

УДК 7.011.4

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО В КЛАССИЧЕСКОЙ И ПОСТКЛАССИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ

М.В. Думинская

Сургутский государственный педагогический университет

E-mail: marina-duminskaya@yandex.ru

Изучены основные положения и принципы концептуализации эстетического в классической и постклассической философско-эстетической традиции. Показана продуктивность и открытость анализа художественно-эстетических феноменов постклассической онтологической эстетики, создающей предпосылки для более глубокого понимания специфики эстетического опыта и воспроизведения его феноменологически конкретного описания.

Ключевые слова:

Онтологическая эстетика, эстетический феномен, эстетический опыт, художественное произведение, эстетический субъект, эстетический объект.

Key words:

Ontological aesthetics, aesthetic experience, aesthetic phenomenon, work of art, aesthetic subject, aesthetic object.

В попытке приблизиться к подлинности понимания эстетического феномена как предмета эстетически-философской рефлексии мы неминуемо сталкиваемся с бесконечной чередой вопросов: какова природа и механизмы эстетобитийствования; что определяет своеобразие онтологической ответственности эстетизированного сущего; каковы принципы существования эстетически-художественных феноменов в мире культуры и т. д. Поиск ответов на эти и многие другие вопросы побуждает движение философско-мыслящего сознания к воспроизведению множества концептуальных построений, так или иначе определяющих онтологические основания и своеобразие эстетических явлений.

Выделим основные положения, определяющие характер осмысления эстетических явлений в философско-эстетической традиции. Прежде всего следует отметить, что концептуализация эстетического, представленная в опыте классической эстетики осуществлялась с позиций научно-познавательного отношения к наличному миру. Данное обстоятельство определило установку понимания эстетического как незаинтересованного способа созерцания предметов объективной действительности созданных природой или в результате художественной деятельности человека, наделенных эстетическими качествами, что, по сути, привело к отождествлению области эстетического с художественными феноменами. В таком случае исходным началом для рассмотрения эстетического восприятия, чувства, созерцания, представления для представителей классической эстетики становились, прежде всего, артефактические феномены создания, восприятия, оценки художественного творения. Эстетический эффект от восприятия художественного произведения рассматривался исключительно как положительно результативный, исполненный совершенством, вне зависимости от результата восприятия творимой предметности (например, безобразного, ужасного), поскольку предполагалось, что в процессе и в пределах о-худож-

жествления любое эстетизируемое сущее преобразуется, катарсически снимается и предстает в явленном образе как прекрасное или возвышенное.

Такую позицию преобладания созерцательной установки в классической эстетике, по утверждению С.А. Лишаева, можно связать со «спокойным пребыванием при...» как тем расположением, которым, согласно М. Хайдеггеру, определяется научное отношение к миру как всецелому и только наличному. Однако, как пишет С.А. Лишаев, «...при перенесении этой установки в область эстетического восприятия мы получим «созерцательную эстетику» и пафос «незаинтересованности» эстетического созерцания. «Спокойное пребывание при» как экзистенциальное условие научного наблюдения в рамках феноменологии эстетических расположений истолковывается как способ размыкания Присутствия, характерный для научно-теоретического подхода к миру, но не работающий в рамках эстетических расположений, которые размыкают его способом влечения (притяжения) или отшатывания» [1. С. 22]. Сложилась ситуация, когда эстетика стала сводиться к эстетической теории классического искусства и рассматриваться как способ рационального освоения искусства и художественной культуры в целом. В результате исследовательская практика многообразия проявлений эстетического опыта сосредоточилась на построении теоретически сконструированной и упорядоченной системы эстетических (художественных) понятий и категорий.

В традиции классической эстетики субъект и объект выступают как взаимообусловленные компоненты эстетического события. В качестве эстетического объекта выступает наличная данность, инициирующая собою в воспринимающем ее субъективном начале способность к эстетическому восприятию. Эстетический субъект противопоставляется объекту как внутреннее, чувствующее, переживающее, мыслящее начало. Именно субъект наделяет воспринимаемый объект эстетической

значимостью. Так постепенно в предметную область эстетического познания стали включаться все те феномены, которые институционально закреплялись в культуре в качестве произведений искусства как продукты художественного творчества.

