священного космоса», побеждать и укрощать чудовищ за пределами «огороженного» мира.

Более глубокий уровень понимания порядка лежит в плоскости самой структурной организации общества, основных принципов его построения и функционирования. Эти принципы абстрактны и непредметны, поэтому они не проявляют себя в мифологическом мировоззрении напрямую. Свое пластическое отражение они находят в сфере выразительных и образных средств, которыми пользуется миф для формирования картины мира. Они опреде-

ляют не «обязанности» и характер мифологического образа, а то, как он будет выглядеть, и самое главное – его «выразительный стиль», будь он словесным или пластическим.

Таким «графическим» способом выражения власти мира порядка становится орнамент. Принцип орнаментики отражает изменившуюся систему взаимоотношений общества и природы: если раньше картина мира конструировалась по принципам биологической среды с ее полиморфно-текучими образами, то теперь она отражает иерархически упорядоченную организацию статичного традиционного социума. Орнамент здесь выступает зримым свидетельством проявления власти «мира порядка», сакрального антипода «мира хаоса» (воплощающего дикую, неосвоенную природу). «Мир хаоса» – мир без форм и законов; «мир порядка» геометрически и иерархически организован. Он «орнаментирован», если можно так выразиться. Вместе они представляют собой первую (из известных нам) в истории культуры четко оформленную ценностную шкалу, которую с полным правом можно считать эстетической.

Возникает вопрос: в какой степени орнамент является формой священной символики, а в какой – формой художественного выражения? Выполняет ли он полноценную эстетическую функцию? Для того чтобы на ответить на данный вопрос, необходимо учесть синкретизм, сохраняющийся на всех этапах существования мифологического мировоззрения. В системе общественного сознания, еще в значительной степени обладающего мифологическими чертами, орнамент несет одновременно множество смысловых нагрузок: и сакрально-культовую, и нормативно-регулятивную, и, по существу, является одним из видов мифологического текста – более или менее опосредованного. Эстетическая значимость в данном случае выступает органическим продолжением значимости сакральной: «прекрасное» в целостной системе мифологического мировоззрения выражено в догматически закрепленных канонах и по преимуществу основано на понятиях порядка и симметрии как священных принципов космоса. Эстетический компонент постепенно вклинивается в мифологическую семантику, а точнее прорастает из нее так, что между ними невозможно провести четкую грань. В связи с этим традиционное художественное сознание вернее всего можно охарактеризовать как квазиэстетическое – своеобразный «переходный этап» от мифоло-

гического синкретизма к дифференцированному мировоззрению, где эстетический компонент обретает самостоятельный аксиологический статус.

Итак, оформление собственно эстетических элементов мироощущения в системе синкретичной ценностной шкалы начинается с момента, когда человек перестает воспринимать себя частью природы и начинает выстраивать собственное ценностное пространство – пространство социального бытия. Создавая собственную антропогенную «вселенную», он опирается на принципы системной организации, несвойственные природе, представляющие собой качественно иной тип организации целого и взаимодействия частей. Эти принципы опосредуют отношение человека к миру, организуют его восприятие, подобно кантовским априорным идеям. Он изменяет окружающий мир, перестраивая и одновременно оценивая его по собственным законам, которые являются отражением базовых принципов бытия общества как системы. Одновременно благодаря синкретизму мифологического сознания они становятся эталоном оценки окружающего мира: так, для традиционного сознания подобным эталоном стал «священный порядок», воплощенный в каноне. Ранжирование предметов и образов согласно сакральной канонической шкале и было первым актом эстетического восприятия, а сам «священный порядок» – первой, пусть еще квазимифологической, первой категорией прекрасного.

Таким образом, в результате проецирования базовых системных принципов человеческого бытия на окружающий мир картина этого мира, а также система эстетических ценностей также выстраиваются согласно этим принципам. Однако, несмотря на всю их отвлеченность и даже некоторую «возвышенность», исследование мифологических корней данного механизма показывает нам, что он берет начало в реалиях материального мира, окружающего наших предков, мира, который они должны были научиться перестраивать по новым законам, чтобы выжить.

