

УДК 111.85: 124.4

*Лысенкова В. В.*

## **ОБЩЕСТВЕННЫЙ ИДЕАЛ – АНТИИДЕАЛ И ФИЛОСОФСКИЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ**

*У статті проаналізовано протистояння ідеалу та антиідеалу в культурі.*

**Ключові слова:** *ідеал, антиідеал, філософська культура.*

*At the article the conflict between by ideal and anti-ideal in the culture are analyzed.*

**Keywords:** *the ideal, the anti-ideal, the philosophy culture.*

В системе философского образа жизни идеал – как общественный, так и личный – занимает особое место. Любой философ прилагает усилия для его воплощения в действительность или приближение человека и общества к его параметрам. Сформулированные мыслителем основные показатели идеала доказательно оформляются, облекаясь в наиболее приемлемую парадигму, учитывающую особенности среды, каноны общества, стремления современников. В формировании идеала (служению которому посвящает свою жизнь философ, ведя определенный философский образ жизни) играют большую роль историческое время, состояние и характер общественных отношений, собственное субъективное понимание задач развития общества, путей его движения по ступеням общественного прогресса. Большой опорой в этой работе являются научная и художественная формы общественного сознания, где поиск идеалов осуществляют многие ученые и художники слова. Попытка определить вклад деятелей искусства в разработку проблем общественных идеала и антиидеала осуществлена в данной статье. Автор опирается в своем анализе на традицию, созданную трудами Л. Архангельского, В. Василенко, Л. Зеленова, С. Иконниковой, Э. Ильенкова, Н. Крюковского, А. Лосева, В. Муриана, Б. Рюрикова, В. Тугаринова, И. Фролова, В. Шестакова, Б. Шрагина, и стремиться внести свой вклад в изучение конструкций идеала.

Потребность в идеалах различного уровня не иссякает ни на одном этапе развития общества. Общественные системы во все исторические периоды формировали идеалы общественные, социальные, личные. Можно говорить о преемственности идеалов, когда они передаются из поколения в поколение. Часть идеалов, реализовавшись в той или иной мере или исчерпав себя, уходят в небытие. С изменением объективной действительности они видоизменяются, но неизбежно вновь всегда водружаются на пьедестал уже в другой ипостаси.

Объективность возникновения идеалов зиждется на присутствующей в обществе необходимости его модернизации, разрешении возникших и рождающихся противоречий разного рода, удовлетворении материальных и духовных потребностей людей, улучшении их жизненных условий, развитии

социальных систем. Кроме того, объективный характер востребованности идеалов состоит в том, что он удовлетворяет осознаваемую нужду в ориентирах качественного преобразования бытия, выявлении пограничных направлений, смены рубежей социального движения.

Идеалы возникают неслучайно. Это длительная всепоглощающая работа лучших умов человечества, стремящихся оказать помощь социуму, выявить пути, средства и методы его прогрессирования. Их сосредоточенность на потребностях человеческого сообщества, озабоченность его проблемами, душевная боль из-за несовершенства мира, униженности неравноправных отношений, оболванивания народных масс вынуждает всю свою жизнь подчинять поискам способов изменения мира, гармонизации коммуникативных связей, облагораживания душевных помыслов, искать более совершенную логику справедливости, возможно гуманный модус бытия. Их образ жизни в полной мере носит философский характер. И как показывают исторические факты, мыслители, философы, мудрецы большей частью проявляют чудеса аскетизма и жертвенности. Пронизанность их существования потребностью преобразовывать культурное пространство поисками философских, социально-нравственных конструктов, приближением меритократии становится пожизненной.

При решении этих задач творение идеала выступает незаменимым, оно срывает на опережение. Фактически философы – креативщики-идеалолюбы-перфекционисты. И хотя идеал при реальном воплощении неизбежно дает дефекты, все равно в их понимании он всегда противодействует всевозможной деструкции.

Автор не разделяет мнений Э. Тоффлера [7, с. 7] и французского социолога Ж. Эллюля, утверждавших, что интеллектуалы не способны «разобраться в водовороте противоречий» и выработать эффективный образ будущего.

