

**ДЖОРДЖ ГЕРБЕРТ МИД**

## **ПРИРОДА ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОПЫТА \* \*\***

**Аннотация:** В этой статье Мид пытается определить своеобразие эстетического опыта по сравнению с другими видами опыта. Он выводит это своеобразие из структуры человеческого опыта и человеческой деятельности. Далее он рассматривает эстетический опыт в связи с обыденной деятельностью, изящными искусствами, трудом и новейшими медиа (прессой, кино).

**Abstract:** In this paper Mead tries to define the peculiar nature of aesthetic experience in contrast to other kinds of experience. He deduces its peculiar nature from the structure of human experience and human activity. Then he considers aesthetic experience in connection with everyday activities, fine arts, labor and new media such as press and movie.

**Ключевые слова:** эстетический опыт, эстетическая установка, образы, фантазия, значение.

**Keywords:** aesthetic experience, aesthetic attitude, imagery, reveries, meaning.

Человек живет в мире Значения. То, что он видит и слышит, означает то, с чем он будет или мог бы как-то обращаться. Непосредственной целью всякого восприятия служит то, что мы можем потрогать своими руками. Если мы преодолеваем дистанцию, отделяющую нас от того, что мы видим или слышим, и не находим там ничего, чем могла бы манипулировать рука, то этот опыт – иллюзия или галлюцинация. Мир воспринимаемой реальности, мир физических вещей – это мир наших прикосновений и манипуляций, и дистанционный опыт глаза и уха означает прежде всего эти физические вещи.

Физические вещи – не только значение того, что мы видим и слышим; они еще и средство, которое мы используем для осуществления наших целей. Они в обоих смыслах посредники. Они конституируют значение всего, что лежит между нами и нашими самыми дальними горизонтами, и они средства и инструменты наших консуммаций. Они располагаются таким срединным образом между отдаленными стимулами, иницирующими наши акты, и теми наслаждениями или разочарованиями, которые их завершают. Они ближайшая цель наших зрительных и слуховых восприятий, и они инструментальный материал, в котором мы воплощаем свои цели и задачи.

---

\* Перевод сделан по источнику: Mead G.H. The Nature of Aesthetic Experience // *International Journal of Ethics*. 1926. Vol. 36. N 4. P. 382–393.

В статье я не приносил специальных благодарностей профессору Дьюи, но читатель, знакомый с его «Опытом и природой», поймет, что она была написана под влиянием этого трактата.

\*\* Перевод публикуется в редакции переводчика.

Итак, они конституируют, с одной стороны, упрямые физические реалии науки и, с другой стороны, материал, из которого строится мир наших сердечных устремлений, материал, из которого сотканы наши грезы.

Наверное, самой яркой характеристикой, которую можно дать мысли Западного мира со времен Возрождения, будет то, что она разделила эти два существенных аспекта мира, более того, сделала их несоизмеримыми. Наука все точнее информирует нас о конечных элементах материи или энергии, из которых состоит мироздание, и о том, как они меняются. Мир, несущий нам награды и поражения, манящий или отталкивающий, наши вознаграждения и фрустрации, наслаждения и невзгоды, то, что в конечном счете значимо и заслуживает наших усилий, красота, слава, мечта — все это не может быть сформулировано на языке точной науки, но в то же время не найдено такого общего языка, на котором мы могли бы говорить о мире физических вещей и ценностях, которые в конечном счете им противостоят.

Этот разрыв между определением вещей, конституирующих средства, и целями и ценностями, которые они воплощают, вовсе не ограничивается описанием физических инструментов и их использования; он рассекает также и область социальных наук. Он превратил в унылую науку экономику. Он механизировал и анатомизировал психологию. Он сделал утилитарной этику, а эстетику превратил в скопление эзотерических формул.

Этот разрыв не излечить новой философской формулой, но достаточно глубокое прозрение может изгнать метафизические оппозиции, отлившиеся в признанные реальности, и показать, что указанный разрыв пролегает между генерализованной техникой жизни и теми целями и задачами, которые мы способны сформулировать.

