

КАТЕГОРИИ «ЭСТЕТИЧЕСКОЕ» И «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ»:
ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОДХОД*

Аннотация: Статья содержит анализ философских категорий «эстетическое» и «художественное» с использованием информационного подхода, осуществляемый параллельно с выявлением сущности информации и ее характеристик. Выдвинуты гипотезы о том, что эстетическое является субъективным свойством информации и определяется ее ценностью, зависящей от целей и тезауруса реципиента, а художественное есть форма представления информации.

Ключевые слова: эстетическое, художественное, информация, информационный подход, ценность, смысл.

Эстетическое рассматривается сегодня как метакатегория, т.е. как самая широкая и фундаментальная категория эстетики [11, 13]. Именно эта категория есть «исходная категория эстетики» [33, 422], которую (эстетику) можно трактовать как «науку о законах эстетического и художественного освоения мира» [11, 15].

В настоящем исследовании мы будем использовать для сущностного анализа категорий эстетическое и художественное информационный подход, базирующийся на признании информационного характера процессов, лежащих в основе практически всех явлений в природе и обществе. Этот подход послужил основой распространения теоретико-информационного метода в искусстве, который положил начало развитию теоретико-информационной и социокоммуникативной эстетики, пытавшихся «проверить алгеброй гармонию», выведя «информационные модели, описывающие искусство и его функционирование целиком и полностью...» [17, 3].

Основания информационной эстетики были заложены в конце 1950-х годов в трудах Бензе, Франка, Моля и др. Вскоре оформились две основные школы – штутгартская (Бензе) и французская (Моль). Представители германской школы опирались на систему исследования феноменологии и центрировали внимание на эстетическом объекте. Представители французской – на неопозитивизм и, соответственно, их внимание было сконцентрировано на эстетическом характере восприятия.

Для представителей обеих школ было характерно разделение информации, которую несет в себе художественное произведение, на семантическую и эстетическую и стремление «построить концепцию эстетической информации на основе ее истолкования как информации о распределении и выборе эстетических знаков и структур, т.е. ограничить анализ областью синтаксического аспекта сообщения» [33, 116-117].

С тех пор на основе информационного подхода пытались определить категорию эстетическое и выделить эстетическую информацию многие специалисты, однако их позиции сводились в основном к двум указанным выше положениям: эстетическом объекте и эстетическом восприятии.

Так, Рыжов связывал эстетическое со сложностью объекта. Он указывал, что «на определенной ступени развития человека формируется и специфическое эмоциональное восприятие упорядоченности, гармоничности объектов в виде чувства

* © Ерохин С.В.

красоты, причем наибольшими эстетическими качествами обладают наиболее сложные объекты – человек, животные, многоплановый пейзаж...» [25, 175]. Мартынов также склонен рассматривать эстетическое как свойство объекта, но обусловленное прежде всего «всеединством мироздания и всеобщей одухотворенностью» [19, 69].

На эстетическое объекта как свойство нести «информационно-совершенствующие» воздействия на информационную структуру человека указывают также Голицын и Петров [8, 199-210]. При этом, однако, авторы отмечают, что в основе указанного свойства может лежать не только «совершенство природных форм», но и характер воздействия социальных факторов.

Некоторые исследователи, напротив, связывают эстетическое с особенностями восприятия информации (см. напр., [9; 10; 17; 26] и др.). Проблеме эстетического восприятия и построению моделей такого восприятия были посвящены многочисленные исследования экспериментальной эстетики (Айзенк, Берлайн, Биркгоф, Веккер, Ганзен, Смитс и др.).

Наиболее известна модель Биркгофа [5], описываемая формулой, устанавливающей отношение порядка и сложности в эстетическом восприятии: $M = O / C$, где M – мера эстетического восприятия, O – порядок эстетического объекта, C – сложность эстетического объекта. Эта модель соответствует положению о том, что универсальной формой любого эстетического восприятия являются «единство в многообразии», «простота» и «симметрия». С моделью Биркгофа созвучна модель, разработанная Болтянским [7], в соответствии с которой эстетичность объекта определяется степенью изоморфизма между ним и его наглядной моделью.

