



ЧЕЛОВЕК. КУЛЬТУРА. ОБЩЕСТВО

HUMAN BEING. CULTURE. SOCIETY

УДК 7.01:7.049.1

DOI 10.52575/2712-746X-2021-46-1-70-80

Анализ эстетической эмоции

Черников М.В., Перевозчикова Л.С., Авдеенко Е.В.

Воронежский государственный технический университет,
Россия, 394006, Воронеж, ул. 20-летия Октября, д. 84

E-mail: mv.chernikov@gmail.com, perevozch@vgasu.vrn.ru, jjaane@yandex.ru

Аннотация. Авторы исследуют «проблему эстетического» и анализируют условия возникновения и специфические особенности такой до сих пор остающейся малоисследованной эмоциональной реакции человека, которая обозначается термином «эстетическая эмоция» (или синонимичными: «эстетическое чувство», «эстетическое сознание», «эстетическая реакция»). Рассмотрены историко-философские и культурологические подходы к решению «проблемы эстетического» и отмечена их низкая плодотворность с точки зрения прояснения специфики феномена эстетической эмоции. Выдвинуто предположение, что привнести существенный прогресс в дело понимания феномена эстетической эмоции способен подход с позиций современного уровня развития наук о человеке, в частности информационной теории эмоций и современной когнитологии, что и реализуется в настоящей статье. На основе современных научных представлений о природе возникновения и протекания эмоций выстроено инновационное видение особой эстетической эмоции и доказательно обоснована правомерность такого видения.

Ключевые слова: эстетическое, эмоциональная сфера, эстетическая эмоция, искусство, модель настоящего, модель вероятного будущего, модель потребного будущего.

Для цитирования: Черников М.В., Перевозчикова Л.С., Авдеенко Е.В. 2021. Анализ эстетической эмоции. NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право. 46 (1): 70–80. DOI: 10.52575/2712-746X-2021-46-1-70-80

Analysis of aesthetic emotion

Michael V. Chernikov, Larisa S. Perevozchikova, Evgeniia V. Avdeenko

Voronezh State Technical University,

84 20 years of October St, Voronezh, 394006, Russian Federation

E-mail: mv.chernikov@gmail.com, perevozch@vgasu.vrn.ru, jjaane@yandex.ru

Abstract. The authors investigate the "problem of the aesthetic" and analyze the conditions for the emergence and specific features of such a still poorly studied emotional reaction of a person, which is designated by the term "aesthetic emotion" (or synonymous: "aesthetic feeling", "aesthetic consciousness", "aesthetic reaction"). Historical, philosophical, and cultural approaches to solving the "problem of the aesthetic" are considered, and their low fruitfulness in terms of clarifying the specifics of the phenomenon of aesthetic emotion is noted. It is suggested that an approach from the standpoint of the modern level of development of human sciences, in particular the information theory of emotions and modern cognitology, can bring a significant progress in understanding the phenomenon of aesthetic emotion, which is implemented in this article. On the basis of modern scientific ideas about the nature of the origin and flow of emotions, an innovative vision of a special aesthetic emotion is built and the validity of this vision is proved.

Keywords: aesthetic, emotional sphere, aesthetic emotion, art, model of the present, model of the probable future, model of the desired future.

For citation: Chernikov M.V., Perevozchikova L.S., Avdeenko E.V. 2021. Analysis of aesthetic emotion. NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law series. 46 (1): 70–80 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2021-46-1-70-80

Введение

Есть целый ряд синонимичных понятий, которыми маркируется давно и широко известное психологическое состояние, возникающее у человека при восприятии того, что ему представляется особо красивым, особо изящным, доставляющим особое, эстетическое удовольствие. В ряду этих понятий – эстетическое сознание, эстетическая реакция, эстетическое чувство и, наконец, эстетическая эмоция. О феномене, определяемым всеми этими понятиями, и пойдет речь в настоящей статье.

Дело в том, что при всей известности феномена эстетической эмоции, о котором пишут и рассуждают мыслители со времен, как минимум, Платона и Аристотеля вплоть до наших дней, его понимание до сих пор не является вполне удовлетворительным. Надо сказать, что даже своё понятийное определение, как правило, в виде словосочетания с неизменным прилагательным «эстетическое (ая)», анализируемый нами феномен получил относительно недавно. Считается, что первым ввёл в широкий научный оборот понятие «эстетическое» немецкий философ А. Баумгартен, опубликовав в 1750 году трактат, названный им «Эстетика».

