

ЭСТЕТИКА И КАТЕГОРИЯ «ЭСТЕТИЧЕСКОЕ»

В статье обосновывается тезис, что сегодня понимание и значение эстетики и ее универсальной категории «эстетическое» тесно смыкается с философской и культурной антропологией, с ценностным отношением человека к действительности и искусством как способом взаимодействия человека с миром, как специфическим способом бытия. Онтологический и антропологический поворот современной западной философии изменил представление о назначении эстетики и выделил во второй половине XX века в качестве фундаментальной категории не «прекрасное» и «возвышенное», а собственно «эстетическое». Аксиологическое и культурологическое направление отечественной эстетической мысли также укрепило представление об эстетическом как присущем человеческому сознанию свойстве, которое должно возвышающим образом воздействовать на человека.

В системе философских наук, как известно, эстетика предстает как завершение этой системы. Пирамида Платона от низших слоев материального мира восходит к идее прекрасного, а Аристотель только в конце своей жизни написал главный эстетический труд «Поэтика». И. Кант в письме к Рейнгольду писал о том, что лишь после открытия новой отрасли знания – предмета эстетики, он считает окончательно подтвержденной общую схему своих «Критик» (1, с. 345). По словам А.В. Гулыги, система философии Канта возникла только после того, как он обнаружил между природой («Критика чистого разума») и свободой («Критика практического разума») третий мир («Критика способности суждения», что есть «философия вкуса») – мир эстетического (прекрасного и возвышенного) (2, с. 20), по сути ценностного отношения человека к миру на основе эстетической способности человека выносить оценку, приговор самому себе и окружающей действительности.

М. Хайдеггер в поздних работах обращается все более и более к поэзии. Размышляя о языке, он называет язык «звучанием тишины», находит, что «слушание языка» в поэзии проступает отчетливо. Хайдеггера эстетическая проблема волновала особенно в поздний период жизни. В работе «Исток художественного творения» утверждается мысль об искусстве как способе «бытия в истине». Искусство выполняет судьбоносную роль, оно «не разъединяет людей, ограничивая каждого кругом его переживаний, но вдвигает людей вовнутрь их общей принадлежности истине, совершающейся в творении, и так полагает основу для их совместного бытия друг с другом и друг для друга» (3, с. 29). Искусство осмысливается сегодня как способ быть в мире, а склонность к эстетическому опыту – как врожденное свойство человека, которое обеспечивает духовным образом существование человека.

Предметом эстетики, по словам Н.И. Киященко, является вся Вселенная, весь Космос и весь Мир, каким он является человеку. И человек непосредственно или опосредованно, через представления, идеи, образы, даже грезы, мечты, видения, то есть через и материальные и идеальные взаимодействия с миром, вступает в чувственный и мысленный контакт со Вселенной, Космосом и Миром, особенно с гигантским миром каждого человека (4, с. 10).

Прежде чем рассмотреть понимание эстетического как метакатегории эстетики, как универсальной категории, очевидно, следует представить значение и генезис понятия «эстетика».

Как известно, термин «эстетика» был введен в научный обиход в XVIII веке А.Г. Баумгартеном, который, исходя из значения древнегреческого слова «айстетисис», определил эстетику как философскую дисциплину о чувственном познании, высшей целью которой является прекрасное. Эстетическое представлялось не просто как нечто чувственное, а чувственное познание, то есть в гносеологическом аспекте, а не в смысле бескорыстного наслаждения, как позже у Канта. Согласно Баумгартену, искусство трактовалось в сфере эстетического, эстетическое же было обусловлено спецификой художественного творчества и его результатами. Искусства осуществляют познавательный процесс в аспекте прекрасного или безобразного. С понятием эстетики, эстетического всегда тесно соприкасаются ценности и прекрасное.

Категория «эстетическое» как самостоятельная утвердилась во второй половине XX века вследствие смещения интереса эстетики с области гносеологии искусства, рассматривающей главный вопрос об отношении искусства и действительности, в онтологию, поднявшей проблемы существования, онтологического статуса произведений искусства, а также расширения проблемного поля эстетики, простирающегося до философской и куль-

турной антропологии, психологии и искусства и далее.

Эстетическое имеет несколько трактовок в качестве самостоятельной категории, обозначая: чувственное познание (А.Г. Баумгартен), выразительное бытие (А.Ф. Лосев), ценностное отношение к тому, что в окружающем мире выражает чувства (Л.С. Столович), форму ценностного сознания в отличие от других видов деятельности (М.С. Каган), родовое понятие для определенного класса ценностей, которое отличается способностью энергийного воздействия на субъекта, вызывая у него адекватную реакцию (К.З. Акопян). Эстетические чувства – это прежде всего ценностные переживания, для испытания которых необходимы память, фантазия, эмоциональная чуткость. Эстетические чувства связаны с непосредственными эмоциями, но не тождественны им, они есть «умные эмоции» (Л.С. Выготский), особые чувства, когда человек ощущает себя поднявшимся «на всечеловеческий подиум» (С.Х. Раппопорт). Эстетические отношения – это ценностные отношения человека к явлениям окружающего мира. Эстетическое отношение человека к миру – одно из проявлений его формирующейся ценностной ориентации, в котором подчеркивается широкое представление об отношении к жизни, «сырой» действительности, а не только к искусству.

А.Ф. Лосев, исследуя античный «айстесис», рассматривал соотношение двух терминов: «айстесис» и «эстетика», находя между ними различие и сходство. Он отмечал, что «айстесис» являлся одним из принципов в античном смысле, он обозначал текуче-сущностную функцию понятийной общности и указывал на структуру и на иерархию этого континуального становления (5).

В доплатоновской философии слово *aesthetes* чаще всего употреблялось в греческом просторечии в значении чувственного восприятия с множеством оттенков этого восприятия так, что у Аристотеля возникло представление о некоем «общем чувствилище» (*κοιναισθητήριον*). По Аристотелю, всякое реально функционирующее ощущение является структурно оформленным.