Однако в XX в., как справедливо утверждает профессор С.А. Лишаев, «появилась возможность и, одновременно, потребность в том, чтобы эмансипировать эстетику от искусства, а искусство от эстетики. Не отказывая искусству в особом отношении к эстетическому опыту следует отказаться от того, чтобы мерить эстетическое по мерке художественно-эстетического и тем более по мерке искусства» [1. С. 5]. В связи с этим эстетическое стало рассматриваться не как понятие, употребляемое для обозначения объективного качества вещи или специфической эмпирической способности субъекта, а как один из способов его существования, на основе которого могут развиваться особые трансцендентальные способности, действующие и иногда открывающие себя в виде особых феноменов. И в силу этого обстоятельства конституирование эстетического как предмета философско-эстетической рефлексии стало осуществляться философией на основе данности эстетического в эстетических феноменах.

Концептуализация эстетического в постклассической культурной ситуации по своей исходной интенции это, прежде всего, онтологическая эстетика, в которой учитывается опыт фундаментальной онтологии. Если в свое время М. Хайдеггер утвердил в качестве основополагающего предмета экзистенциально-онтологического анализа *Dasein* (Присутствия) и провел анализ таких его модусов, как «страх» и «ужас» [2], то в онтологической эстетике ставится задача не только истолкования эстетобитийствования, а проведение аналитики эстетических феноменов как таковых. Онтолого-эстетическая перспектива исследований обуславливает возможность выявления качественного своеобразия эстетически бытийствующих объектов как индивидуально целостных образований, существующих в едином для всех пространственно-культурном измерении.

В данном случае для постижения онтологического своеобразия сферы эстетобитийствования значимым является предметно-структурный анализ, позволяющий выяснить из каких компонентов состоит эстетическая система бытия; выявить связи, соединяющие эти ее компоненты и раскрыть поведение каждого компонента системы в его взаимодействиях с другими как в пределах собственного пространства, так и на внешнем уровне в целом. Речь идет о необходимости субстратного и архитектурного анализа, когда структурному рассмотрению подлежит как функционирование системы, так и ее развитие. Поскольку, как отмечает М.С. Каган, архитектура эстетической системы бытия является «не простым пучком каких-то связей между компонентами данной системы, а системой этих связей, которая

и придает данному объекту устойчивую целостность и качественное своеобразие — это «закономерно организованное системное целое, качественное своеобразие которого определяется его структурой» [3. С. 57].

С позиции онтологического подхода эстетическое выходит за пределы ограниченности эстетического созерцания и рассматривается в контексте событийности. Внимание акцентируется на экзистенциально-онтологической заинтересованности человека в эстетически свершаемом событии встречи с Другим, чувственно данным в его различных модусах.

При онтологическом подходе эстетическое не редуцируется ни к одному из своих собственных онтологических моментов, а рассматривается как феномен, «не конституируемый институционально (эстетическое здесь не есть то, что принято в качестве «эстетического» определенными институциями: музеями, прессой, медиа, благотворительными фондами, академическими кругами и т. д.), оно также не может быть сведено к чувству, переживанию, как не может быть редуцировано к тому или иному типу «эстетических» вещей, восприятие которых можно было бы рассматривать как эстетическое восприятие» [1. С. 6]. В результате онтологическая эстетика позволяет удержать равновесие и не потерять понимание эстетического как феномена отличного от чувственного вообще, или же растворить эстетическое в трансэстетическом, что зачастую встречается в философско-эстетических исследованиях постмодернизма.

Область эстетических феноменов значительно расширяется, также благодаря тому, что в ее пределы включаются не только эстетически утверждающие категории катарсической эстетики, но и целый ряд категорий как, например, «ветхое», «милолетное», «юное», «радостное», «маленькое», «большое», «затерянное» и др. Снятием ограниченности категориального ряда эстетически феноменального воздействия задается основание, которое априорно наделяет эстетический объект возможностью вызывать весь спектр эстетической чувственности, как будучи изначально наделенным определенной качественной данностью, так и в своем конечном результате.

Онтологическая эстетика в постклассической философии отдает предпочтение понятию «Другое», нежели «Бытие» или «Иное». Данное предпочтение обусловлено тем, что Другое обнаруживается и мыслится как нечто уникальное, как иное всему имманентному миру сущего, которое в свою очередь невозможно рассматривать вне рассмотрения Другого. Другое может рассматриваться в различных формах своего проявления, например, как «Ты», «объект», «бессознательное» и т. д. «Другое — это суть метафизическое Начало человеческого присутствия в мире, поскольку оно дано нашему чувству, для которого это Начало всегда будет чем-то предельно «Другим», странным и в то же время предельно близким, поистине «своим» [1. С. 20].