Как полагал Баумгартен¹, человеческий дух имеет два существенно различающихся измерения: логический горизонт и т.н. эстетический горизонт. В перспективе логического (рационального, разумного) горизонта протекает научное (философское) познание, а в перспективе эстетического горизонта реализуется особого рода чувственное познание (*gnoseologia inferior*), целью и отличительной чертой которого Баумгартен считал постижение прекрасного. Соответственно, эстетику немецкий философ определил как науку об особом виде чувственного познания, которая изучает особенности возникновения у человека чувства красоты или прекрасного и на этой основе пытается выявить закономерности человеческой деятельности, нацеленной на создание прекрасного. Основным типом такой деятельности Баумгартен считал искусство (в новоевропейском его понимании).

Введенная Баумгартеном категория «эстетическое» быстро обрела популярность и начала усиленно разрабатываться. Тем более, что практически сразу выяснилось: термин «эстетическое» вполне правомерно применять ретроспективно.

Действительно, обсуждение проблематики, которую после Баумгартена стали именовать «эстетической», имеет предельно давнюю историю. Уже в рамках античной философии были артикулированы такие эстетические категории, как *прекрасное*, *безобразное*, *возвышенное*, и предпринимались попытки осмыслить суть соответствующих феноменов. Античная традиция имплицитной разработки эстетической проблематики активно продолжалась и в средние века (в основном обсуждался феномен прекрасного как один из основополагающих модусов Бога и сотворенного Им мира), но надо признать, что только в Новое время возникает современный подход к пониманию феномена эстетического.

Дело в том, что и античная и средневековая мысль онтологизировали весь спектр эстетических понятий, понимая соответствующие феномены как некие, наличествующие сами по себе состояния мирового устройства. Приоритет в разработке принципиально нового подхода, согласно которому все эстетические феномены: прекрасное, безобразное,

¹ Баумгартен А. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Том 2. 1964



возвышенное и др., следует трактовать не онтологически, а субъективно-психологически, в рамках не объект-объектных, а субъект-объектных отношений, принадлежит английскому эстетике Э. Бёрку, опубликовавшему в 1757 году труд «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного»¹.

И хотя сам Бёрк достаточно односторонне определял условия возникновения в душе человека таких чувств, как прекрасное и возвышенное (по Бёрку, объекты, вызывающие чувство прекрасного, имеют следующие свойства: ограниченный размер, плавный контур, чистые и светлые цвета, ровные и гладкие поверхности, а объекты, вызывающие чувство возвышенного, должны иметь колоссальный размер, угловатость, туманность или затемненность, обладать очевидной мощью), именно он заложил традицию психологического анализа эстетической эмоции, ставшего основополагающим подходом к пониманию феномена эстетического в рамках современного научного познания.

Идеи Бёрка оказали определенное влияние на И. Канта, который также связывал возникновение эстетической эмоции с системой субъект-объектных отношений. Только в этой системе возникают основные модусы эстетического: вкус, целесообразное, прекрасное, возвышенное. А их сугубо эстетическая специфика обнаруживается, по Канту, через их не-утилитарность. Эстетическое есть продукт, возникающий в результате особого, незаинтересованного, созерцания и проявляющий себя через весьма специфическое чувство – чувство эстетического удовольствия. «Вкус, – писал, в частности, Кант, – есть способность судить о предмете или способе представления на основании удовольствия или неудовольствия, *свободного от всякого интереса*. Предмет такого удовольствия называется *прекрасным*»².

Замечания Канта о специфике эстетического были сочувственно восприняты авторами, продолжившими после Канта разработку эстетической проблематики. Однако главный вопрос, возникающий в рамках субъективно-психологического подхода к феномену эстетического, а именно вопрос о причинах и механизме возникновения эстетической эмоции не нашёл своего, удовлетворительного с научной точки зрения, разрешения ни у Канта, ни у последующих исследователей.

Так, например, отметим, что в 2001 году под общим заглавием «Анализ эстетической реакции» вышел в свет том собрания трудов Л.С. Выготского (1896–1934), в котором в наиболее аутентичном виде были опубликованы основные работы выдающегося советского психолога, посвященные вопросам искусства и эстетики. Научная редакция издания осуществлялась крупнейшим отечественным специалистом в области социо-гуманитарных наук, академиком Вяч. Вс. Ивановым (в сотрудничестве с И.В. Пешковым). Иванову принадлежат также постраничные комментарии к текстам Выготского и обобщающая статья, в которых подводятся определенные итоги развития проблемного поля психологии искусства со времен Л.С. Выготского до наших дней [Выготский, 2001].