Лосев выделяет платиновское понимание античного слова «айстесис», поскольку оно выступает наиболее продуманно как «чувственное ощущение» именно у Плотина. Плотин различал ощущения, лишённые разума, например у низших животных, и ощущения высокого порядка, сознательно направляемые. Он говорил

о восхождении от грубой чувственности к тонкой небесной чувственности. Слепые ощущения, лишённые разума, по мнению Плотина, не могут привести живые существа к полноте жизненного самочувствия, к блаженству (ощущения блага).

Чувственное ощущение, по Плотину, имеет свой собственный смысл и является своеобразной субстанцией, поскольку без него все превратилось бы в чистый и неподвижный ум (5, с. 437). Ощущения лежат в основе размышления, суждения. С другой стороны, переживать – не значит осознавать свои переживания. Айстесис (чувственное ощущение) является субстанцией, так как прекрасное только и возможно на путях движения от чувственных ощущений к сверхчувственному разуму, при этом чувственные ощущения, оставаясь внизу, продолжают быть необходимыми для разума. Ощущения необходимы для воображения, обобщения. Выстраивается иерархия от темных чувственных ощущений к ясному восприятию. Лосев находит замечательным рассуждения Плотина «о самоощущающей космической душе, где доказывается, что не только звезды ощущают себя и все прочие и на этом основании способны воспринимать наши молитвы, но даже и земля, взятая в целом, и видит, и слышит, и осязает, хотя для этого ей не требуется наших органов чувств» (5, с. 437). Относительно обыкновенных телесных ощущений Лосев, согласно Плотину, говорит, что они не есть тело, но носимы телом и обладают смысловой, и в частности познавательной, функцией.

Субстанция чувственно воспринимаемых вещей есть слияние умопостигаемого эйдоса с чистой материей, поскольку реально существующая вещь есть нечто среднее между идеей и материей. Здесь, по словам Лосева, «айстесис» Плотина указывает на свою двойную природу всей реально ощущаемой чувственной области – символическую (идеальную) и серединную (вещественную). Двойной состав чувственного ощущения: не просто ощущения, а при условии функционирования идеи блага.

Плотин, по словам Лосева, доказывает присутствие в каждом чувственном ощущении не только пассивного отпечатка предмета, но и энергийного акта познания этого предмета и самопознания. Материя познается не с помощью ощущений, а с помощью разума, материя есть не-сущее, а возможность («вместимость» пространственно-временного) сущего, она стремится к эйдосу, он для материи благо.

Согласно Лосеву, айстесис отличается, во-первых, функциями смыслового порождения, творческого становления, текуче-сущностного, непрерывного становления; во-вторых, айстесис есть чувственное познание, телесное (но не есть тело), «айстесис» есть не тело и не вещь-ство, и не чисто разумное познание, оно есть акт познания специфического; в-третьих, айстесис есть и смысловая текучесть, и раздельность этой текучести, и структура, и иерархия. Особенно важна структурно-иерархическая сторона айстесиса: он существует в низших сферах животного мира и восходит к высоким сферам разумного мира, содержится и в уме.

Для нас важно отметить такую сторону античного айстесиса, как символическая, айстесис – символ разумной действительности, является ее вестником и смысловым раскрытием. Другая сторона айстесиса заключается в его жизненно-прагматической функции, когда он выступает в качестве могущественного орудия борьбы за существование, а в обобщенном смысле – и стимулом существования для всего чувственно-материального космоса. «Такое богатое функционирование айстесиса как принципиально-проблемной и творческой континуальности, – пишет Лосев, – заставляет нас вспомнить... о чувственно-материальной интуиции, лежащей в основе всей античной культуры» (5, с. 441).

Тем самым, как мы полагаем, в античном айстесисе содержится ответ на вопрос: зачем человеку нужно переживать эстетическое чувство, зачем человеку необходимо обращаться к художественному творчеству и вообще к творению, – без эстетического человеческого существование теряет смысл.

Греческое слово айстесис относится в основном к чувственно-материальному познанию, а не к художественному или эстетическому, как мы его теперь понимаем. До середины XVIII века (до Винкельмана, исследователя античного искусства) этот термин встречался очень часто, что указывало на роль чувственных ощущений в процессе познания. Характерно подчеркивание в айстесисе гносеологической, чувственно-материальной природы, вестника реальной действительности. Кант, таким образом, в «Критике чистого разума» под эстетикой понимал чувственное познание, что не было еще сутью эстетического, как откроется ему позже.

Античный айстесис, содержащий символическую направленность, может быть вестником и идеального мира, символом идей чистого разума, что имеет отношение к красоте и искусст-

ву. В этом смысле айстесис совпадает с понятием эстетического в новой философии. Именно преобладание гносеологического момента над символическим, что было характерным для античного айстесиса, не привело к возникновению специальной эстетической дисциплины, и айстесис понимался как принадлежность ко всему существующему. Поэтому, следуя античному «айстесису», в классической эстетике сложилось одно крыло эстетики (философия вкуса), в поле зрения которого – весь чувственный мир, изучаемый через свои основные категории: прекрасное/безобразное, возвышенное/низменное, трагическое/комическое, поэтическое/прозаическое, гармония, катарсис, мимесис, вкус и др.

С конца XVIII века в понимании эстетического усиливалась символическая природа айстесиса, в айстесисе виделась прежде всего принадлежность красоте, свойственной изящным искусствам. Определилось другое крыло эстетики – философия искусства, где античный термин «айстесис» не совпадает с понятием «эстетика», «эстетическое». Исходя из этого, Лосев, как и Б. Кроче и эстетика интуитивизма, под эстетикой понимает науку о выражении, а под эстетическим – выразительное бытие, выражение, что указывает на символическую роль чувственного ощущения, вестника идеального мира.