Антиутопии Свифта, Вольтера, Салтыкова-Щедрина, Кафки, Оруэлла, Е. Замятина, О. Хаксли, А. Кестлера, Л. Мамфорда не видели и сейчас не различают пути преодоления опасных тенденций, изображая будущее как время тотального насилия [7, с. 465].

Современные исследования показывают, что идеал полиструктурен и полифункционален: он заангажирован не только как потребность, но и как социальный ориентир, как ценность и одновременно как средство улучшения бытия. В общественном и индивидуальном сознании он занимает важнейшее место, будучи ведущим компонентом мировоззрения. Его историчность детерминирована системой общественных отношений, социальной структурой, типами общественного прогресса, конкретностью универсальных задач, стоящих перед обществом. Переход на новую ступень развития, разрешение противоречий приводит к исчерпанию идеала, его видоизменению, приобретению обновленного содержания, иных характеристик и

направленности.

Смена идеалов постепенно осознается обществом, когда происходит столкновение с девальвацией прежней системы ценностей и потребностью адаптироваться к новым реалиям. Наиболее прогрессивно мыслящие представители, сравнивая между собой прежние исторические эпохи, выявляют глубокое социальное значение идеала, его связь с внутренней целью развития, с задачами преобразующей практической деятельности людей, способами совершенствования личности. Духовное производство и духовная жизнь формируют атмосферу, где вызревают его параметры, обрисовываются контуры, а затем осознается сущность.

Значительную роль в этом процессе играет уровень развития духовной культуры в целом и особенно художественной литературы. В понимании И. Канта, идеал наиболее продуктивно может быть заявлен во всей своей «завершенности» и «совершенстве» в искусстве, в художественном образе, через парадигму прекрасного. По мнению А. Новикова, это связано с тем, что «философствование возможно только в литературно развитых языках: этим объясняется тот факт, что в Греции, прежде чем состоялось пришествие Сократа или Гераклита, появился Гомер. Немецкой философии также предшествовала очень длительная языковая практика...» [4]. В России «философствующие литераторы» – Чаадаев, Достоевский, Соловьев, Бердяев, – будучи литературно одаренными, выявили феномены своих философских учений и создали основу для дальнейшего поиска идеалов [4].

Синтез философии и литературы во всех странах давал бурную поросль новых идей, формировал образцы, идеальные образы для модернизации общества и человека.

В силу своих специфических свойств эстетическое, художественное сознание исторически мобильнее реагируют на вызревающие противоречия и социальные потрясения, отражая их признаки, констатируя особенности и их роль. Это происходит благодаря феноменально чуткому восприятию художниками пера жизненных процессов. Затем эстафету подхватывает философское сознание и соответственно своей социальной предназначенности исследует явление, его показатели, функции, причины возникновения и сущность. Этим подготавливаются будущие глубинные пласты изучения параметров совершенствования изучаемого во времени и пространстве. Происходит постепенное осмысливание различными философскими направлениями, конкретизация свойств предмета познания. У философа весь процесс постижения природы вопроса подчиняется поиску глубинных составляющих, ранжированию различных уровней сущности, после чего осуществляется поиск путей преодоления общественных сложностей, выработка средств противостояния. В ходе дискурса производится размежевание или стыковка мнений, позиций для формулирования перспективы развития, обоснования идеала.

Нами ранее рассматривалась гениальная триада, представленная во времени-пространстве, отражающая потребность общества в возвышенном человеческом образе, идеале совершенной личности. Обрисованные выдающимися художниками на различных общественных этапах, еще не в полной мере осознаваемые или неосознаваемые совсем членами социума, эти образы сыграли свою существенную

роль в развитии человечества и его культуры. Речь шла о «Дон-Кихоте» Сервантеса, «Идиоте» Достоевского, «Игре в бисер» Гессе. Гении духа художественными средствами будили общественную мысль, направляли других представителей духовной культуры к постижению и преодолению неудовлетворительного состояния уровня личностной культуры. Подобные поиски гармонизации общества осуществляли и другие деятели художественного мира. Тонкие ощущения обостряющихся противоречий грядущих изменений, чуткий поиск путей будущего прогресса позволяли многим писателям обращать внимание на необходимость формирования идеала, сподвигающего на поиск энергии для торжества жизни. Среди них можно назвать драматурга Н. Н. Евреинова (1879–1953). Симптоматично, что он в начале 20-х годов XX века устраивал массовые празднества в Москве и Петрограде, а затем на Западе, не оставив помыслов о всеобщем людском счастье в гуманном обществе, способствовал постановке своих пьес в различных театрах. Его представления о благостном социальном устройстве сродни утопическим мечтам, идеям Т. Мора и Т. Кампанеллы.