Обе указанные модели рассматривают эстетическое преимущественно как свойство объекта, хотя и связанное с его восприятием, а именно – со степенью его сложности для целей перцепции: чем меньших усилий требует восприятие объекта, тем больше мера его эстетичности.

С минимумом усилий, необходимых для восприятия объекта также связывает эстетическое академик Р.Х. Шакуров. Согласно выдвинутой им гипотезе, степень эстетичности определяется сложившимися обобщенными образами объектов, т.е. с ростом порядка мера эстетичности также увеличивается. Тем не менее, он отмечает, что эстетичность определяется не только стереотипностью, но также оригинальностью, ассоциативно-эмоциональной и эмоционально-экспрессивной составляющими [30, 81–85].

Г.Айзенк полагает, что красота объективна и инвариантна для всего многообразия объектов. По мнению исследователя она коррелирует со средней, общечеловеческой медианой эстетического вкуса, детерминированного генетически, хотя и с учетом индивидуальных особенностей реципиента, свойств его личности, такими как интро- и экстраверсия, степень нейротизма и т.д. [15]. При этом исследователь не связывает существование определенных индивидуальных различий в эстетических оценках с факторами воздействия социальной среды. Согласно предложенной Айзенком модели, мера эстетического восприятия возрастает как с увеличением порядка, так и с увеличением сложности воспринимаемого объекта: $M = O \times C$.

Рассматривая меру эстетичности художественных произведений, американский психолог искусства и цифровой художник Р. Чханг (R. Chang), напротив ставит ее в зависимость прежде всего не от свойств объекта, а от индивидуальных особенностей автора и реципиента. При этом, среди основных факторов, определяющих степень эстетичности он называет также воздействие социальной среды и целеустановки художника. Более того, он предлагает модель, позволяющую «количественно

определить уровень эстетичности художественного произведения», так называемую «оценку искусства» («Art Appreciation») [35].

Несмотря на то, что предложенная Чхангом формула представляется нам более близкой к адекватному пониманию сущности эстетического, мы не приводим ее здесь, так как она очень громоздка. Более того, ее практическое использование для проведения количественного определения меры (уровня) эстетичности нам представляется весьма затруднительным. Во всяком случае, нам неизвестны работы, в которых исследователь описывает методологию численного определения (или хотя бы численной оценки) входящих в нее параметров (переменных).

В последнее время в научной литературе все чаще можно встретить понятия «эстетическая информация» (напр. [33, 116]) и «художественная информация» (напр. [11, 31]). Форма данных терминов указывает на то, что информация может обладать качественными свойствами эстетичности и художественности. При этом, очевидно предполагается существование информации с противоположными свойствами - т.е. неэстетической и нехудожественной.

Однако вопрос о том, взаимосвязаны ли между собой указанные свойства и если взаимосвязаны, то каким образом, остается открытым и осложняется тем, что в современной науке отсутствует ясность с интерпретацией самого термина «информация». Более того, по мнению академика Н.Н. Моисеева, «строгое и достаточно универсальное определение информации не только нет, но и быть не может. Это понятие чересчур широко» [24]. Таким образом, выяснить вопрос о сущности категорий эстетическое и художественное на основе информационного подхода нам представляется возможным только параллельно с выявлением сущности информации и ее характеристик.

Наиболее выразительными определениями информации из известных нам, являются суждения, предложенные Норбертом Винером: «информация есть не материя и не энергия, а информация» и Вернером Гиттом: «информация — это духовная величина, а не свойство материи...».

Обширную коллекцию дефиниций термина «информация» собрал И.В. Мелик-Гайказян [21; 22]. Различные определения этого понятия приведены и проанализированы также в монографии Д.С. Чернавского [29], которая содержит достаточно интересные и ценные исследования по вопросу сущности информации, результаты которых мы в дальнейшем будем использовать.