Однако следует заметить, что философское «выражение» Лосева имеет иной смысл, чем «выражение» в терминах эстетики итальянского гегельянца Б. Кроче. Оно связано с мироощущением Лосева, которое сущностно есть «православно понимаемый неоплатонизм» (6, с. 911). М.М. Гамаюнов указывает на две сферы, предопределившие такое мироощущение. Это религия и музыка, которую Лосев возносил выше всех видов искусств как «умную молитву» по значению и, следовательно, относил музыку к божественной сфере: «...музыка есть всецело сфера личности, и притом абсолютизированной личности... Уже по одному этому она косвенно живет опытом универсальной, абсолютной Личности» (6, с. 908). Поэтому «выражение» у Лосева как религиозного философа имеет смысл актуализации Личности, «оформления личности в художественном произведении» (6, с. 923). А принципиальная формула Лосева: «художественная форма есть личность как символ, или символ как личность» (6, с. 924), – говорит отнюдь не о субъект-объектных отношениях в творчестве, а о сущности выражения, связанного с «опытом абсолютной Личности».

Античная эстетика сводится, по Лосеву, к проблемам выразительности вообще. При этом, по словам Лосева, под эстетическим понимается такое внутреннее, которое выражается во внешнем, которое позволяет непосредственно ощущать внутреннюю жизнь объективного предмета. Другими словами, речь идет о форме-эйдосе или эйдос-форме, что есть в онтологическом статусе эйдетическое бытие.

Согласно Лосеву, выражаемая проблема эстетики – это поиск обобщенной формулы красоты. Таковую он обнаруживает в античной эстетике, мифологической по сути и основанной на чувственно-материальном космосе. Общеантичное определение красоты заключается в следующем: «красота есть тождество 1) тела и 2) души, которое является 3) структурно-числовой, то есть единойраздельной, цельностью, 4) получающей свой смысл, свое направление и свое назначение от ноуменальной (умственной, умной, мыслительной и мыслимой) сферы 5) с ее предельной концентрацией, единичной и единственной, то есть в виде единойраздельной и цельной индивидуальности» (5, с. 444).

Термин «красота» носит некоторую условность в античной эстетике, поэтому Лосев ведет здесь речь не столько о термине, сколько о принципе. Он рассматривает общий античный принцип красоты, с которым связывается понимание эстетического и на котором он строит свою концепцию эстетического как выразительного бытия закона Красоты.

Красота есть прежде всего тело, и это тело также есть носитель души, жизни (процесс оживления, самоодушевляющее становление тела), красота выступает в качестве оформленного и осмысленного, то есть она есть результат функционирования ума, нуса, когда иррациональный поток души организуется, образуя рационально оформленные жизненные структуры при помощи абсолютно объективного ума. С точки зрения античной философии, если вещь существует объективно, то и объективен ее смысл и идея, объективен мыслительный процесс. Поэтому красота в античном понимании есть нечто осмысленное и оформленное объективным умом, который оформляет иррациональные потоки душевно-телесной жизни, красота – это и внешнее тело, и внутренняя душа, и объективный ум. Отсюда возникает понимание красоты как идеальной формы с органической целостностью внутреннего и внешнего.

Согласно ранней античной эстетике, красота – чувственно-материальный космос (ограни-

ченный в пространстве и времени), элементы которого даны интуитивно. В средней классике чувственно-материальный космос рассматривался уже дискурсивно, а красота представлялась как логос. В зрелой классике космос – идеально сконструированное художественное произведение, одинаково материальное и смысловое.

У Платона красота определялась как диалектический эйдос, возникающий в виде совпадения элемента и логоса и существующий как текуче-сущностное становление. Красота Аристотеля – энтелехийный эйдос, континуально-структурно – энергийный эйдос. Красоту по Аристотелю определяют материя, эйдос-форма, причина и цель, красота есть материально и эйдетически осуществленная причинно-целевая структура. Красота вещи есть ее «чтойность». Но «чтойность» вещи, лежащая в основе энтелехии, не всегда относится к области эстетического.

Эстетический предмет не является буквально действительностью. Художественность – не изображение, не прямое подражание или отражение действительности. Искусство, по Аристотелю, изображает не то, что действительно есть, а то, что могло бы быть, то есть иррелевантная действительность. Аристотелевский мимесис скорее не непосредственное подражание действительности в смысле ее копирования, а воссоздание – акт творческого подражания.

В эстетике Аристотеля красота является самодовлеюще-иррелевантным, неадекватным изображением действительности. Значит, красота и связанное с ней эстетическое создают свою собственную действительность, которая для своего существования ни в чем, кроме себя самой, не нуждается, наоборот, действительно существующее в ней присутствует иррелевантно. Это дает нам основание обозначить эстетическое как самодостаточно существующую субстанцию (особую, ценностно-смысловую действительность). Иррелевантность, сливаясь с материальной действительностью, становится своей собственнo самодовлеющей действительностью. Аристотелевское определение красоты обеспечивает эстетическую самостоятельность художественной действительности, энтелехийный эйдос является собственной смысловой действительностью.

В эллинизме красота выступала как субъектный способ выражения предмета, где субъект означает имманентность того, что объективно. Тогда красота представала как огненная пневма (дыхание), фатально-провиденциальная, в своей субстанциональности предопределяемая

картина космоса, как самосозидательный предмет самодовлеющего созерцания и удовольствия. Наконец, у Плотина красота есть: а) сверхсущее первоединство, создающее и оформляющее собою всю стихию действительности, б) сверхсущее число, структурная определенность сверхсущего, лежащая в основе действительности, в) докосмическая мудрость, г) душа космоса, творческая движущая космическая сила, д) чувственно-материальный космос как софийно и душевно оформленная неповторимая сверхсущая индивидуальность (тело как результат оформления).

Таким образом, с точки зрения неоплатонизма понимание эстетики исходило из шести взаимосвязанных трактовок красоты: первоединое, число, софия, душа, космос, материя. Как уже отмечалось, платоновская теория ощущений является характерной для античности. В выводах Лосева об античном термине «айстесис» мы видим основания понимания эстетического как субстанции, необходимой для эстетической сущности искусства, чувственно воспринимаемого и умопостижимого.