Все мы втянуты в сложные социальные деятельности, чьи завершения безнадежно выпадают за пределы наших оценок. Позднее история извлекает наружу последствия бесчисленных кооперативных актов, приведших к тому, что значимо и желательное в человеческом опыте, но индивидуальные опыты, составившие это достижение, никогда не разделяют с ним этой значимости. Ближе, под рукой, мы видим, как рутинная и монотонная работа бесчисленных незаинтересованных рук и умов создают на фабриках и приисках блага, за которые люди отдают свое богатство и самих себя и в пользовании которыми люди могут связываться общими интересами, совершенно оторванными от их производства.

В сущности, так и определяется монотонная работа, слепое производство благ, полностью отрезанное от интерпретации и вдохновения общего пользования ими. Трагедия индустриального общества состоит в том, что разделение труда может взаимосвязать и эксплуатировать социальную природу человеческого технического производства настолько раньше общего наслаждения его плодами, что всякая заслуженная значимость работы наших рук чужеродна ее тщательно продуманной технике.

Мировые религии, политическая демократия, а позже промышленная демократия были воодушевлены идеей привнести что-то от универсального достижения, величественного торжества, общей радости в те обособленные и унылые деятельности, которые вместе делают возможным благословенное сообщество, государство, кооперативное общество и все те смыслы, которые мы неопределенно называем социальными и духовными.

В этом пересечении того, что профессор Дьюи называет техническим и конечным, в этой попытке ухватить результат комплексных усилий людей в обществе, на-

правленных на вливание смысла в детали существования, можно выделить как отдельную фазу эстетический опыт. Что для него специфично, так это его способность схватить наслаждение, относящееся к консуммации, или итогу предприятия, и придать средствам — инструментальным для этого предприятия объектам — и составляющим его актам что-то от той радости и того удовольствия, которые наполняют его успешное осуществление.

Блаженство, пронизывающее общее стремление людей к бесконечному Богу их спасения, передается храму. Наслаждение, следующее за успешным приспособлением своего тела к разным реакциям на элементы ландшафта, перетекает в сам ландшафт. Удовольствие, которым наполнен наш телесный и социальный баланс реакции на человеческую форму, одухотворяет статую. Счастье, побуждающее людей к гармоничным движениям, наполняет танец. Достижение художника — выстроить объект так, чтобы в нем была схвачена эта радость консуммации. А установка эстетической оценки состоит в том, чтобы так войти в него в природе и искусстве, чтобы доставляющие радость значения жизни могли стать частью жизненного процесса.

Я представил эстетический опыт как часть попытки интерпретировать комплексную социальную жизнь в терминах целей, к которым устремлены наши усилия. Другие части — это, среди прочего, религиозные, политические, образовательные, гигиенические, технические предприятия, пытающиеся заглянуть в будущее наших общих дел и отбирающие и формирующие цели, которых мы желаем достичь, так чтобы мы могли направлять и толковать наше непосредственное поведение. Эти дерзания не несут удовлетворений, принадлежащих к завершениям. Они заражены интересом, относящимся к превращению средств в цели, к формированию и проверке гипотез, к изобретению и открытию, к осуществлению мастерства и возбуждению авантюры в любой области. Это сфера действия, а не оценки. Наш аффективный опыт, т.е. переживание эмоции, интереса, удовольствия и страдания, удовлетворения и недовольства, можно в первом приближении поделить между опытом делания и наслаждения (и их противоположностей), и то, что свойственно завершениям, характеризует эстетический опыт.