Прежде всего, Чернавский выделяет следующие основные подходы, лежащие в основе различных определений термина «информация» и рассматривающие информацию, как: сведения, сообщения и знания; фактор, повышающий упорядоченность; процесс отражения и/или его содержание; алгоритм; и выбор, соответственно.

Первый подход получил распространение в гуманитарных науках. В качестве примера такого определения можно привести дефиницию, данную Ф.Махлупом: «информация есть знания, переданные кем-то другим или приобретенные путем собственного исследования или изучения» [20]. Чернавский характеризует такого рода определения как тавтологию. Мы полностью разделяем его оценку.

Второй подход наиболее характерен для синергетики как теории самоорганизации, одним из ключевых процессов которой является процесс возникновения «порядка из хаоса», а информация рассматривается как мера порядка, который хаосу противостоит.

Третий подход часто используется в философских дефинициях. В рамках это-

го подхода информация рассматривается как «отражение в сознании людей объективных причинно-следственных связей в окружающем... реальном мире» [4], «отраженное разнообразие» [6], «перекодировка структур» [18], либо как «содержание процессов отражения» [12].

Однако рассмотрение информации как процесса отражения, либо его содержания — лишь один из подходов к философскому осмыслению этого феномена. В силу этого, исследуя онтологический и метонимический смыслы понятия «информация», Ю.Н. Столяров выделяет шесть основных философских концепций, которые занимаются исследованием этой проблемы: неинформистскую, полностью отрицающую существование информации; признающую существование информации только за пределами физического мира; предполагающую существование «чистой» информации; признающую материальную природу информации и рассматривающую информацию как атрибут материи, равнозначный веществу и энергии; панинформистскую, помещающую информацию в основу мироздания; и, наконец, концепцию, рассматривающую информацию как субъективную реальность [27]. Исследования Столярова указывают на сложный и неоднозначный характер трактовки термина информация в рамках современной философской науки.

Четвертый подход широко используется в теории управления. В рамках данного подхода информация рассматривается как явление, которое «определяет свойство рассматриваемого объекта... или алгоритм взаимодействия данного объекта с другим» [34, 77].

И, наконец, пятый подход характерен для теории динамических систем. В рамках данного подхода Генри Кастлер определяет информацию как «случайный и запомненный выбор одного варианта из нескольких возможных и равноправных» [13].

На основании данного определения Чернавский вводит определения понятий «микроинформация» как выбор незапомненный и «макроинформация» как выбор запомненный [29, 13]. При этом он подчеркивает, что во всех информационных процессах используется макроинформация и для простоты предлагает опустить приставку «макро-». Мы согласны с данным предложением, тем более что в нашем исследовании нас также будет интересовать именно макроинформация.

Отметим, что данный подход достаточно близок ко второму (синергетическому) подходу, но имеет и ряд принципиальных отличий, и прежде всего он допускает, что информация не всегда снижает неопределенность и повышает упорядоченность систем.

Помимо указанных Чернавским, можно выделить также и другие подходы, лежащие в основе различных определений термина «информация».

Прежде всего, это смешанные подходы, тем или иным образом совмещающие в себе указанные выше. Примером такого подхода может служить подход Колмогорова [14], рассматривающий информацию одновременно как содержание процесса отражения и как алгоритм, неразрывно связанный с тезаурусом приемника информации. С тезаурусом приемника связан также семантический подход к анализу понятия информации, разработанный Шрейдером [31].

Мы также считаем целесообразным рассматривать информацию в неразрывной связи с тезаурусом ее приемника. Анализируя эту связь, необходимо выделить два аспекта: исходный уровень тезауруса приемника и изменение тезауруса приемника в процессе получения информации. Оба аспекта связаны с понятием ценности информации, что еще раз подтверждает тезис о том, что «в каких бы аспектах не

рассматривалась информация, она характеризуется ценностью и количеством» [34, 82].