Что же мы обнаруживаем, прочтя эту книгу? Оказывается, что ни в текстах (в целом весьма интересных) Л.С. Выготского, который многими, в том числе американскими, западноевропейскими, японскими специалистами оценивается как наиболее крупный психолог XX в. [Тулмин, 1981], ни в текстах Вяч. Вс. Иванова, по праву считающегося не только крупнейшим ученым (лингвист, семиотик, антрополог) поистине ренессансного масштаба, но и, пожалуй, наиболее эрудированным среди современников знатоком положения дел в мировой науке социогуманитарного профиля, практически ничего не говорится о том, что собой представляет эстетическая реакция по

¹ Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / пер. с англ. Е. С. Лагутина. Москва, Искусство, 1979.

² Кант И. Критика способности суждения. М., Искусство. 1994.

сути, чем она обусловлена, как она формируется, каков механизм её функционирования. Парадоксально, но изданный в XXI веке специальный научный труд, посвященный, как это следует из его названия, анализу эстетической реакции, практически никак не раскрывает её сущностные аспекты.

Недостаточность понимания, явно неудовлетворительная степень научного осмысления феномена эстетической реакции (эстетического чувства, эстетической эмоции, эстетического сознания) отмечается сегодня многими авторами.

Вот что, например, пишет по этому поводу авторитетное современное издание энциклопедического плана: «Эстетическое сознание [используется один из понятийных синонимов эстетической реакции] является необходимым условием человеческого сознания, человека как *homo sapiens*. Однако в силу крайне сложной его структуры и выполняемых функций оно долгое время не выходило на уровень философской рефлексии. Эстетический опыт с древних времен был присущ человеку и находил выражение в зачаточных формах древнего искусства... Неразрывно с ним была связана и интуитивная эстетическая оценка на основе ещё слабо развитого чувства не-только-чувственного удовольствия-неудовольствия.

На более поздних этапах развития культуры... начинается осмысление отдельных компонентов эстетического опыта и, соответственно, эстетического сознания, появляется специальная терминология для их обозначения (прежде всего терминов: красота, прекрасное, гармония, порядок, возвышенное и др.), которая в дальнейшем составит основу категориального аппарата науки эстетики. Однако вербально-рефлексивный уровень эстетического сознания до сих пор остаётся недостаточно развитым для адекватного выражения сущности эстетического сознания, тех глубинных духовных процессов, которые собственно и составляют его основу...» [Лексикон..., с. 546]

Однако, как представляется, уже в самом скором времени положение дел с осмыслением эстетической эмоции должно существенно улучшиться. Науки о человеке на рубеже XX–XXI вв. добились серьёзного прогресса, предложив целый ряд концептуальных инноваций, которые позволяют по-новому взглянуть как на общий процесс возникновения эмоций, так и на условия порождения и характер протекания особой, эстетической эмоции. В настоящей статье мы постараемся эксплицировать эти концептуальные инновации и на их основе наметить новый подход к пониманию феномена эстетической эмоции.

О специфике эмоций

Начнём с общего вопроса о возникновении эмоций у человека. Наиболее значимые, на наш взгляд, концептуальные инновации в этой сфере связаны с т.н. информационной теорией эмоций, основоположником которой является выдающийся отечественный психолог П.В. Симонов [1981], а также с наработками современной когнитологии, сумевшей выявить основные модельные представления, посредством которых обеспечивается когнитивная регуляция человеческой деятельности [Черников, 1997; Черников, 2007].

Сегодня мы знаем, что для организации своей деятельности человек задействует мощное когнитивное обеспечение, в рамках которого основополагающими являются три типа модельных представлений: модель настоящего (МН), модель вероятностного будущего (МВБ) и модель потребного будущего (МПБ) [Черников, Перевозчикова, 2016].

МН – это информационно-когнитивный паттерн, на уровне которого происходит фиксация субъективной картины мира в модусе настоящего для данного человека. Сюда входят более или менее детализированные представления об основных характеристиках (особенностях, закономерностях, процессах) того бытийного ландшафта, в котором протекает жизнь и деятельность данного человека.



МВБ – это информационно-когнитивный паттерн, на уровне которого для данного человека репрезентируется вероятностная динамика его бытийного ландшафта. МВБ формируется как проецирование в будущее МН. Такое проецирование опирается на понимание тех реалий и закономерностей, которые с точки зрения данного человека являются объективно присущими его бытийному ландшафту.

МПБ – это информационно-когнитивный паттерн, на уровне которого для данного человека репрезентируется необходимая ему, желаемая им динамика его бытийного ландшафта. МПБ формируется как проецирование в будущее МН, но не на основе объективных (считающимися объективными) закономерностей бытийного ландшафта человека, а на основе потребностей, интересов и желаний данного человека.