В своей наиболее известной пьесе «Самое главное» [2] драматург ищет пути оптимизации человеческих отношений и общения. Автор «поселяет» на несколько месяцев в меблированных комнатах «гуманитарный десант» – профессиональных актеров, которые должны изменить там психологический климат. «Актеры милосердия» с помощью иллюзий отлично справляются с задачей, нравственно совершенствуя обывателей, вселяют надежду, устраняют пессимизм, старческое брюзжание, отравляющее жизнь постояльцам, изменяют эмоциональные реакции, коммуникативные акценты, демонстрируют более высокий уровень общей культуры и культуры отношений. И сами актеры проходят «театротерапию», разыгрывая любовь, взаимопонимание, сострадание к своим подопечным. Чувства жильцов постепенно облагораживаются, нравственно преображаются их души, у них возникает потребность пересмотреть свои собственные жизненные позиции.

Философское восприятие действительности позволило Н. Н. Евреинову конструировать пути прогрессирования жизненных процессов, решения масштабных жизнеустроительных задач, превращения окружающих в счастливых людей. Интересна постановочная судьба пьесы. Она шла с большим успехом во многих театрах Европы. В 1920 – 1930-е годы европейский континент после трагедий и разрухи Первой мировой войны, глубоких разочарований в природе человека, способного превращаться в изуверское зверье, нуждался пусть в утопических, но идеалах воссоздания человеческой гармонии. Боязнь повторения мировой резни, возникающие «миазмы» германского реванша распространялись по Европе, сеяли страх, ужас и панику в душах европейцев. Все явственнее обозначались контуры будущих социальных катаклизмов, «проблемосплетений» (П. Ритнер). А духовная жизнь находилась в интенсивных поисках мудрого оптимизма. Показательно, что в 1942 году, когда фашизм был на пороге каждого дома, во Франции по этой пьесе был снят игровой фильм. Миру была необходима вера в возможность качественных изменений природы человека. И философская основа пьесы демонстрирует не только неиссякаемую потребность и объективную необходимость идеалов, но варианты

облагораживания человеческих несовершенств, обеспечивающих его нравственный рост. Н. Н. Евреинов драматургическими средствами стремится преодолеть анемию, вселить веру в возможность преобразования человеческого существа, что было оценено европейцами как очень актуальное явление. Идея морального совершенствования человека не рассматривалась драматургом в контексте революционных потрясений. Он старался не перегружать текст всевозможными драматическими коллизиями, создавая у зрителей положительный настрой. В его трактовке оптимистическая тональность в восприятии жизни – залог будущих результативных побед. По замыслу автора, и утопические конструкции сюжета должны работать на жизнеутверждение, на увеличение культуры индивидуальной регуляции бытия каждым человеком. Философская озабоченность драматурга кризисом нравственного идеала у человечества, повсеместным отчуждением людей из-за утвердившегося индивидуалистического начала в социальных отношениях проходит красной нитью через все его пьесы. Автор стремится не внедрять в сознание зрителя пессимизм, изображая драматические и трагические события, учить вере в поразительную выживаемость всего светлого и чистого в человеке даже в самые неблагоприятные периоды истории [5, с. 36–38]. Как теоретик театра, Н. Н. Евреинов в своих искусствоведческих, литературоведческих и театроведческих работах анализировал историю возникновения театра, его национальную специфику в различных странах.