Онтологически мы склонны рассматривать информацию как субъективную реальность. Исходя из этого, мы полностью разделяем точку зрения исследователей, отмечающих, что «ценность информации субъективна» [29, 18] и зависит от цели, которую преследует реципиент [29, 17; 34, 92 и др.].

Ценность информации неразрывно связана также с тезаурусом приемника, или как пишет Чернавский, «ценность информации зависит от вероятности достижения цели до получения информации, т.е. от того, какой предварительной (априорной) информацией уже располагает рецептор» [29, 18]. Именно такую «предварительную осведомленность» он называет «тезаурусом».

Таким образом, ценность информации зависит от тезауруса ее реципиента, но после рецепции ценной информации тезаурус приемника непременно повышается.

Развивая взгляды Выготского, Леонтьев отмечает, что искусство, а значит и эстетическое, «в жизни человека выполняет сугубо утилитарную, приспособительную функцию» [17, 40] и «соотносится не с эмоциями, а с личностью, несводимой ни к интеллектуальной, ни к эмоциональной сфере» [17, 15].

Рассматривая категорию эстетическое, Басин и Крутоус выделяют следующие ее основные признаки: отнесенность к чувственной сфере взаимоотношений человека с миром; возвышение над уровнем практической пользы; важность диалектически противоречивой связи в цепи «целостность — внутренняя дифференцированность на элементы»; наличие противопоставлений в онтологической основе (целесообразность—нецелесообразность, совершенство—несовершенство и т.п.); эмоциональный характер эстетических оценок; аксиологическая поляризованность сферы эстетического на явления позитивные и негативные [1, 24]. Более того, в своем исследовании авторы указывают на тесную связь между эстетическим и художественным.

Рассмотрение искусства как информационного процесса позволяет определить категории художественное и эстетическое с информационной точки зрения. Применительно к искусству можно предположить, что субъектом как эстетические будут восприниматься художественные произведения, содержащие для него ценную информацию.

Такая трактовка эстетического позволяет указать на то, что эстетически могут восприниматься не только произведения искусства, но и другие объекты и явления, несущие ценную информацию для реципиента. Это полностью согласуется с положением, что у субъекта «можно сформировать эстетическое отношение к тому, что само по себе не является художественным объектом» [17, 7].

Таким образом, согласно нашей гипотезе, эстетическое является субъективным свойством информации и определяется ее ценностью, зависящей от целей и тезауруса реципиента. Эстетическое свойственно не только художественному, которое есть не более чем форма представления информации. Именно поэтому из художественности произведения также не следует его эстетичность.

Тем не менее, художественное и эстетическое тесно связаны. Эстетическое, определяемое через понятие информации, предполагает наличие в информационном сообщении содержания. А как справедливо отметил Леонтьев, «форма — это всегда форма данного содержания», а «содержание не независимо от формы: воплощаясь в материале конкретного вида искусства, оно приобретает специфические

свойства, обусловленные спецификой именно данного конкретного вида искусства, его изобразительных и выразительных средств и приемов, возможностей и ограничений» [17, 28]. На тесную связь формы и содержания указывали также Бахтин [2, 32], Эйзенштейн [32, 239] и др.

Леонтьев отождествляет понятие «художественная форма» с понятием «эстетическая структура» [17, 29], подчеркивая тем самым, что художественная форма есть структура представления информации.

Используя информационный подход можно также предположить, что степень эстетичности, с которой реципиент оценивает получаемую информацию, определяется отношением количества ценной информации к общему количеству информации в сообщении.

Это полностью согласуется с упомянутыми выше моделями Биркгофа и Болтянского: чем меньше в информационном сообщении содержится неценной информации (информационного шума), тем меньше усилий необходимо затратить реципиенту для обработки такого сообщения (декодирования, выделения ценной информации, сжатия и т.д.).