От него отчетливо отличаются интеллектуальные установки. В случае превращения средств в цели, применения орудий и тонкого приспособления людей и вещей к осуществлению целей мы уделяем внимание лишь тому, что движет вперед предприятие; мы видим и слышим лишь настолько, насколько это нужно для опознавания и использования, и переходим от опознавания к операции, тогда как при оценивании мы созерцаем, ждем и покоимся в своих представлениях. Мастер, останавливающий работу с целью ощутить тонкое совершенство орудия или механизма, прерывает его использование для того, чтобы его оценить, и это — эстетический настрой. Он не проявляет интереса к его использованию, он наслаждается им. Государственный деятель, который переключается с построения своих речей, упорядочения своей статистики, встреч с политической оппозицией, всей техники внедрения своих проектов по улучшению условий жизни детей на картину их здоровой и счастливой жизни, пребывает какое-то время уже не в действии. Он наслаждается целью, которую преобразует в реальную политику.

Когда некто останавливается в своих обычных трудах и усилиях, чтобы ощутить ручательство своих коллег, лояльность своих сторонников, отклик своей публики, чтобы насладиться общностью жизни в семье, профессии, партии, церкви или стране, чтобы, на манер Уитмена, ощутить на вкус общность существования, его уста-

новка — эстетическая. В искусствах она проявляется в должном украшении, в том, что привносит дух значимости инструмента в его структуру и отделку, в том, что наполняет наши орудия и промежуточные усилия значимостью и блеском их итогов. Она добавляет особость к полезности, поэзию к действию, «восторг высоких мыслей, благостное чувство чего-то, проникающего вглубь» (см. прим. 1) — к нашим наилучшим и совершеннейшим усилиям. Она входит здоровым пульсом в большинство деятельных предприятий, например когда, взбираясь на высокие горы, мы останавливаемся, чтобы не только перевести дыхание и собраться с силами, но и вобрать в себя очарование и величие, открываемые каждым новым этапом восхождения. С незапамятных времен люди освящали эти моменты как праздники и торжественные сборы.

Если эта эстетическая установка, сопровождающая, вдохновляющая и освящающая общее действие, находит свою идеальную окончательность в будущем достижении, то материал, в котором оформляются его значимость и красота, историчен. Весь материал, с которым по большей части работает творческое воображение, берется из хранилищ и каменоломен прошлого. Вся история есть интерпретация настоящего; она дает нам не только направление и тренд событий, надежные единообразия и законы человеческих дел, но и бесповоротность паттерна произошедшего, в котором мы должны воплощать еще неопределенные и бестелесные объекты, которых желаем достичь. Мы привносим окончательности прошлых побед и поражений в окончательности неопределенного будущего. Надежность, определенность и ясность наших предприятий дарованы прошлым.

Все это благотворно и нормально. В совершенстве своем это выходит в область изящных искусств; здесь же оказываются задействованы творческое воображение и эстетическая оценка наименее художественно одаренных из числа тех, кто удачно втянут в вознаграждающие жизненные начинания. При этом те, кто может внести в деятельность эстетический опыт, должны быть удачно ангажированы и вовлечены в вознаграждающие предприятия. А это означает больше, чем просто адаптацию средств к цели или просто успешное совместное создание блага, коим наслаждаются сообщество. Наслаждение его конечным использованием должно предполагаться промежуточными шагами в его производстве и естественно перетекать в конструирующее его умение. Именно это сообщает радость творению и принадлежит работе художника, ученого-исследователя и искусного мастера, способного довести до конца свое изделие. Это относится к координированным усилиям многих, когда при выполнении общей задачи роль другого в производстве будится в каждом работнике, когда взаимосвязанные деятельности одухотворяются чувством командной игры, *esprit de corps*. В этих ситуациях что-то от наслаждения консуммацией может венчать все промежуточные процессы.

К сожалению, в большей части труда в современном конкурентном промышленном обществе оно отсутствует. Но жажда наслаждения при этом никуда не девается, также как и воображение, лишенное своей нормальной функции. Когда цель слишком отодвинута во времени и методе достижения, воображение перескакивает к конечным удовлетворениям, которые не могут быть слиты с неинтересными деталями приготовлений, и тогда грезы берут верх и пресекают нерв действия. Нормальное эстетическое удовольствие от творчества есть восстановление чувства конечного результата в частичном достижении, и оно придает уверенность интересу к творчест-