Философичность и теоретичность его позиций в большой степени проявилась в пьесе «Корабль праведных» [1]. В ней драматург преподносит зрителям утопический конструкт – корабль-государство. Все его пассажиры планировали жить по высоконравственным законам, на основе принципов глубокого уважения личности каждого, альтруистических забот о ближнем. Идеал качественно усовершенствованной жизни, проникнутой добротой, тонким чувствованием потребностей других людей, всеобщей поддержки, взаимопомощи и взаимопонимания, был изначально сформулирован будущими пассажирами корабля-утопии как декларация. Организация жизни на судне «Анахорет» обрисована автором в духе ранжирования жизни коммун Т. Мора и Т. Кампанеллы. Неслучайным является и название судна. В переводе оно обозначает «отшельник, пустынный». Вне связи с окружающим миром, в обособленном бытии, без творческого труда утопическое государство просуществовало год. Начавшиеся процессы деформации провозглашенных добродетелей в итоге привели к тотальному деструктиву. Люди, ставшие пассажирами корабля-государства, принесли из их прежнего мира отнюдь не идеальные свойства. За время пребывания в изолированном плавании они не смогли изменить своей природы. Приспособления к провозглашенным принципам истинности чувств, правдивости взглядов и верности действий не произошло. Назревший конфликт выявил несправедную сущность большинства, в душах которых идеал всеобщего счастья не занимал значительного места. Как

оказалось, многих привело в число «анахоретчиков» стремление избавиться от обывательских и обыденных сложностей, но не явилось основой стремления к идеалу, самоусовершенствованию и жизни без обмана. В итоге реальное прошлое взяло верх над попытками ориентироваться на утопический идеал. Противостояния вылились в нелицеприятные разборки, стрессоёмкий кризис, в результате чего «анахоретчики» покинули корабль-государство. Эфемерность подобного поиска новых социальных отношений выявила нежизненность идеала без его связи с реальными общественными процессами, насущными потребностями людей, в обособленности от всеобщих тенденций развития. Искусственно созданная среда обитания показала недейственность привнесения идеалов извне, неплодотворность схематизма идеального коллективного жизнеустройства. Персонификации идеала, как у Сервантеса, Ф. М. Достоевского, Г. Гессе, Н. Н. Евреинов не производил. Его поиски, конструкция и исследования природы идеала были направлены в сферу совершенствования коммуникативных связей в целенаправленно организовываемых обстоятельствах. Вследствие этого, по его мнению, наступит улучшение у людей личностных качеств, вызреет потребность в красоте общения, в гармонии с самим собой и миром, в верности своей природе.

В пьесе «Театр вечной войны» Н. Н. Евреинов [3] идет от обратного: он художественными средствами вскрывает механизм возникновения антиидеала как результата конъюнктурности, следования в отношениях принципам прагматизма и утилитаризма. По ходу пьесы демонстрируется преподавание в театральном училище навыков приспособления к обстоятельствам, целеустремленной организации выгодно-деловых ситуаций, приобретения лоска и вальяжности в работе с клиентами, возведению притворства, мимикрии на уровень искусства. «Искусство камуфляжа» преподносится как основное условие продвижения по карьерной лестнице в различных видах деятельности для того, чтобы «вооружить безоружных», «дать одинаковые шансы Добру в его борьбе со Злом» [3, с. 222], так как «искренность хороша у ангелов, а у скота со звериной наследственностью она просто опасна и отвратительна» [3, с. 280]. Обучающуюся молодежь ориентируют на сокрытие с помощью театральных приемов своих пошлых замыслов, приземленных желаний, примитивных ориентиров и вульгарных вкусов.

Если пьесы «Самое главное» и «Корабль праведников», объединенных самим Н. Н. Евреиновым в сборник «Двойной театр», вели речь о развитии общественных отношений во имя прогрессирования личности, избавления ее от власти обыденщины, грубых страстей, то третья пьеса этого сборника – «Театр вечной войны» – демонстрирует не средства возвышения потребностей человека, а картину его деградации, утраты естественности, дальнейшего углубления цинизма и развязности.

Молодым людям постоянно внедряют в сознание, что театральность – неотъемлемое свойство убедительности и внушительности на сцене жизни, «где человек человеку – не столько волк, сколько лисица, идущая к победе, замечая следы, дорогой ухищрений и притворства» [3, с. 208]. Декретируется тотальное «лицедейство на сцене жизни», так как «жизнь – сплошная война интересов» и «театр лицемерия» [3, с. 211]. Методологической основой этих постулатов выступает симбиоз западной практичности и восточного коварства.