Художественная же форма является такой формой представления информации, которая позволяет максимизировать это отношение с использованием наиболее эффективного способа - преобразования части неценной информации в ценную, прежде всего за счет представления информации в форме, доступной для реципиентов с таким уровнем тезауруса, который не позволяет им использовать информацию, представленную в других формах, а также за счет изменения целеустановки реципиента.

Первый механизм можно условно проиллюстрировать словами Бенаму-Юэ: «чем более глубоких познаний требует произведение искусства, тем скромнее его успех» [3, 41].

Второй механизм требует дополнительных комментариев. Общество, воздействуя на индивидуумов, формирует и корректирует их целеустановки. Как следствие, «ценность информации эволюционирует: неценная информация становится ценной... и наоборот» [29, 19]. Более того, в результате указанного воздействия, целеустановки многих субъектов в обществе становятся когерентными и поэтому многие субъекты находят эстетическое в одном и том же объекте или явлении.

Это замечает также Д.А. Леонтьев. Используя термин «задача на смысл», он пишет, что смысл, который несет в себе художественное произведение есть «ответ на жизненную «задачу на смысл», стоящую перед художником», но характеризующуюся также «той или иной степенью, тем или иным масштабом общезначимости, актуальности для многих людей» [17, 24]. А.Н. Леонтьев также указывал на существование обобщенных задач на смысл – задач, характерных не только «для отдельной социальной группы, социального слоя, класса...», но и для «исторической ситуации, эпохи, всей истории...» [16, 185].

Именно степенью когерентности целеустановок и близостью тезаурусов индивидуумов в пределах социальной группы объясняется тот замеченный Рыжовым эффект, что «несмотря на наличие общечеловеческих эстетических ценностей, существуют значительные различия между эстетическими критериями различных народов, культур, субкультур» [25, 172].

Д.А. Леонтьев подчеркивает, что именно «решение задач на смысл и трансляция другим смыслов как ответы на жизненные вопросы (а также трансляция самих вопросов) вполне обоснованно рассматривается многими авторами... как основное

содержание процесса художественной коммуникации, и, более того, как основная миссия искусства» [17, 23–24]. При этом он указывает, что за «задачей на смысл» стоят конкретные потребности и ценности, т.е. явления, определяющие целеустановки субъекта.

Таким образом, трансляция смыслов посредством художественных произведений позволяет корректировать и формировать целеустановки индивидуумов. Именно поэтому нередко произведения современного искусства изначально воспринимаются большинством как неэстетические: ведь художники часто эстетическое находят именно там, где большинство находит не-эстетическое. Как справедливо заметил Басин, эстетическая установка по отношению к различным объектам у художника формируется раньше, «чем у более прозаичного, трезвомыслящего большинства» [1, 267].

Остается только сожалеть, что в современном обществе в глобальном масштабе все еще усиливается групповая целеустановка, определяемая Э. Фроммом как стремление приобретать собственность, сохранять ее и приумножать [28]. В результате чего цена и инвестиционная привлекательность становятся показателем «эстетичности» художественного произведения и «иерархия стоимости искусства подменяет собой иерархию самого искусства» [3, 75].

Возможности художественной формы по максимизации отношения количества ценной информации к общему количеству информации в сообщении можно проиллюстрировать словами Ю. Мильгалера, который писал, что «красота... произведений [искусства] состоит в таком гармоничном единении отдельных частей в целом, что ничто не может быть выпущено, прибавлено или изменено. Но чем доказывается это гармоничное единение? Конечно, только тем, что упущением или изменением каких бы то ни было частей нарушается общее впечатление и вызываются менее приятные, иногда даже прямо неприятные ощущения» [23, 7].

Еще одной особенностью художественной формы представления информации является согласованность скорости и объема передаваемой информации с пропускной способностью нервной системы человека. Как отмечает Франк [36], разрабатывающий рациональную теорию искусства (The Rational Art Theory), перцепция есть завершающий этап процесса обработки данных, в рамках которого можно выделить такие подпроцессы как фильтрация, декодирование, анализ, уплотнение и т.д. При этом большая часть указанного процесса осуществляется в области подсознания. Сознание же получает лишь небольшую часть этих данных, содержащих наиболее важную информацию, но именно в области сознания осуществляется заключительный и самый важный этап восприятия, на котором задействованы уже имеющиеся знания и различные стратегии мышления.