Опираясь на исследование античного принципа айстесис, Лосев дает определение эстетики: эстетика есть наука о предмете выражения, или о выражающем, о результате этого выражения – о фактическом выраженном (о выражаемом, выражающем, выраженном) (5, с. 478). Эстетика не столько наука о прекрасном, сколько наука вообще о всевозможных типах выражения внутреннего во внешнем, то есть наука о выразительности вообще.

Все вещи и предметы по-своему выразительны, но не всякой выразительностью занимается эстетика, а той, которая заставляет всматриваться, вслушиваться в эту выразительность. «Эстетическое выражение есть предмет самодовлеющего созерцания, предмет бескорыстного любования» (5, с. 310). Эстетическое самодовление, пишет Лосев, способно облегчать человеческое существование, создавать бодрое настроение в жизни и т. д. Иначе говоря, эстетическое влияет на мироощущение человека. Эстетическое самодовление, любование предметом отнюдь не мешает быть предмету полезным. Бытовые вещи могут быть прекрасными, красивыми, чтобы ими можно было любоваться и вместе с тем пользоваться. В человеческих отношениях и характерах эстетическое должно иметь место. Эстетический предмет помимо созерцательной ценности несет ценности социально-исторических отношений. Таким обра-

зом, по Лосеву, «эстетическое есть выражение той или иной предметности, данной как самодовлеющая созерцательная ценность и обработанной как сгусток общественно-исторических отношений» (5, с. 311).

На таком понимании эстетического, соединяя его с теорией деятельности, «Философская энциклопедия» (1970 год) приводит определение эстетики как философской дисциплины, имеющей своим предметом область выразительных форм любой сферы деятельности, в том числе художественной, данных как самостоятельная и непосредственно чувственно воспринимаемая ценность. А «Философский энциклопедический словарь» (1983 год) дает определение эстетики как философской науки, изучающей два взаимосвязанных круга явлений: 1) сферу эстетического как специфического чувственно-выразительного проявления ценностного отношения человека к миру и 2) сферу художественной деятельности людей (14, с. 26).

Предметом эстетики выступает весь мир в его эстетическом богатстве, рассматриваемый с точки зрения общечеловеческой значимости (Ю.Б. Борев), или искусство как таковое: как особый способ освоения действительности (любая человеческая деятельность по законам красоты – М.С. Каган) и как специфическая художественная сфера деятельности человека (художественное творчество).

Ю.Б. Борев отмечает, что в истории эстетической мысли сложилось пять моделей эстетического (сюда же он относит концепции прекрасного):

– «объективно-духовная модель эстетического: результат одухотворения мира богом или абсолютной идеей» (7, с. 70). При этом прекрасное, красота – свет Бога (Фома Аквинский, Франциск Ассизский) или воплощение абсолютной идеи (Платон, Гегель);

– «субъективно-духовная или персоналистская: проекция духовного богатства личности на эстетически нейтральную действительность» (7, с. 70). В этой модели источник красоты – в душе индивида, красота возникает благодаря «вчувствованию», в результате индивидуального восприятия (Б. Кроче, Т. Липпс, Н. Гартман, Ф. Brentano и др.);

– «субъективно-объективная: эстетическое возникает благодаря единению свойств действительности и человеческого духа» (7, с. 71). Этой модели соответствуют взгляды на прекрасное Аристотеля, Сократа, Н.Г. Чернышевского, М.С. Кагана;

– «природническая», или материалистическая: эстетическое – естественное свойство предметов. Здесь красота также видится в естественных свойствах предметов (французские материалисты, Д. Дидро);

– «общественная» концепция, сторонником которой является Ю.Б. Боров: эстетическое – объективное свойство явлений, обусловленное их соотносительностью с жизнью человечества (общечеловечески значимое в явлениях). По этой модели эстетическое появляется благодаря деятельности людей. Прекрасное есть явления с их естественными качествами, втянутые человеческой деятельностью в сферу интересов личности и обретающие положительную ценность для человечества как рода (7, с. 72).

Боров трактует эстетическое как общечеловеческую ценность, находящуюся в поле свободы, как ценность предметов для человечества как рода (7, с. 37), что придает ей мировоззренческий характер. Антропно-аксиологический взгляд на эстетическое обнаруживается в следующем высказывании: «Эстетическое» – многообразная действительность, взятая в ее значении для человечества как рода и с учетом степени ее освоенности обществом, в свете высших для данного этапа исторического развития возможностей личности» (7, с. 36). Современная эстетика, по Борову, сосредотачивается на проблеме человеческого значения бытия и его многообразных проявлений. При этом Боров в центре эстетики ставит общечеловеческие ценности.

Согласуясь с ним в аксиологической постановке вопроса, мы вместе с тем склоняемся к тем метафизическим концепциям, в которых просматривается ценность эстетического от Платона, Плотина к Лосеву. К тому же, на наш взгляд, сегодня можно говорить о сложившихся моделях аксиологической и культурологической эстетики, где в разных модификациях проступают тесные связи с искусствоведением (Ю.Б. Боров, С.Х. Раппопорт), с психологией (О.А. Кривцун), с педагогикой (Н.И. Киященко), с теорией ценностей (Л.Н. Столович), с теорией деятельности (М.С. Каган), с теорией выражения (В.В. Бычков), и о складывающихся конфигурациях антропологической эстетики.

На наш взгляд, эстетическое не тождественно прекрасному и не тождественно ценностному, хотя момент оценочного суждения всегда присутствует по шкале: нравится – не нравится, прекрасно – безобразно. Мгновенно делая оценку на основе чувственного восприятия, мы то «поднимаемся духом», испытывая эстетичес-

кое наслаждение, то опускаемся, когда оно отсутствует. Эстетическое удовольствие мы испытываем не тогда, когда удовлетворяем потребности, а когда достигнутые потребности приобретают статус духовных ценностей. Эстетические переживания глубоко оседают в человеческой душе, памяти, вызывают фантазии, рефлексии. Эстетическое – метакатегория фундаментальная (В.В. Бычков), универсальная категория (Е.Г. Яковлев), общечеловеческая ценность (Ю.Б. Боров, М.С. Каган). О.А.Кривцун, следуя античной эстетике и А.Ф. Лосеву, обозначает эстетическое «как некий единый принцип, обобщающее чувственно-выразительное качество предметов и явлений искусства и повседневной жизни» (8, с. 6).