ву. В мечтаниях сам недостаток связи между средствами и целью ведет к Бармецидову пиру цели, не выраженному в терминах средств. Что мы делаем при эстетической оценке творений великих художников, так это схватываем в них ценности наслаждения, исполняющие и интерпретирующие наши интересы к жизни и деланию. Они имеют непреходящую ценность, ибо они — язык наслаждения, на который люди могут перевести значение собственного существования. Но прерогативное изящное искусство никогда не было главенствующим языком человеческих сердец; до промышленной революции и внедрения машинного производства монотонный труд вообще занимал большинство людских рук, а фантазия — область грез — всюду была бегством от скуки. Глупо и неуместно давать безнадежные советы, превосходящие человеческие силы, пытаться путем распространения так называемой культуры заменить консумматорные объекты людских мечтаний фантазиями великих художников или машинное производство средневековым ремеслом.

Разумеется, никто таких программ напрямую не предлагает, но, учитывая эстетический характер фантазии, а также то, что люди яростно выступали против машинной промышленности за то, что она вытесняет художественный порыв, такие программы были бы резонными. С точки зрения патологии, фрейдовская психология по крайней мере признала серьезную значимость фантазии как области бегства, а организованный труд сделал по меньшей мере очевидным, что фабричная организация монотонного труда привнесла в него социальную ценность, возвышающую его над областью простого мучительного усилия.

При самых благоприятных условиях (нельзя сказать, что при обычных) работа бывает интересной сама по себе, и, кроме непосредственного интереса к деланию, у человека с развитием производства вырастает чувство целого, которое он довершает, и оно дает ему эстетическое наслаждение. Образы, которые это обеспечивают, приходят из потока фантазии, но в отсутствие этих удачных условий приятные картины удовлетворенных желаний имеют свойство захлестывать его разум, и они вероятнее всего соответствуют так называемым комплексам неполноценности.

Действительно, ровно настолько, насколько мы сможем наделить людей даром художественного мастерства, творческим импульсом в любом направлении и обеспечить их возможностью его выразить, настолько мы дадим им возможность получить эстетическое удовольствие посреди своего труда, но при том человечестве, которое есть, и том обществе, которое есть, это откровенно невозможно — хотя ровно в той степени, в какой возможно добавить к работе творческий интерес, к труду может быть добавлено эстетическое наслаждение.

С другой стороны, как писал профессор Дьюи, «разделяемый опыт есть величайшее из человеческих благ», и если из монотонного труда, который люди осуществляют совместно, вырастает социальная цель, достичь которой они заинтересованы, то достижение этой цели будет сопряжено со своим удовольствием, и, поскольку эта цель может заключать в себе сами трудовые задачи, эти задачи будут проникаться достоинством и удовольствием от их социальной реализации. Эта социализация промышленности, по видимости невозможную программу которой предложил Гильдейский Социализм, дает конечное бегство от неэстетичного тяжелого труда. Каждое изобретение, которое теснее сводит людей, помогая им осознать свою взаимозависимость, и расширяет общий для них опыт, давая им больше возможностей ставить себя на место друг друга, каждая форма коммуникации, которая позволяет им уча-

ствовать в умах друг друга, подводят нас ближе к этой цели. Но хотя нас и восхищают новые изобретения, позволяющие нам переходить в опыты других, мы скорее всего не представляем то неопознаваемое, неосознаваемое давление, которое оказывается в современном обществе на обособленного индивида. Обособленный человек принадлежит целому, которого он, однако, не осознает. Мы оказались связанными в широкое общество, в котором все существенно для существования каждого, но у нас нет разделяемого опыта, который должен из этого вытекать. Давление на изобретателя не исчезнет, пока изоляция человека в обществе не отойдет в прошлое.

Два из этих механизмов широко разнесли паттерн людских фантазий, выставив его перед нашими внешними глазами — ежедневной прессой и кино. Они с удивительной точностью скопировали события и образы, проходящие перед глазами среднего человека и заполняющие поры внешнего поведения, и они подчеркивают и развертывают то, что необходимо для придания этим фантазиям живости и конкретности.