Именно на этом этапе посредством «стимуляции ассоциациями» восстанавливается «содержание краткосрочной и долгосрочной памяти». Он подчеркивает, что «перцепция искусства подчиняется общим закономерностям восприятия» и что «как любая техническая система обработки данных, нервная сеть человека имеет физические ограничения, такие как максимальная скорость передачи данных и максимальная емкость оперативной памяти...». В соответствии с приводимыми им результатами экспериментов, человек способен воспринимать информацию со скоростью не более 16 бит/с, а объем данных, одновременно обрабатываемых сознанием не может превышать 160 бит. Информация о более сложных объектах на этапе обработки данных в подсознании уплотняется до 160 бит с помощью различных методов (вероятностных, аппроксимации и т.д.).

В отношении скорости передачи информации Франк отмечает, что если она меньше 16 бит/с, то реципиент находит такую информацию «скучной» и пытается найти более продуктивный источник информации; если больше, то «раздражающим» и тогда он попытается задействовать все возможные механизмы «сжатия» информации, однако если эта попытка оказывается неудачной, покидает информационный поток. «И только вблизи значения 16 бит/с информация вызывает у реципиента устойчивый интерес. Это дает нам объяснение эмоционального воздействия произведений искусства...».

Франк пишет, что «человек может случайно оказаться в информационном потоке, параметры которого хорошо согласуются с возможностями его системы обработки данных. Такие объекты и стимулы как бы специально созданы для восприятия», но возможно также целенаправленно привести параметры информационного потока к тем значениям, когда система обработки данных реципиента «сама настраивается на прием информации. Именно такие параметры свойственны информационным потокам произведений искусства..., которые структурированы таким образом, чтобы обеспечить успешный процесс восприятия, вызвать интерес и стимулировать соответствующую эмоциональность процесса перцепции».

Таким образом, рассмотрение искусства как информационного процесса позволяет внести ясность в сущность категорий эстетическое и художественное, сформулировав в качестве гипотез следующие положения: эстетическое является субъективным свойством информации и определяется ее ценностью, зависящей от целей и тезауруса реципиента; ни один объект не обладает свойством эстетического, но только информация о нем; художественное есть форма представления информации; эстетическое и художественное не взаимообусловлены, но тесно связаны между собой.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Басин Е.Я., Крутоус В.П. *Философская эстетика и психология искусства*. – М.: Гардарики, 2007. – 287 с.
2. Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. – М.: Художественная литература, 1975.
3. Бенаму-Юэ Ж. *Цена искусства*. – М.: АРТМЕДИА ГРУПП, 2008. – 158 с.
4. Берг А.И., Черняк Ю.И. *Информация и управление*. – М.: Экономика, 1966.
5. Биркгоф Г. *Математика и психология*. – М., 1977.
6. Бирюков Б.В. *Кибернетика и методология науки*. – М.: Наука, 1974. – 416 с.
7. Болтянский В.Г. *Математическая культура и эстетика // Математика в школе*. – 1982. – № 2. – С.40 – 43.
8. Голицын Г.А., Петров В.М. *Информация. Поведение. Язык. Творчество*. – Изд. 2-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 224 с.
9. Дамадян Г. *Проблемы исследования эстетических оценок в социологии искусства // Вопросы социологии искусства*. – М.: Наука, 1979. – С. 79 – 103.
10. Дондурей Д.Б. *Эстетическая оценка как интегральный показатель отношения к художественному объекту // Социология культуры. Проблема социальных показателей развития культуры: Труды НИИ Культуры*. – Вып. 108. – М., 1982. – С. 107 – 121.
11. Дружинин В.Ф. *Эстетика: курс лекций*. – Изд. 2-е, перераб. и дополн. – М.: МГОУ, 2006. – 134 с.
12. Елчанинова О.В. *Роль социальной информации и математических методов в выработке управленческих решений // Научное управление обществом*. – Вып. 3. – М., 1969.
13. Кастлер Г. *Возникновение биологической организации*. – М.: Мир, 1967.
14. Колмогоров А.Н. *Три подхода к определению понятия «количество информации» // Проблемы передачи информации*. – 1965. – Т.1. – № 1. – С. 3 – 11.
15. Крупник Е.П. *Психологическое воздействие искусства*. – М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1999. – 240 с.
16. Леонтьев А.Н. *О психологической функции искусства (гипотеза) // Художественное творчество и психология / Под. ред. А.Я.Зиса, М.Г.Ярошевского*. – М.: Наука, 1991. – С.184 – 187.