В.В. Бычков отмечает, что эстетическое – наиболее общая категория эстетики, «под эстетическим чаще понимается та сфера субъект-объектных отношений, в которой восприятие объекта или представление о нем сопровождается бескорыстным, незаинтересованным удовольствием» (9, с. 154). Эстетическое, по мнению Быčkova, не является ни онтологической, ни гносеологической, ни психологической, ни какой-либо иной категорией, кроме как собственно эстетической, т. е. главной категорией эстетики, начинающей преобладать в XX веке над категорией прекрасного.

Наиболее емким определением эстетического в отечественной эстетике XX века Бычков считает определение Лосева, приведенное нами выше. Одной из причин широкого распространения категории эстетического в науке XX века, по Бычкову, является девальвация категории прекрасного в связи с переоценкой ценностей. По его мнению, спонтанно утвердившаяся в науке категория эстетического остается одной из дискуссионных проблем эстетики. Он усматривает, что эстетическому адекватно следующее понятие, сложившееся исторически, – это эстетический опыт (неутилитарные взаимоотношения субъекта и объекта, в результате которых субъект получает духовное наслаждение), или эстетическое удовольствие, состояние катарсиса, блаженства; не-утилитарное созерцание, не-утилитарное выражение, и прежде всего в искусстве.

Эстетическому соответствует такое состояние, которое переживается субъектом как «духовное наслаждение» и является свидетельством реальности контакта субъекта и объекта эстетического отношения, «когда дух субъекта с помощью эстетического духовно-материального опыта достаточно полно отрешается от ути-

литарной сферы и воспаряет в пространства чистой духовности, достигает (в акте мгновенного озарения, катарсиса) состояния сущностного слияния с Универсумом и его Первопричиной (а для верующего человека – с Богом, Духом), о прорыве потока времени и хотя бы мгновенном выходе в вечность, или точнее – об ощущении себя причастным вечности и бытию. Эстетическое, таким образом, означает одну из наиболее доступных людям и широко распространенных в культуре систем приобщения человека к духовному путем оптимальной (т. е. творческой) реализации себя в мире материальном» (9, с. 157). Эстетическое «свидетельствует о полной сущностной гармонии человека с Универсумом при внешней, преходящей, но хорошо ощущаемой в обыденной жизни конфликтности с ним, о сущностной целостности Универсума (и человека в нем как его органической составляющей) в единстве его духовно-материальных оснований» (9, с. 157).

Отсюда следует определение Бычковым эстетики как «науки о неутилитарном созерцательном или творческом отношении человека к действительности, изучающей специфический опыт ее освоения, в процессе и в результате которого человек ощущает, чувствует, переживает (в состояниях духовно-чувственной эйфории, восторга, неопишуемой радости, блаженства, катарсиса, экстаза, духовного наслаждения) свою органическую причастность к Универсуму в единстве его духовно-материальных основ, свою сущностную нераздельность с ним, с его духовной Первопричиной, для верующих – с Богом» (10, с. 456).

Таким образом, во-первых, дискуссионность проблемы эстетического остается, как и во все предшествующие эпохи существовала дискуссионность проблемы прекрасного, во-вторых, двойственность духовно-материальных оснований эстетического дает нам право рассматривать искусство в системе эстетического с тем же основанием двойственности, идущей от субстанции эстетического и «вида» искусства в материальном воплощении, существующего, однако, исключительно в духовном восприятии.

Таким образом, эстетическое как метакатегория предполагает эстетическое отношение, эстетический опыт, эстетический контакт, эстетическое событие, которые имели место, выразились. Эстетическое – это не просто отношение, но ценностное отношение, на основе ценностей, которые имеют свое предсуществование (здесь мы следуем неокантианству). Сущност-

ная основа эстетического выходит за рамки духовного наслаждения как психологической характеристики.

Согласно С.Х. Раппопорту, эстетическое есть творческо-гуманистическое отношение человека к миру и к самому себе. «Эстетическое отношение как бы подымает личность на всечеловеческий подиум, приобщает к общечеловеческим ценностям, и эстетическая эмоция награждает ее за такие отношения, за ее творчески-гуманистическую устремленность» (11, с. 27). Рассматривая проблемы эстетики и эстетического, Раппопорт применяет «культурологический ключ» к своему исследованию, при этом эстетик исходит из личностной концепции культуры. С этой точки зрения искусство понимается как художественный способ удовлетворения потребностей личности, ее формирования и развития (11, с. 94). Такой подход согласуется с структурно-функциональным подходом в культурной антропологии, однако он выражает западную ориентацию, традициями же русского философского и художественного сознания были опора на духовные ценности и смыслы.

Смысл искусства, по Раппопорту, в обогащении своих «потребностей» жизненным опытом, жизненных установок и ценностных ориентаций в реальном мире. Пути художественного формирования и развития личности связаны с жизненными, при этом художественные пути моделируют жизненные, сгущая, очищая, осмысливая их. При этом Раппопорт выделяет «музыкальное» как способ такого моделирования, эстетическая категория «музыкальное» есть феномен общехудожественный.