Роль соответствующих модельных представлений в системе когнитивной регуляции человеческой деятельности весьма велика. Именно они опосредуют решение общей целевой задачи, которая с необходимостью возникает перед выстраивающим своё поведение человеком. На языке модельных представлений решение такого рода задачи определяется как достижение максимального сближения, стягивания друг к другу его МВБ и МПБ.

Для решения этой, т.н. общей деятельностной задачи человеком могут применяться два типа стратегии: экстравертивная (наиболее предпочтительная) и интровертивная.

Если человек считает, что у него достаточно сил и ресурсов для активного изменения своего бытийного ландшафта, применяется экстравертивная стратегия. В результате её применения изменяемой оказывается МВБ (при неизменной МПБ), и именно за счёт этого изменения решается основная деятельностная задача человека – сокращается зазор между МВБ и МПБ.

Если же человек считает, что сил и ресурсов для активного изменения своего бытийного ландшафта у него недостаточно, применяется интровертивная стратегия. Не имея возможности изменять реальность, человек оказывается вынужден изменять своё отношение к этой реальности. В этом случае основная деятельностная задача человека решается за счёт изменения МПБ при остающейся неизменной МВБ.

Динамика системы базовых модельных представлений человека напрямую влияет и на его эмоциональную сферу. В рамках т.н. информационной теории эмоций показано, что эмоции имеют в своей основе информационную природу и возникают в процессе обработки основных информационно-когнитивных паттернов человеческой психики: МН, МВБ и МПБ.

Эмоция представляет собой по сути отражение бессознательно протекающей в психике человека оценки того, как (удачно или неудачно) и каким путем (экстравертивным или интровертивным) будет решаться общая деятельностная задача человека – сближение его МВБ и МПБ.

Если, согласно субъективной оценке человека, в соответствующей перспективе зазор между его МВБ и МПБ будет уменьшаться, у человека возникают позитивные эмоции (от простой удовлетворенности до счастья), развивается хорошее настроение. Если же, согласно субъективной оценке человека, в соответствующей перспективе зазор между его МВБ и МПБ будет увеличиваться, возникают негативные эмоции (тоска, внутреннее напряжение), устанавливается плохое настроение.

Возникновение более специфических эмоций зависит от выбираемой человеком стратегии решения своей основной деятельностной задачи – сближения МВБ и МПБ.

Если внутренняя оценка своих возможностей приводит человека к решению о выборе экстравертивной стратегии, организм человека получает команду мобилизации: кровоток увеличивается, мышечный тонус повышается, в центральной нервной системе нарастают процессы возбуждения. Организм готовится к активному действию или с целью овладения внешним объектом, или с целью отдаления от внешнего объекта путем либо «убегания», либо «прогоняния» (как вариант – разрушения).

Выбор определенного варианта экстравертивной стратегии сопровождается и соответствующим эмоциональным состоянием. Принятие поведенческого решения о

конструк-тивном освоении (использовании для себя) внешнего объекта поддерживается эмоциями воодушевления, приподнятости, эйфории. Принятие поведенческого решения об «убегании» от внешнего объекта коррелирует с эмоцией страха. Принятие поведенческого решения об атаке на внешний объект с целью его деструкции сопровождается возникновением эмоционального состояния гнева, ярости.

Если же внутренняя оценка своих возможностей приводит человека к решению о выборе интровертивной стратегии, организм человека получает команду демобилизации: кровоток уменьшается, мышечный тонус ослабляется, в центральной нервной системе начинают преобладать процессы торможения. Эмоциональный фон становится негативным, возникают эмоциональные состояния подавленности, безразличия, депрессии.

О специфике эстетической эмоции

Обратимся теперь к анализу эмоции особого вида, а именно, эстетической эмоции.

В первую очередь, надо отметить, что эстетическая эмоция, как правило, носит позитивный характер и вызывает чувство удовольствия.

Удовольствие по своей естественной природе – это неспецифическая (и в этом плане подобная стрессу) реакция человека на сближение его МПБ и МВБ, по какой бы модальности такое сближение не происходило. Соответственно, удовольствие, возникновение чувства удовольствия, выступает, по сути дела, маркером успешного выполнения основной деятельностной задачи человека, нацеленной на осуществление сближения его МПБ и МВБ.

Характерно, однако, что служебная, «маркерная» роль удовольствия обычно не осознаётся человеком. Более того, зачастую удовольствие – поиск удовольствия – выступает для человека в качестве самостоятельной цели.