У газеты, конечно, другие функции. Самая важная — распространение новостей. Согласно теории стяжательского общества, новость ценна. Человек готов за нее платить. Ценность новости меняется вместе с ее истинностью. Теоретически, газета, выходящая на рынок с гарантированными благами, обойдет конкурентов, но здесь не учитывается публика, или в данном случае фантазия. Есть некоторые ограниченные области, такие как фондовый рынок и результаты последних выборов, в которых истинностная ценность новостей имеет абсолютное значение. Вне этих областей — и чем дальше от них, тем больше — на рынке нарастает приятность новостей, или их потребительская ценность. Репортера обычно посылают за историей, а не за фактами. К тому же газеты — это органы, органы вполне определенных групп. Они требуют, чтобы новости принимали формы, соответствующие, насколько возможно, результатам, которых желают эти группы. Именно это царство фантазии — воображаемых приносящих удовольствие результатов — и диктует политику ежедневной прессы.

Будет ли эта форма доставляющего удовольствие результата иметь эстетическую функцию или нет, зависит от того, будет ли содержащаяся в новости история — после приведения ее в эту приемлемую форму — помогать читателю интерпретировать собственный опыт как общий опыт сообщества, частью которого он себя ощущает. Приятная образность тут вряд ли может возвыситься над неудовлетворенными животными импульсами наживы, пола или ненависти, но коль скоро в ней есть то, что называется человеческой притягательностью или притягательностью нации, города или класса, то она служит тому, чтобы дать человеку насладиться его опытом как общим для него с тем сообществом, к которому он принадлежит. Эти формы являясь, в конечном счете, определяющими для интерпретации его социального опыта.

Очевидно, что эти формы будут меняться и, если угодно, улучшаться, по мере того как группа, к которой обращена газета, будет осознавать себя в более широких интересах и делах сообщества. Она необязательно утрачивает свою особую индивидуальность, но она становится функциональной в более широком обществе в креативном смысле. В этом смысле, умно управляемая газета может быть лидером своих читателей, но никогда не может далеко уйти от той формы новостей, которой требует их образность.

Кино экстернализирует образность даже еще живее, чем ежедневная пресса. Оно было предвосхищено газетными разделами иллюстраций. И оно явило особую притягательность, усилив определенный тип наслаждения, на который образность в луч-

шем случае небогата. Наши зрительные образы непрочны, неполны и трудноуправляемы. Мы осуществляем свое мышление в форме разговора и зависим в своих значениях от образов, заключенных в словах. Лишь в благоприятные моменты воображение наполняется живыми картинами прошлого. Визуальные образы действительны преимущественно в наполнении восприятия, как при чтении или распознавании видимых объектов, а не в услаждении внутреннего взора, составлявшем блаженство одиночества у Вордсворта. Когда к стереоптикону добавилось движение, на сообщество щедро пролился особый род широко желаемого наслаждения. Но хотя это наслаждение, на которое природа была к нам несколько скупа, и усиливается намного в кино, значимая ценность образов при этом сводится к минимуму. Кино не служит с готовностью общему опыту. У него нет таких творческих аудиторий, какие были источником вдохновения для волнующих речей великих актеров. Под властным влиянием оратора человек оказывается в перспективе всего сообщества. А «картину» он видит в своей перспективе. Обособленность членов компактной аудитории в кинотеатре разительно контрастирует с общей реакцией тех, кто, завтракая каждый за своим столом, читает утреннюю газету.