Считается, что понятия эстетического и этического тесно связаны между собой. Этическое раскрывается в соотношении с понятиями морали, нравственности, долженствования, совести. Эстетическое и этическое имеют родственный корень – ценностный стержень («ценностный центр» личности), ценностное отношение, наконец, – благо, следуя античным взглядам. Но эстетическое не сводится к этическому, более того, как нам представляется, эстетическое начало в человеке нередко не согласуется, расходится с этическим. Эстетическое заявляет о себе особой, специфической эмоцией («умной эмоцией»). Ее особенность в том, что она приносит человеку удовольствие, свободное от всякого интереса («целесообразность без цели» – И. Кант). Эстетическая эмоция – это «награда», несущая удивительный душевный подъем, ког-

да человек ощущает себя поднявшимся «на всечеловеческий подиум», когда возникают сильные переживания восторга, счастья, желания удержать это чувство (11, с. 21). Эстетическое – это то, что вызывает эти чувства, доводя до катарсиса, а эстетическая эмоция – это переживания, которые о нем свидетельствует, т. е., на наш взгляд, эстетическое становится фактом, реальностью состоявшегося ценностного отношения. Выполнение морального, нравственного долга тоже приносит удовлетворение, отчего человек ощущает себя возвышенно, однако источник и процесс духовного возвышения здесь различны. Эстетическое «поднимает» человека мощью эстетического удовольствия, а этическое – сознанием выполненного долга. Эстетическое несет человеку ощущение свободы, уносит в бесконечное, этическое – требует завершенного смысла, ориентировано на цель, ценность же эстетического – в самом акте творения.

Тему расхождения эстетической и моральной жизни человека впервые поставил в истории русской мысли Н.В. Гоголь. В Гоголе, как отмечает В.В. Зеньковский, начинается разложение идеологии эстетического гуманизма, вскрыта проблема соотношения эстетической и этической сферы, особенно после крушения его эстетической утопии, связанной с постановками «Ревизора». Уйдя в религиозную жизнь, Гоголь так и не нашел решения проблемы прекрасного и морали. Он написал, что душа хочет любить одно прекрасное, а как полюбить братьев «ближних», людей, когда люди так несовершенны и в них так мало прекрасного (12, с. 206).

Лосев отмечал, что людям доставляет эстетическое удовольствие смотреть трагедию на сцене, к примеру, сцену убийства, если это сделано в искусстве мастерски, но что же здесь морального?

К примеру, Аристотель отмечал полезность занятий музыкой, когда это не утилитарно, не имеет практической цели, и бесполезность (моральную) профессионально-музыкальной деятельности, когда вступают в силу практические цели. Так, руководствуясь нравственной ценностью музыки, Аристотель приветствует занятия для обучения добродетели, для своей души, однако критикует профессиональное занятие музыкой, поскольку оно имеет иные цели, нежели работа над своей душой. Под профессиональным занятием Аристотель понимает такое обучение, которое готовит для выступления в состязаниях. При этом исполнитель занимается музыкой не ради своего усовершенствования в

добродетели, но для удовольствия слушателей, а тогда музыканты превращаются в ремесленников и подлаживаются под вкусы зрителей, претерпевая изменения и со стороны своих внутренних качеств, поэтому цель, которую они имеют в виду, по словам Аристотеля, негодная. Профессиональные занятия музыкой, делает вывод Аристотель, не полезны для свободно рожденных людей, другое дело – заниматься музыкой для себя, своей добродетели, для самосовершенствования души (13).

Здесь мы подходим к еще одной неразрешенной проблеме – сложного соотношения эстетического и художественного. Но прежде сделаем вывод. На наш взгляд, эстетическая и этическая сферы, имея общее исходное антропологическое основание, расходятся по своей сущности и бытию. При этом эстетическое с гуманистически-антропологической точки зрения, как мы полагаем, выше этического, равно как искусство в «источке художественного творения» есть «бытие в истине» (М. Хайдеггер) и выше морали, к тому же эстетическое уносит в мир свободного полета безграничной фантазии, этическое призвано укоренять человеческий дух в социуме, подчиняя его утилитарному, практическому, полезному.

Искусство как феномен эстетического – способ раскрытия истины. Искусство может сказать человеку о тайнах бытия больше, чем наука. Исходя из разных принципов, можно воздвигнуть несколько теорий, и все они будут истинны. Однако теории – еще не наглядный образ реальности, так как видение мира меняется. Науке надо «внятно проговорить» свое видение мира. Искусство свободно своей интуицией, поэтому ему дано заглянуть в глубину бытия со стороны душевных психологических состояний человека.

На соотношение эстетического и художественного до сих пор единого взгляда не выработано. Эстетическое и художественное, как правило, связаны с понятием сознания и деятельности. Категории «эстетическое» и «художественное», по словам М.С. Кагана, чаще рассматриваются как родовое и видовое (широкое и узкое): «художественное есть высшее проявление эстетического». В концепции Кагана встреча эстетического и художественного происходит на трех уровнях: сознания, деятельности, воспитания. Концепция диалектической взаимосвязи эстетического и художественного закреплена в схеме, представляющей собой два пересекающихся круга. По Кагану, если эсте-

тическое есть вид ценности, оценки всего сущего, включая самого человека, в котором «все должно быть прекрасно», то художественное обозначает особую область предметного творчества (14, с. 93). Сущностное различие эстетического и художественного Каган видит в том, что эстетическое пронизывает всю культуру, все формы пяти видов деятельности (познание – ценностное сознание – художественное творчество – преобразование – общение), а не только формы художественного творчества, а художественное творчество не сводится к созданию эстетической ценности, его назначение – быть самосознанием культуры (14, с. 94). Ясно, что эстетическое и художественное не совпадают в своей сущности, и что эстетическое не обязательно художественное, что оно и не шире и не уже художественного. Также и художественное не есть обязательно эстетическое, как возникающее на фоне эстетического. Эти понятия имеют разные, хотя и сходные корни: эстетическое – ценностное отношение, художественное – вид деятельности, ориентируемый на прекрасно сотворенное искусство.

Ю.Б. Боров придерживается мнения, что эстетическая деятельность шире художественной, что художественное творчество – высшая форма эстетической деятельности. Сфера эстетического освоения мира шире собственно искусства, с другой стороны, эстетическая деятельность предваряет художественную, последняя вырастает из первой. В художественной деятельности находит высшее достижение эстетическое, и обратный процесс: художественная деятельность равняется на эстетическую и поднимает ее за собой (7, с. 48). По Раппопорту, художественное выражает сущность искусства, эстетическое часто складывается стихийно в повседневной жизни. Эстетическое обязательно присутствует в художественном. Художественное ограничено пределами искусства, эстетическое выходит за пределы искусства. Искусство доставляет художественное удовольствие, не тождественное эстетическому. Отметим, что в сравнении эстетического и художественного эстетики обращают внимание на количественное (широта) превосходство эстетического, затем на качественное (предмет). Мы полагаем, что дело здесь не в сравнении количества и качества предмета эстетического и художественного, а в трактовке аксиологического принципа.