С учётом высокой ценности чувства удовольствия человеком (как, впрочем, и любым другим представителем животного мира) не удивительно, что в обществе с давних времён предпринимались попытки овладеть приёмами искусственного «производства» удовольствия. Поедание различного рода вкусок, секс с привлекательным партнером, успешное преодоление трудных ситуаций, сопровождающееся выбросом эндорфинов – эти и другие аналогичного рода приёмы вызывания удовольствия с давних пор практиковались человеком. Более того, обнаружилось, что удовольствие у человека вызывают не только реальные, физические, практики такого рода, но и их виртуальные аналоги. Вовлекаясь, например, в зрелище гладиаторских боёв древний римлянин получал почти такой же выброс эндорфинов от успешных действий побеждающего страшных противников гладиатора, как и сам гладиатор. И несмотря на то, что, в отличие от гладиатора, зритель сражался и рисковал жизнью не всерьёз, а только виртуально, он также испытывал вполне реальные эмоции (отличные, конечно, в интенсивности).

Обнаружение такого весьма специфического способа вызывания удовольствия у человека через вовлечение его в специально (искусственно) для него создаваемые, симулятивные виртуальные миры и привело к формированию особого рода человеческой деятельности, которую мы сегодня определяем как искусство.

В то же время надо подчеркнуть, что на ранней (первичной) стадии своего развития искусство не ориентировалось на тот вид удовольствия, которое мы сегодня называем эстетическим. Основной упор делался на удовольствие, вызываемое виртуальным переживанием (проживанием) практик, самих по себе вызывающих удовольствие. К таким примитивным типам искусства относятся и ныне популярные зрелища, например, спортивные состязания и порнография. Все эти зрелища ориентируются на стимулирование у зрителей удовольствия просто от наблюдения практик, будящих соответствующие эмоции (как реакции на вовлечение в определенного рода ситуации) и в конечном счете вызывающих удовольствие – удовольствие от успешного преодоления проблем и/или от удовлетворения соответствующих потребностей. Однако искусство, открыв путь



симулятивного индуцирования у наблюдателя целой гаммы эмоций, вызываемых путем виртуального вовлечения наблюдателя в соответствующее действие, уже не могло себе позволить оставаться на примитивной стадии.

Демонстрация одного и того же действия, пусть и будящего у зрителя, особенно на первых порах, сильные эмоции, не может продолжаться с одинаковой отдачей долгое время. Возникает эффект насыщения. Для его преодоления требуется искать новые ходы, открывать новые жанры, придумывать и вводить в оборот специальные «усилители» эмоционального эффекта. Искусству как производителю виртуальных миров, вовлечение в которые будит у человека соответствующие чувства, для того чтобы поддерживать эти чувства в достаточном тоне, чтобы получать требуемую эмоциональную отдачу, приходится становиться всё «искуснее» в своем деле. И только на этом пути – пути совершенствования – искусство начинает продуцировать особую, эстетическую эмоцию, особое чувство удовольствия – эстетического удовольствия.

Как же это происходит? Заметим, что любое произведение искусства выступает как некий культурный текст или информационное сообщение, считываемое потребителем искусства (зрителем, читателем, слушателем). Но любое информационное сообщение, согласно Р. Якобсону, имеет следующие характерные функции:

- *референтивную* – установка на референт, сообщение указывает на некое объявляемое существующим положение дел;
- *эмотивную* – установка на адресанта, сообщение демонстрирует отношение адресанта к тому, о чем сообщается;
- *конативную (иллокутивную)* – установка на адресата, сообщение соответствующим образом стремится повлиять на поведение адресата;
- *фатическую* – установка на контакт, сообщение нацелено на сам процесс коммуникации, проверяется и задается работа канала коммуникации;
- *метаязыковую (металингвистическую)* – установка на код сообщения, обращается внимание на понятность используемого кода сообщения;
- *эстетическую (поэтическую)* – установка на само сообщение, сообщение обретает эстетическую функцию, когда оно направляет внимание адресата на самое себя, адресат начинает интересоваться тем, как оно построено [Якобсон, 1975; Эко, 1998].

Можно, таким образом, сказать, что у потребителя культурного текста, в частности текста соответствующего произведению искусства, эстетическая эмоция возникает тогда, когда для него становится актуальной эстетическая функция культурного текста, то есть, когда потребитель культурного текста начинает интересоваться характером построения информационного сообщения. Но, опять же, интерес к построению сообщения, внимание к эстетической функции культурного текста есть лишь маркер возникновения эстетической эмоции. Но в чем же заключаются причины самой эстетической эмоции?

Обратим внимание на следующее.

Процесс «прочтения» культурного текста можно разбить на этапы.