В таком понимании «Другое» дает возможность удерживать единый горизонт метафизической эстетики, связывающий в одно целое все проявления эстетического и их особенные, уникальные качественные характеристики. Термин «Другое» обладает также семантическим потенциалом, который благодаря своей качественной имманентности позволяет одновременно удерживать его понимание как сущего, как иное всему другому, как бытия-с-другими и т. д. При этом следует отметить, что чувственная данность конституируется как нечто особенное, запоминающееся в своей инаковости, и запечатлевается ситуативно в конкретном опыте человека.

Обращаясь, например, к определению онтологического своеобразия эстетически сотворенной целостности, в философско-эстетической концепции М.М. Бахтина, мы видим, что сущность эстетического раскрывается через понятие «эстетическое событие со-бытия» [4]. Эстетическое творение в своем качественном определении предстает, во-первых, как *Другое*: нечто иное, нежели образное или идеальное представление чего-либо; нечто большее, нежели проявленное миропонимание творящего или особым образом выраженная самодостаточность сотворенного явления. Это *состоящееся диалогическое событие*, возведенное в инобытийное измерение и породившее жизнь, в котором слились воедино множество начал — исходных кристалликов действующих в со-бытийном сближении, взаимодействии друг с другом, а не разрозненных, дискретных элементов, как бы механически помещенных в плоть сотворенной целостности. Особенность взаимоотношения эстетических единиц сотворенного сущего способствует последующему порождению эстетической событийности уже внутри целого, обеспечивая способность к ее постоянному самовоспроизведению.

Благодаря свойству диалогичности каждый внутренний компонент целого, прошедший предварительную стадию со-бытия с Другим, переходит на следующий уровень, бесконечно приращивая и перерождая себя в череде сменяющих друг друга эстетически со-бытийных слияний. Поэтому на первый план восприятия эстетически (художественно) бытийствующего образования выносятся уже не бесконечность диалогов исходных единиц, а результаты их со-бытийных отношений — кирпичиков-событий, вступающих в дальнейшие сочетания между собою, которые такими своеобразными переливами восходят к некому целостно воспринимаемому единству. В тоже время согласование различных событийных слоев выводит такого рода бытийствование на более высокий уровень саморазвития.

Таким образом, механизм со-бытия, обладает способностью имманентно воспроизводить внутреннюю жизнь эстетизированного сущего. Это свойство закладывается в самом процессе его творения, проявляясь спонтанно на каждом этапе, в свою очередь, порождая цепную реакцию последующих эстетических событийных связей-сцеплений.

В результате эстетизированное сущее, будучи облаченным в художественную плоть, обретает самостоятельное существование, обуславливая последовательность самовоспроизведения, самосохранения и самоприращения своей онтологической качественности в культурном измерении.

Во-вторых, эстетическое предстает как *уникальное в своей событийности творение*, поскольку эстетизированное сущее является результатом взаимодействия двух исключительных и, при других условиях, не отождествляемых друг с другом начал. При этом каждое творение изнутри себя способно порождать только ему присущие исходные диалогические взаимодействия, что в итоге обуславливает уникальность и своеобразие каждой эстетизированной индивидуальности в ряду соприродных ей объектов. Так, благодаря облаченному в художественную форму, диалогу как со-бытию двух начал, сотворенное бытие обретает онтологически ценностную определенность и самоопределенность.

В-третьих, эстетическое обладает *универсальной онтологической формой*. Художественная форма эстетизированного сущего универсальна в силу имманентной способности принимать и гармонично согласовывать в себе любые другие формы бытия, предварительно прошедших в его пределах диалогическую трансформацию и действующих теперь внутри эстетического целого в качестве живых эстетически событийных образований. Иными словами, структура внутреннего мира художественной предметности — это глубоко диалогическое по своей сути существование-общение, которое происходит в любых сочетаниях и на разных уровнях со-бытийности (между отдельными элементами, их обществами, частями и всем целым). Единство многообразия постдиалоговых сочетаний, вступающих друг с другом в новые диалоги, образует своего рода хор сменяющих друг друга комбинаций, наполняющих мир эстетобытийствования. Поэтому подлинное и полное содержание творения можно извлечь только из него самого — из иерархии рождаемых им эстетически со-бытийных сочетаний.