Мы согласны также с точкой зрения Е.Г. Яковлева, для которого «эстетическое совер-

шенное в своем роде, его сущностью является выражение полноты объекта природного, социального, духовного, то есть всего бытия как такового» (15, с. 70). Полнота эстетического предполагает в потенции ее незавершенность, подвижность, текучесть, оно, по мнению Яковлева, живое, пульсирующее бытие. На это обратили внимание крупные современные эстетики, например Панаотис Михелис, показавший «животрепещущее, таинственное начало» христианского искусства, творчества Леонардо да Винчи, Микеланджело и барокко.

Вместе с тем мы обращаем внимание на теоретические истоки такого взгляда. Как нам представляются, они лежат в неоплатонизме, в учении об эманации. «Незавершенность» и «убегающее» в искусстве предполагают, что произведение уже создано, но в нем таятся потенции его дальнейшей жизни в воображении читателя, зрителя, слушателя, оно продолжает развиваться как художественная и эстетическая ценность. Аналогично эту мысль высказала С. Лангер о музыке как незавершенном символе. Эстетическая ценность музыкального произведения, на наш взгляд, состоит в неустанном раскрытии новых художественных и внехудожественных смыслов, которые потенциально таит в себе музыкальное произведение. По словам Яковлева, эстетическое, равное совершенному, в произведении искусства не улавливается до конца, тем самым стимулируя человека предельно проникать в его суть, в его глубинное бытие. Можно сказать, что современный взгляд на эстетическое как универсальную, фундаментальную категорию, близкую к пониманию античной Красоты, гармонии, совершенства вообще, позволяет вывести закон эстетики: «Все великие произведения, независимо от того, к какому стилю, роду, жанру или времени они принадлежат, пробуждают в человеке чувство диалектического движения жизни и бесконечности мира» (15, с. 71). Яковлев приводит в пример византийские и древнерусские иконы, на которых запечатлен трепет непостижимого движения, выражающий недосказанность, незавершенность, словно в этом сокрыт глубокий духовный смысл прорыва Бога к нам, вечности в человеческую историю. Подобно этому описанию, можно представить открытость Богу, готовность принятия благодати от Бога, которые несет христианская музыка, или ощутить «незавершенную» эстетичность в музыке Моцарта.

Согласно взгляду современных эстетиков, в частности Яковлева, в незавершенности заклю-

чена сила, гениальность, бессмертность, совершенство художественного произведения. Тогда это явление становится подлинно эстетическим. Совершенство неисчерпаемо, оно в принципе незавершаемо – таков смысл эстетического, по Яковлеву, который нам близок и в котором присутствует торжество идеального начала.

Бычков отмечает, насколько глубоко и точно почувствовали сущность эстетического русские религиозные мыслители. Так, К. Леонтьев, для которого эстетическое было тождественно красоте, считал, что эстетическое в природе и искусстве есть «видное, наружное выражение самой внутренней, сокровенной жизни духа», и поэтому именно эстетическое, а не этическое является «наилучшим мерилom для истории и жизни» (9, с. 158), и эстетический критерий – универсальная характеристика бытия. В пользу религиозного К. Леонтьев в конце жизни противопоставляет религиозное и эстетическое, несмотря на то, что вся история христианства, религиозный культ переплетен с эстетическим и художественным и не отрицает эстетическое в его сущности. Другое дело, что христианство не все принимает в сфере эстетического. Религиозный философ П.А. Флоренский видел в эстетическом великую силу, пронизывающую все слои бытия. В «эстетичности» Флоренский видел самый глубокий признак бытия. Красота более всего выражается в религии, ведь «Бог и есть Высшая Красота, чрез причастие к которой все делается прекрасным... Все прекрасно в личности, когда она обращена к Богу, и все безобразно, когда она отвращена от Бога... Красота понимается как Жизнь, как Творчество, как Реальность» (9, с. 158).

Согласно Лосеву, «эстетическое есть то, что может или должно осуществиться, что должно еще получить форму искусства. Художественное – это осуществленное эстетическое, то есть эстетическое, оформленное в виде произведений искусства» (16). Понятие «художественного» мы связываем с художественным творчеством либо с отдельными произведениями искусства.

Сведение эстетического к удовольствию от непосредственного восприятия произведения искусства, на наш взгляд, выхолащенное представление. В истории эстетики понимание сущности прекрасного связано и с благом, и с эйдосом, и гармонией, и пропорцией, и мерой, и чувственной эманацией и т. д., что как раз и говорит о невозможности «поймать» эстетическое и однозначно определить его. Эстетическое

не сводится ни к красоте видимой, ни к наслаждению, оно сверкает разными гранями. У красоты есть качественная и количественная стороны, количественная – видимая, осязаемая, конкретная, предельная – внешняя форма. Качественная содержит запредельное. Это есть запредельное – в пределе, внутренняя форма.

Сила эстетического – в акте свободного творения, в двойственном ощущении реального (материального, звукового потока) и ирреального (личного мира переживаний). Причем это двойственное воздействие через слух, музыку сильнее, чем через зрение.

Эстетическое как фундаментальная категория, как видно из исследования, закономерно выделилась, получив свое смысловое значение не только в гносеологическом и онтологическом, но и в аксиологическом аспекте. Оно содержит ценность прекрасного, ставящую его выше пользы, добра, морали.

Мы исходим из того, что корень эстетического прорастает во врожденной способности человека к тяготению смысловых и ценностных образований. Эстетическое не сводимо к потребностям, эстетическое в генезисе восходит к ценностям и смыслам, укорененным в культурном антропосоциогенезе и существующим как заданность для человека.