1 этап – предварительное знакомство с текстом, в ходе которого потребитель получает представление о типе и характере текста. На этом этапе у потребителя формируется определенная МН по отношению к данному тексту – МН(Т)

2 этап – определение потребителем степени интереса к прочтению данного текста. На этом этапе, отталкиваясь от МН(Т), потребитель (с учетом имеющихся у него культурных компетенций) выстраивает МВБ(Т), то есть прогнозирует характер развития текста, формирует свою систему ожиданий по поводу того, как будет реализовываться фабула текста. В то же время, соотнося МВБ(Т) со своей обобщенной МН – МН(П), потребитель формирует свою обобщенную МВБ – МВБ(П), прогнозируя, как изменится общая ситуация дел в мире в результате прочтения потребителем данного текста. Если, как это видится потребителю, в результате прочтения текста дистанция между МВБ(П) и его обобщенной МПБ – МПБ(П) сократится, текст вызывает интерес у потребителя, и у

последнего возникает мотивация прочесть данный текст. При этом планируемое в результате прочтения данного текста сокращение дистанции между МВБ(П) и МПБ(П), проецируясь на прогнозируемое разворачивание фабулы текста, приводит к образованию у потребителя конкретной, связанной с данным текстом МПБ – МПБ(Т).

3 этап – «прочтение» текста, позволяющее судить, в какой мере оправдываются предварительные ожидания потребителя по отношению к этому тексту.

Если в процессе освоения текста МВБ(Т) реализуется в соответствии с выстроенным прогнозом, оказывается реализованной и МПБ(Т), что, в свою очередь, сигнализирует о том, что плановое (прогнозируемое потребителем культурного текста) сокращение дистанции между МВБ(П) и МПБ(П) действительно произошло, интерес к данному культурному тексту оказался оправдан. Если же в процессе освоения текста обнаруживается расхождение между МВБ(Т) и действительным разворачиванием текста, МПБ(Т) также оказывается нереализованной. А это значит, что плановое (прогнозируемое потребителем культурного текста) сокращение дистанции между его МВБ(П) и МПБ(П) не произошло, интерес к данному культурному тексту не оказался в должной мере оправданным. В первом случае возникают позитивные эмоции, связанные с чувством удовлетворения, во втором случае возникают негативные эмоции: раздражение, скука, общая неудовлетворенность.

Однако бывают ситуации, когда потребитель культурного текста в ходе прочтения текста обнаруживает, что текст выстроен и разворачивается таким образом, что МПБ(Т) реализуется с профицитом. Иначе говоря, сокращение дистанции между МВБ(П) и МПБ(П) в результате прочтения текста происходит в большей мере, нежели планировалось (прогнозировалось потребителем культурного текста).

Обнаруживаемый таким образом профицит ожиданий и лежит в основе возникновения особого чувства – сложной смеси удивления и восхищения от прочтения данного культурного текста (что, заметим, и вызывает стремление обратить дополнительное внимание на построение данного текста, то есть вызывает внимание к эстетической функции данного текста). Именно это чувство мы и называем эстетической эмоцией или чувством эстетического удовольствия.

Надо сказать, что особого рода эффекты, связанные с профицитом МПБ(Т), возникают уже на уровне высших животных. Показательными в этом плане являются исследования чаек, осуществленные профессором психиатрии В.С. Рамачандраном¹. Было доказано, что визуальным маркером, который запускает клевательный инстинкт у птенцов чаек, является полоска красного цвета, выделяющаяся на клюве (в целом желтом) чайки-матери. Только за счет «считывания» соответствующего текста, а именно, обнаруживая на желтом фоне красную полоску, птенцы инициируют процесс клевания. Как было показано в экспериментах, для инициации процесса клевания достаточно птенцу показать просто желтую палочку, на которую нанесена красная полоска.

Но существенно важнее другое. Было обнаружено, что, если на желтую палочку нанести не одну, а три красных полоски, процесс клевания усиливается. Если же после этого птенцу предъявляли одновременно две желтые палочки, соответственно с одной и тремя красными полосками, птенцы однозначно выбирали для клевания палочку с тремя полосками, не обращая внимания на «классический» вариант. Обсуждая проведенные эксперименты, Рама Чандран заметил, что у чаек три полоски вместо одной явно вызывают дополнительное воодушевление, что по сути аналогично появлению дополнительного – эстетического – чувства, когда мы в картинной галерее сталкиваемся с произведением выдающегося мастера [Черников, 2010].

¹ Рамачандран В. С. Рождение разума. Загадки нашего сознания / Перевод с англ. А. Логвинская. М.: Олимп-Бизнес, 2006.