17. Леонтьев Д.А. Введение в психологию искусства. – М.: Изд-во Московского университета, 1998. – 111 с.
18. Мазур М. Качественная теория информации. – М.: Мир, 1974.
19. Мартынов В.Ф. Эстетика. – Минск: ТетраСистемс, 2003. – 336 с.
20. Махлуп Ф. Производство и распространение знаний в США / пер. с англ. – М.: Прогресс, 1966.
21. Мелик-Гайказян И.В. Информационные процессы и реальность. – М.: Наука – Физматлит, 1977.
22. Мелик-Гайказян И.В. Информация и самоорганизация. – Томск: Изд-во Томского Политех. Унта, 1995.
23. Мильгалер Ю. Что такое красота? Введение в эстетику. – пер. с нем. – Изд. 2-е. – М.: КомКнига, 2007. – 120 с.
24. Моисеев Н.Н. Расставание с простотой. – М.: АГРАФ, 1998. – 480 с.
25. Рыжов В.П. Информационные процессы самоорганизации в искусстве // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – с. 156 – 182.
26. Стафеецкая М.П. Художественная культура и проблемы потребления искусства // Вопросы социального функционирования художественной культуры. – М.: Наука, 1984. – С. 86 – 109.
27. Столяров Ю.Н. Онтологический и метонимический смыслы понятия информация. – (<http://www.gpntb.ru/win/inter-events/crimea2001/tom/sec4/Doc3.HTML>).
28. Фромм, Э. «Иметь» или «быть». – М.: АСТ, 2006. – 320с.
29. Чернавский Д.С. Синергетика и информация (динамическая теория информации). – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 288 с.
30. Шакуров Р.Х. Эмоция. Личность. Деятельность. (Механизмы психодинамики). – Казань: Центр инновационных технологий, 2001. – 180 с.
31. Шрейдер Ю.А. О семантических аспектах теории информации // Теоретические проблемы информатики. – М., 1968.
32. Эйзенштейн С.М. Чет-нечет. Раздвоение Единого // Восток-Запад: Исследования. Переводы. Публикации. – М.: Наука, 1988. – С. 234 – 278.
33. Эстетика. Словарь. / под. общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
34. Юркевич Е.В. Введение в теорию информационных систем. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ООО «Группа ИДТ», 2007. – 272 с.
35. Chang R. Model of Aesthetics and Transformative Philosophy. – (<http://www.lastplace.com/aestheticmodel.htm>).
36. Franke, H.W. Kybernetische Ästhetik – Phänomen Kunst. – München: Ernst Reinhardt Verlag, 1979.

S.V. Yerohin

CATEGORIES “ESTHETIC” AND “ARTISTIC”: INFORMATIONAL APPROACH

Abstract: The article contains the analysis of philosophical categories aesthetic and artistic with the help of the information method parallel with discovery of the essence of category information and its features. Hypothesises that aesthetic is a subjective characteristic of information and is defined by its value, hanging from purposes and thesaurus of recipient and artistic is a form of the presentation of information are offered.

Key words: Aesthetic, art, the information, the information approach, value, sense.