Темы защищаемых на выпускных экзаменах рефератов выразительны: «Об остроумии и апломбе как вспомогательных средствах завоевания славы», «Театральное искусство на службе безопасности», «Джентльмен и его светская маска». В ходе их защиты необходимо было демонстрировать мимические, пантомимические, словесные уловки, мастерство введения в обман, «светское обхождение при деловой агрессивности» [3, с. 218] и притворство в связи с тем, что «в жизни важно порою быть, а не казаться». Пьеса вызвала критику некоторой своей затянутостью, но в ней много остроумных, интересных теоретических выкладок, что в целом делает ее неординарной.

Все три пьесы намеренно объединены в сборник «Двойной театр». На наш взгляд, идея автора состояла в резком противопоставлении идеала и антиидеала, с их организующей и разрушающей функциями, в обрисовке острых противоречий между процессами реальной жизни и этими полярными ипостасями. Они противоположны: один – своей созидательностью, другой – деструктивностью. Н. Н. Евреинов – философски мыслящий теоретик театра и драматург, обеспокоенный ухудшением моральных норм, снижением уровня духовной культуры, озабочен деградацией общества, деформацией его подсистем. Для него проблемы «идеала – антиидеала» являются точкой отсчета в развитии сюжета, драматического действия, ориентиром для определения уровня панорамной перспективы в модуляции образов. А понятия «идеал – антиидеал» – как воплощение универсума для преодоления клишированных стандартов, создания потребности постигать высшие истины бытия и находить для каждого человека свое предназначение в мире.

Из одной пьесы в другую переходит мозаика свойств идеала, осуществляется необходимость всесторонне исследовать его общественную сущность и формы проявления. Фактически структурируется общественный идеал в рассмотрении характеристик идеала социального – в имплицитно формирующихся межличностных коммуникациях. Автора травмирует и глубоко печалит неуравновешенность бытия, постоянные агрессивные импульсы, исходящие от многих людей, тоталитаризм мещанства и безмерная власть мелочного честолюбия. Но «жизнь – это то, что случается с нами, пока мы строим планы на будущее» [6, с. 29]. И подобное особенно рельефно обозначается применительно к юным и молодым. Драматурга заботит

отсутствие у части из них жажды познания неизведанного, потребности гармонии бытия, не оставляет равнодушным их беспочвенная претенциозность, завышенное самомнение, экстернальность, бесцельность. Мыслитель задает высокие стандарты, тендирует образ совершенства, который противопоставляет низкопробности вкусов, тлетворности влияния духовного примитивизма, профанации интеллигентности, неизменности обывательства. Для него важен человек несомненных достоинств, способный увлечь за собой на добрые дела других, умеющий противостоять беспринципности, гнусной аморальщине, слишком узкому набору ценностей.

Исследования частными науками и конкретными формами общественного сознания социальных процессов чрезвычайно важно для философских обобщений. Иначе философский анализ будет слишком абстрактным и не сработает на разрешение конкретных проблем прогресса социума. Художественно-эстетическое осмысливание драматургом неизбывной потребности людей в идеале, философичность его произведений манифестирует специфический характер его мышления, глубокий философский интерес к изучению конкретно-исторических условий реализации идеала.

Таким образом, философский образ жизни, философское мышление, философское восприятие действительности в своей сущности есть беспримерное служение идеалу во имя дальнейшего развития общества, его социальных отношений, устранения из системы культуры предчеловеческих канонов.

Литература:

1. Евреинов Н. Корабль праведных [Текст] / Н. Евреинов // Двойной театр / Н. Евреинов. – М. : Совпадение, 2007. – С. 109–180.
2. Евреинов Н. Самое главное [Текст] / Н. Евреинов // Двойной театр / Н. Евреинов. – М. : Совпадение, 2007. – С. 25–108.
3. Евреинов Н. Театр вечной войны [Текст] / Н. Евреинов // Двойной театр / Н. Евреинов. – М. : Совпадение, 2007. – С. 180–283.
4. Новиков А. Тело и жест философские [Текст] / А. Новиков // Завтра. – 2008. – Ноябрь (№ 48). – С. 4.
5. Русская театральная пародия XIX – начала XX века [Текст] / сост. М. Я. Поляков. – М. : Искусство, 1976. – 832 с.
6. Твоя мудрость [Текст] / сост. В. Грузин. – К. : Амадей, 2006. – 128 с.
7. Тоффлер Э. Третья волна [Текст] / Э. Тоффлер. – М. : Изд-во «АСТ», 1999. – 784 с.