Конечно, обнаруживаемые на уровне чаек эффекты, связанные с достижением профицита МПБ(Т), можно считать разве что предпосылкой, пра-феноменом эстетического чувства. В своем полноценном виде эстетическое чувство (и соответствующий тип удовольствия от прочтения культурного текста) – это удел людей. Однако важно понимать, что эстетическое чувство может возникать не только в рамках искусства, не только в процессе освоения культурного текста художественного плана.

Наблюдение за самыми разными (но достаточно сложными) типами деятельности людей (работа мастера, спортивное состязание, ведение боевых действий и т.д.) может доставлять эстетическое удовольствие зрителю, достаточно компетентному в этой сфере деятельности.

Компетентность зрителя по отношению к данному типу зрелища (своего рода культурному тексту, продуцируемому героем (героями) данного зрелища) заключается в умении выстроить МПБ(Т), в которой отражается плановое (для зрителя) сокращение дистанции между его обобщенной МВБ, то есть МВБ(П), и его обобщенной МПБ, то есть МПБ(П). В процессе прочтения данного культурного текста (просмотра соответствующего зрелища) обнаруживает степень реализации МПБ(Т). Если МПБ(Т) реализуется с дефицитом, возникают скука, разочарование, досада; если МПБ(Т) реализуется планомерно, возникает общее чувство удовлетворения. Однако если МПБ(Т) реализуется с профицитом, возникает особого рода чувство, особого рода удовольствие – удовольствие, которое мы и называем эстетическим.

Следует при этом заметить, что определенная сложность культурного текста является фактически обязательным условием для возникновения эстетического чувства. Если текст относительно прост, то он легко просчитывается, в результате чего потребителем текста выстраивается МПБ(Т), реализация которой (в процессе «чтения» текста) не сулит никаких неожиданностей. Но плановая реализация МПБ(Т) ведет (как максимум) лишь к возникновению чувства простого удовлетворения. Эстетическое удовольствие всегда связано с обретением профицита МПБ(Т), который может получиться только в случае достаточно сложного, а потому до конца не просчитываемого, в определенной мере непредсказуемого текста. Надо, конечно, помнить, что оборотной стороной усложнения текста с целью реализации МПБ(Т) потребителя этого текста с профицитом является возможность получения соответствующей МПБ(Т) с дефицитом, что ведет, как минимум, к глубокому разочарованию потребителя.

В свете вышеизложенного становится вполне понятной характерная тенденция, заключающаяся в том, что общая эволюция культурных текстов, порождаемых с целью индуцирования у потребителя эстетического удовольствия, демонстрирует нарастающую сложность таких текстов. Эту тенденция широко известна и может быть прослежена на материале любых форм искусства: литературы, живописи, музыки и т.д.

В современном (много чего повидавшем и много с чем знакомым) гиперинформационном обществе отнюдь не просто создать культурный текст, действительно вызывающий эстетическое удовольствие. Во многом именно поэтому современное искусство испытывает очевидную тенденцию к вульгаризации. В общем массиве производимых сегодня культурных текстов художественного плана преобладает контент, ориентированный на получение относительно простых видов удовольствия за счет вовлечения зрителя в виртуальный мир практик, самих по себе вызывающих удовольствие (спортивные зрелища, компьютерные игры, порнография). Затратная и рискованная деятельность по продуцированию высоко эстетичных культурных текстов фактически маргинализируется, оставаясь уделом небольшой группы профессионалов (с точки зрения производства такого рода текстов) и культурных эстетов (с точки зрения их потребления).

Заключение

Произведена попытка провести анализ эстетической эмоции с ранее не практиковавшихся, концептуально новых позиций, для чего использовались наработки относительно недавно возникших дисциплинарных направлений наук о человеке, в частности когнитологии и такого нового направления современной психологии, как информационная теория эмоций.

Проведенный нами анализ эстетической эмоции позволил раскрыть механизм и условия возникновения эстетической эмоции, вписав их в сложившуюся на уровне современного уровня развития наук о человеке картину организации и функционирования эмоциональной сферы человека.

В рамках проведенного анализа показано, что эстетическая эмоция в своем возникновении не обязана исключительно искусству и не должна быть напрямую отождествляемой с последним. Искусство будит чувства в первую очередь через вовлечение человека – потребителя художественного культурного текста, то есть произведения искусства, в особого рода виртуальные миры. Будут ли эти чувства дополняться (сопровождаться) возникновением эстетической эмоции заранее предсказать, по сути, невозможно. Это зависит от выстраиваемой в процессе освоения соответствующего культурного текста диалектики отношений между культурными компетенциями потребителя культурного текста, с одной стороны, и авторской выстроенностью данного культурного текста, с другой стороны.