Эстетическое творение преисполнено смысловым содержанием, поскольку жизнь творения представляет собой бесконечное развертывание определенного смысла в многообразной подвижности развивающихся в нем диалогических отношений. Такой неисчерпаемый диалог смыслов требует самораскрытия и реализации не только гносеологически, а прежде всего онтологически, бытийно.

Воплощаясь в художественно замкнутых пределах эстетизированного сущего, творческая процессуальность субъективного начала, достигает успокоенного и самодовлеющего состояния, оказываясь при этом инобытийным и самодостаточным образованием, живущим по собственным законам и актуализирующим себя в Бытии сообразно своей природе. Исходя из этого, эстетически сотворенную целостность (художественно завершенное со-

бытие) следует рассматривать в качестве дискретной единицы эстетической метареальности, которая обладает особой природой бытия в силу особенности отношения между активным субъектом и пассивной данностью предмета, связанных не в объективном, а в качественно ином взаимодействии — диалогичном со-бытии двух начал, облаченного в форму художественной наличности.

Таким образом, онтологическая эстетика Другого в постклассической традиции представляет собой попытку расширить горизонт эстетического опыта. В рамках этой теории вводится ряд новых концептов, позволяющих перевести «не-мой» опыт в «мой», способствуя воспроизведению человеком особых эстетических модусов бытия; предлагает концептуальный инструментальный для того, чтобы не только испытывать, переживать эстетическое, но и практиковать его в эстетической деятельности.

Распространение принципов онтологической эстетики на анализ художественно-эстетических феноменов позволяет воссоздать эстетический контекст художественно-эстетического опыта в целом, не абсолютизируя художественную деятельность как таковую, а создавая предпосылки для более глубокого понимания ее специфики и воспроизведения феноменологически конкретного описания эстетически бытийствующих явлений, что в свою очередь позволяет воспроизводить различные интерпретации разнородных форм чувственно-конкретного переживания человеком онтологического различия Бытия. В таком случае теоретическое описание эстетического опыта приобретает принципиально несистематичный, незавершенный характер, что предполагает открытость дальнейшего конструирования и более глубокого токования многообразия эстетических феноменов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лишаев С.А. Эстетика Другого: эстетическое расположение и деятельность. Монография. — Самара: Самар. гуманит. акад., 2003. — 296 с.
2. Хайдеггер М. Бытие и Время. — М.: Наука, 2006. — 452 с.
3. Каган М.С. Эстетика как философская наука. — СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. — 544 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.

Поступила 13.09.2011 г.

УДК 101.9

СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ «ПРОФЕССИОНАЛИЗМ» И «КОМПЕТЕНТНОСТЬ» В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Т.А. Родермель

Филиал Российского государственного социального университета в г. Сургуте
E-mail: tra960@mail.ru

Сделан сравнительный анализ понятий «профессионализм» и «компетентность». Определены границы применимости понятий «профессионализм» и «компетентность» в общем контексте образования, ориентированного на компетенции, акцентирующего внимание на степень пригодности индивида к деятельности в постоянно меняющихся условиях постнеклассической неопределенности. Компетентность интерпретируется как интегрирующий потенциал, объединяющий ресурс, результативный и инновационный компоненты и как способность человека к расширению собственных возможностей и изменениям, соответствующим изменениям культурной среды.

Ключевые слова:

Профессионализм, компетентность, постнеклассическая неопределенность, компонентная структура, сущность компетентности, компетентное поведение.

Key words:

Professionalism, competence, postnonclassical uncertainty, componental structure, essence of the competence, competent behavior.

В настоящее время формируется новая парадигма результата образования — это образование, ориентированное на компетенции, акцентирующее внимание на степень пригодности индивида к деятельности в постоянно меняющихся условиях и условиях постнеклассической неопределенности. Образование, являющееся неравновесной, неустойчивой самоорганизующейся системой, обладает лишь определенным запасом негэнтропийной устойчивости, что и порождает проблему непре-

рывного развития и компетентности самого образования.

Для выявления собственного содержания компетентности воспользуемся понятием «профессионализм», используемым в качестве стандарта для сравнения, и обладающего универсальными и уникальными чертами. Применим в осмыслении содержания и природы компетентности граничный подход, позволяющий определить общее и различное между профессионализмом и компетентно-