Неклассическая эстетика XX века приобрела характерную антропологическую ориентацию, повернув от изучения гносеологических проблем к онтологическим, к смыслу существования искусства и ценности его для человека. Как отмечает О.А. Кривцун, в зарубежной эстетике выделяется антропологическая ориентация эстетики интуитивизма и экзистенциализма, «по существу представляющих собой эстетику человекознания» (8, с. 395).

М. Хайдеггер говорит о том, что традиционно эстетика занималась красотой и искусством, а логика – истиной, а теперь все перевернулось: эстетика занимается истиной бытия. Он приводит в пример картину Ван Гога, изображающую крестьянские башмаки, сильно поношенные башмаки, без какого-либо житейского фона или сюжета. И только «из темного истоптанного нутра этих башмаков неподвижно глядит на нас упорный труд тяжело ступающих во время работы в поле ног» (16, с.276). Действительно, как часто нам искусство открывает глаза на мир и не замечаемое раньше обретает свой человеческий смысл. Оказавшись перед картиной, мы внезапно побывали мысленно в ином месте, пишет философ. Картина Ван Гога есть

раскрытие поистине того, что есть, оказывается, такая вещь, как крестьянские башмаки. Здесь «сущее вступает в несокрытость своего бытия», следовательно, «сущность искусства – вот что: истина сущего, полагающаяся в творении» (17, с. 278). По словам Хайдеггера, события художественного произведения волнуют нас больше, чем события реальной жизни именно потому, что только в творчестве это событие приобретает истину своего бытия. Это согласуется с мыслью Х.Г. Гадамера о том, что искусство есть способ раскрытия истины, поскольку бытие человека разворачивается в трех основных формах связи мира с человеком: эстетическом, историческом, языковом.

Искусство, по Хайдеггеру, играет для человека и общества судьбоносную роль, основывает историю народа, является истоком его действительного бытия. Человеческое в человеке и начинается со слова (речь – видовой признак человека), со способности видеть, чувствовать, создавать красоту, испытывать облагораживающее чувство катарсиса. Представитель интуитивистской эстетики или «антропологически ориентированной» эстетики А. Мальро считает, что природа искусства и его высший смысл заключаются в «очеловечивании человека», которое осуществлялось не через познание мира, а как раз вопреки этому миру, посредством творения «из сырья реальной действительности подлинно человеческого мира – мира искусства». Художественное творчество – это процесс обретения человеком смысла своего бытия. По Мальро, Абсолют определил совокупность высших духовных ценностей, поиск

Абсолюта – это поиск нашего бытия. А. Бергсон говорит о необходимости эстетического, творчески-созидательного начала в человеке для жизненного существования. Эстетическая и мифотворчески-интеллектуальная способность человека выступает как защитная реакция, которой природа наделила человека от избытка или недостатка рефлексии, подчас губительной для развивающейся человеческой психики (8, 395). Эстетическая составляющая человеческой природы укрепляет сознание и способность творческого созидания.

Сегодня мы наблюдаем тщетность спасения мира красотой, нередко подменяемой псевдокрасотой, симулякрами, вызывающими удовольствие не высшего эстетического порядка, а «зоологическое» удовольствие, пробуждающее в человеке не прекрасное и возвышенное, а их антиподы: безобразное, низменное, ужасное. Нарастающие темпы разрушения духовной среды обитания человека указывают на процесс «децефализации» человеческого вида, сказывающийся в уменьшении количества индивидов с высокими интеллектуальными возможностями, не склонных к подлинным этико-эстетическим ценностям.

Эстетика как область гуманитарного знания, аксиологии и философской антропологии призвана противостоять негативным тенденциям в культуре, снижающим «человеческое» в человеке. Для этого она должна стать необходимой дисциплиной в образовательном пространстве, а принцип эстетического как чувственно-выразительного, ценностного отношения человека к миру – сквозным в преподавании любого предмета.

Список использованной литературы:

1. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики. /Под общей ред. В.П. Сальникова; Пер. с англ. В.В. Кузнецова и И.С. Тихомировой. – СПб., 2000.
2. Гулыга А.В. Эстетика Канта // Кант И. Критика способности суждения. Пер. с нем. – М.: Искусство, 1994.
3. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Издательство Московского университета, 1987.
4. Киященко Н.И. Эстетика жизни: книга для учителя. – М.: Гуманитарий, 2004.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2-х книгах. Книга 1. – М.: Искусство, 1992. – С. 437-478.
6. Гамаюнов М.М. «Союз музыки, философии, любви и монастыря» // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение // Сост. А.А. Тахо-Годи: Общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995. – С. 907-925.
7. Боров Ю.Б. Эстетика. В 2-х т. Т. 1 – 5-е изд., допол. – Смоленск: Русич, 1997.
8. Кривцун О.А. Эстетика. – М.: Аспект Пресс, 1998.
9. Бычков В.В. Эстетика – М.: Гардарики, 2002.
10. Новая философская энциклопедия в 4-х томах. Т. 4. Москва: «Мысль», 2001. С. 456-466.
11. Раппопорт С.Х. Эстетика. Конспект лекционного курса для последипломного образования в музыкальных высших учебных заведениях. – М.: Р. Валент, 2000.
12. Зеньковский В.В. История русской философии. В 2-х томах. Ростов-на-Дону: «Феникс», 1999.
13. Аристотель. Политика / Сочинения в 4-х т. Т. 4 / Пер. с древнегреч. С.А. Жебелева. М., Мысль, 1984. – С. 375-644.
14. Каган М.С. Эстетика как философская наука. – Санкт-Петербург, ТОО ТК «Петрополис», 1997.
15. Яковлев Е.Г. Совершенство незавершенного // Вести Моск. ун-та. Сер.7.: Философия. 2002. № 2.
16. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., Искусство. 1965
17. Хайдеггер М. Исток художественного творения (перевод с нем. А.В. Михайлова) / Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Издательство Московского университета, 1987. – С. 264-312.