Литература

1. Петров-Стромский В.Ф. Эстетика нормы, эстетика идеала, эстетика виртуальности // *Вопр. философии*. 2005. №5.
2. Стеблин-Каменский М.И. *Миф*. М.: Изд-во «Наука». Ленингр. отд-ние, 1976.

3. Фрейдберг О.М. Миф и литература древности // Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998.

Mythological background of the category of the beautiful

There is defined the essence and investigated the formation of the category of the beautiful in the system of mythological consciousness. There are considered the social and philosophic factors influencing this process.

Keywords: *the beautiful, myth, image, rhythm, ornament.*

А.В. СЕНКЕВИЧ
(Воронеж)

ТЕЛЕСНОСТЬ КАК ФАКТОР СТРАДАНИЯ

Тело человека рассмотрено с точки зрения философской антропологии в связи с проблемой страдания. Телесность выступает как модус тела в конкретной бытийной ситуации и в случае своего несоответствия жизненному проекту индивида порождает различные формы страдания.

Ключевые слова: *человек, личность, судьба, страдание, тело, телесность.*

Человек всегда пытался увидеть в страдании некий смысл, объяснить и оправдать происходящее через причины или последствия. Это предполагает стремление ощутить связь событий своей жизни, понять последнюю не как хаотичное собрание фрагментов, а как завершенную целостность. Другими словами, «человек страдающий» мыслит о судьбе.

К числу объективных предпосылок судьбы человека относится наша биологическая обусловленность, которая проявляется прежде всего в телесности. В философской литературе тело человека подробно рассмотрено в онтологическом, аксиологическом, эстетическом аспектах, но не менее важно проанализировать его с точки зрения философской антропологии в связи с проблемой страдания. Первый шаг в этом направлении обнаруживает и

первую трудность. Говоря и размышляя о своем теле, должны ли мы мыслить его как некую принадлежащую нам вещь (такая традиция имеется в философии) или это реальность другого порядка?

Вещь, оставаясь внешней для нас, может быть заменена или уничтожена, не затрагивая нашей самоидентичности. Тело же – не вещь, но сам человек. Оно выступает одновременно как Я и не-Я, если вдруг отказывается подчиняться нашей воле. Что это означает? Что же такое тело и кто этот «Я»? Тело – природно-материальная основа человеческой индивидуальности, «способ, каким природа становится человеком» [3, с. 146]. Оно материально, но не вещно. Человеческое Я – это уникальный жизненный проект, становящаяся подлинность. Телесность связана с конкретными обстоятельствами, в которых Я обнаруживает себя как тело, и в этом смысле телесность – уже не данность, а задача. Задачей телесность становится только в социальном контексте, поскольку именно культурное окружение, общественная микро- и макросреда очерчивают горизонт норм и ценностей, в том числе в отношении к телу. Как пишет М.С. Каган, «человеческая телесность представляет собой определенную целостность, столь же специфичную характеристику социальной детерминированности тела человека, как “духовность” – специфическую активность психики человека» [2, с. 95].

В реализации своего жизненного проекта индивид отталкивается от телесности как от одного из важнейших «стартовых условий», обнаруживая себя в мире как мужчину или женщину, здорового или нездорового, сильно или физически неполноценного и т.п. Жизненные планы и программы побуждают человека к активному формированию своей телесности. «Телесность разных индивидов оказывается совершенно различной не только по органическому, но и по интенциональным основаниям» [3, с. 149]. Новая экзистенциально значимая ситуация выявляет, что человек видит, чувствует, двигается иначе. Например, беременная женщина открывает в себе и в мире неведомые прежде смыслы и ощущения, а инвалида мучают фантомные боли.

По выражению В.Л. Круткина, «если для других живых существ стремление “быть”, то есть развитие определенной онтологии, совпадает со стремлением “жить”, то человек является новым типом бытия»... (Там же, с. 147). Если возможности тела не дают осуществить