Следовательно, резонно заключить, что в кино должно преобладать то, что в фантазиях является более приватным и частным, т.е. ценности бегства. Ведь хотя фантазия и обеспечивает нас образами общих ценностей, общими консумматорными переживаниями, она дает нам также и компенсации наших поражений, наших неполноценностей и наших непризнанных неудач. И тем, что высвечивает средний фильм, оказывается то, что скрытые неутоленные желания среднего мужчины или женщины очень непосредственны, довольно просты и достаточно примитивны. И это не обходится без своих утешений. Невольно признаваемые таким образом поражения людей — вовсе не крах широких и благородных порывов. В современном обществе подавляется то, что в нас довольно примитивно. По крайней мере, этот стандарт позволяет предположить, что какие бы поражения ни подстерегали попытки людей достичь больших социальных благ, в их разделяемых опытах сами эти усилия были вознаграждающими. Они не порождают комплексов неполноценности. Компенсаторные ценности и ценности бегства — не единственные ценности, находящие выражение в кино, но я думаю, что они в нем доминируют, и они в значительной мере фиксируют вкусы публики и, следовательно, отбирают темы для большинства фильмов.

Нельзя смотреть без живого любопытства на эффект, производимый внезапным высвобождением этой функции фантазии в сообществе. Человек, находящийся в едва ли не катастрофах Чарли Чаплина искрометный юмор, по всей видимости, находит компенсацию каких-то подавленных примитивных тенденций к причинению страдания и боли своим врагам. Стимулирует ли это открытие ситуации, в которой можно безнаказанно наслаждаться ужасом и испугом другого, старый импульс? Делает ли оно человека бесчувственным к страданиям других? Думаю, нет. Полагаю, это опыт скорее катартический, по Аристотелю, нежели отбрасывающий назад; так физически малосильный человек не становится храбрецом, смотря с компенсаторным наслаждением на то, как Дуг Фербэнкс разносит бандитское гнездо. Но здесь должно иметь место некое освобождение, избавление от ограничений, происходящее от наполнения реакции бегства богатством образов, которого никогда не сможет дать внутреннее воображение. Если эти реакции бегства играют какую-либо законную роль в экономии нахождения согласия с самим собой — а я считаю, что это так, — то их

проработка в той самой точке, где воображение дает сбой, должна подчеркивать эту функцию, а становящиеся предметом наслаждения образы являются подлинно эстетическими.

Независимо от того, является ли реакция бегства основным интересом кино-публики в детерминации типа фильма, имеется множество фильмов, не соответствующих этому мотиву. Некоторые из них ориентируются просто на интерес к историям, рассказанным живо и в картинках, на симпатическую любовь к приключениям, на отзывчивость к красотам природы и восхищение живописными и далекими сценами. Человек схватывает приблизительно те же ценности, которые находит в путешествиях и приключениях. Подлинно эстетический эффект производится тогда, когда удовольствие от видимого служит обнаружению ценностей той жизни, которой человек живет.

В изображениях, притягательных своей развратностью, не может быть эстетического эффекта. Они скорее сладострастны, чем чувственны. Они не являются причиной нахождения значения и удовольствия в других вещах; не наполнены они и значением того, что ведет к наслаждению ими самими. Они перекрывают все, кроме непосредственной реакции.

В заключение я хочу еще раз обратиться к этому исходному феномену человеческих фантазий, являемых нам прессой и кино.

Мы склонны считать их сугубо частным делом каждого индивида, его бессвязными искажениями идеи, цели и образности; и, наверное, страшнее, чем где-либо еще в литературе, это показано в «Улиссе» Джеймса Джойса. Фантазии и впрямь заражены приватностью и, следовательно, подвержены распаду. Но они переходят в универсальные значения общего дискурса и совместного усилия, и из этого вырастают формы универсальной красоты, интуиции изобретателя, гипотезы ученого и творчества художника. Именно этой части внутренней жизни человека в силу неполноты социальной организации не может быть придано ее предполагаемое значение. Она маркирует обособленность человека в обществе. Мы ругали ее вульгарность, когда ежедневная пресса и кинофильмы скинули покров с ее приватности. Но лучше жить со своими проблемами, чем игнорировать их.

*Примечания*

1. Цитата из стихотворения У. Вордсворта «Строки, написанные на расстоянии нескольких миль от Тинтернского аббатства при повторном путешествии на берега реки Уай» приводится в переводе В. Рогова. – *Прим. пер.*

*Пер. с англ. В.Г. Николаева*

*Поступила в редакцию 04.07.2014*