Проведенный в настоящей статье анализ эстетической эмоции во многом проясняет специфику эстетической эмоции и открывает дополнительные перспективы как в плане понимания эстетической эмоции, так и в плане более эффективных практик порождения эстетической эмоции.

Список литературы

1. Выготский Л.С. 2001. Анализ эстетической реакции. М., Издательство «Лабиринт», 480 с.
2. Тулмин С. 1981. Моцарт в психологии. Вопросы философии, 10: 127–137.
3. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. 2003. Под ред. В.В. Бычкова. М., РОСПЭН, 607 с.
4. Симонов П.В. 1981. Эмоциональный мозг. М., Наука, 215 с.
5. Черников М.В. 1997. Принципы мышления. Воронеж, Изд-во ВГПУ, 126 с.
6. Черников М.В. 2007. Человек. Команда. Общество. Воронеж, ИММиФ, 176 с.
7. Черников М.В. 2010. Эстетическая функция культурного текста: причина и логика порождения. В кн.: Культурное многообразие: от прошлого к будущему. Тексты участников Второго Российского культурологического конгресса с международным участием (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008). СПб, Эйдос: 826–832.
8. Черников М.В. Перевозчикова Л.С. 2016. Когнитивное обеспечение человеческой деятельности. Вестник Санкт-петербургского государственного университета культуры и искусств, 3(28): 62–65.
9. Якобсон Р. 1975. Лингвистика и поэтика. В кн.: Структурализм: «за» и «против». М., Прогресс, 193–230.
10. Эко У. 1998. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., ТОО ТК «Петрополис», 544 с.

References

1. Vygotsky L.S. 2001. Analiz esteticheskoy reakcii [Analysis of the aesthetic response]. M., Publ. Labyrinth, 480 p.
2. Tulmin S. 1981. Mozart v psikhologii [Mozart in psychology]. Voprosy filosofii, 10: 127–137.
3. Lexicon nonklassiki. Hudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka [Lexicon of nonclassics. Artistic and aesthetic culture of the twentieth century]. 2003. Ed. V.V. Bychkov. M., Publ. ROSPEN, 607 p.
4. Simonov P.V. 1981. Emocional'nyy mozg [The Emotional Brain]. M., Publ. Nauka, 215 p.



5. Chernikov M.V. 1997. Principy myshleniya [Principles of Thinking]. Voronezh, Voronezh State Pedagogical University, 126 p.
6. Chernikov M.V. 2007. Chelovek. Komanda. Obschestvo. [Man. Instruction. Society]. Voronezh, IMMIF, 176 p.
7. Chernikov M.V. 2010. Esteticheskaya funkciya kul'turnogo teksta: prichina I logika porozhdeniya [Aesthetic function of the cultural text: the reason and the logic of generation]. In: Kul'turnoye mnogoobraziye: ot proshlogo k buduzchemu [Cultural diversity: from the past to the future]. Texts of the participants of the Second Russian Cultural Congress with International Participation (St. Petersburg, November 25–29, 2008). St. Petersburg, Publ. Eidos: 826–832.
8. Chernikov M.V. Perevozchikova L.S. 2016. Kognitivnoye obespecheniye chelovecheskoy deyatel'nosti [Cognitive support of human activity]. Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts, 3 (28): 62–65.
9. Jakobson R. 1975. Lingvistika I poetika [Linguistics and poetics]. In: Strukturalizm “za” I “protiv” [Structuralism: Pros and Cons]. M., Publ. Progress: 193–230.
10. Eco U. 1998. Absent structure. Introduction to Semiology. SPb., Publ. Petropolis, 544 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Черников Михаил Васильевич, профессор кафедры философии, социологии и истории Воронежского государственного технического университета, г. Воронеж, Россия

Перевозчикова Лариса Сергеевна, профессор кафедры философии, социологии и истории Воронежского государственного технического университета, г. Воронеж, Россия

Авдеенко Евгения Викторовна, старший преподаватель кафедры философии, социологии и истории Воронежского государственного технического университета, г. Воронеж, Россия

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Michael V. Chernikov, Professor of Philosophy, Sociology and History Chair, Voronezh State Technical University, Voronezh, Russian Federation

Larisa S. Perevozchikova, Professor of Philosophy, Sociology and History Chair, Voronezh State Technical University, Voronezh, Russian Federation

Evgeniia V. Avdeenko, Senior lecturer of Philosophy, Sociology and History Chair, Voronezh State Technical University, Voronezh, Russian Federation