

то это еще не значит, что не должно быть вообще никаких категорий и основоположений. Изменившийся предмет исследования также есть вызов, на который эстетика должна ответить новым самоопределением, то есть поиском более глубоких, метафизических оснований, обращением к неизменным принципам, что позволило бы поместить эстетику в изменившейся гносеологической ситуации среди других, смежных с ней дисциплин. Второй момент, также представляющий собою определенный вызов для самоопределения эстетики, это взаимодействие культур, то, что обычно мыслится под проблемой «Восток-Запад». Метафизика западной картины мира, очевидно, определила и судьбу эстетической позиции. Культуры Востока, традиционные культуры ориентированы иными метафизическими принципами. И в этом смысле особую сложность мы встречаем в том, что собою представляет и должна собою представлять эстетика в России. Обо всех этих темах речь идет в настоящем исследовании.

Любимова Т.Б.

К пониманию эстетики как науки в современном контексте

Ныне стало уже распространенным мнение, что традиционные науки с их столь же традиционными методиками исчерпали себя для современной публики, что ученым осталось лишь перетолковывать и интерпретировать старое, поскольку «все уже сказано»; даже традиционный научный язык изжил себя как таковой, и требуется новая форма изложения, не страдающая злокачественной академичностью и освободившаяся от издержек всепроникающего духа позитивизма и его узости.

Прежде всего, в новом контексте, новых условиях необходимы и переосмысление самого определения эстетики, и перепостановка проблемы эстетического. Известно из истории, что в древности человеку давалось сразу несколько имен, под которыми он выступал в разных сферах своей деятельности: одно имя он имел как охотник, другое принимал, когда выступал как глава рода, третье давалось ему для отправления религиозных культов или каких-то иных ритуалов подобного рода, под четвертым он был известен в каких-то внешних для рода отношениях, и т.д. Относительно эстетики наблюдается подобная же ситуация, но как бы в обратном направлении: под именем эстетики существует, на первый взгляд, несколько достаточно разных наук, если судить по тому, какое определение ей давалось разными мыслителями в разное время. Возможно, уточнение этих определений эстетики поможет прояснению ее места, роли и функций для разных сфер бесконечного эстетического пространства, где выступает и которое организует эстетическое сознание.

Совокупность определений эстетики поможет нам обрисовать общее пространство эстетического, дать его целостную панораму. Уточнение же содержания каждого из определений поможет посте-

пенно, шаг за шагом, вычлняя отдельные участки или срезы этого пространства, наполнить его смыслом и содержанием, проникнуть во внутреннюю сущность конструкции каждого выделенного его участка. Тем самым мы создаем пространство, наполненное смыслом, мы организуем его как целое, вносим порядок, помогающий понять смысл и целого, и отдельных его частей. Когда пространство эстетического упорядочивается в эстетическое пространство, то это означает изменение статуса этого пространства. От обозначения поля пребывания качества мы имеем возможность перейти к определению качества самого пространства, пониманию его организации, его общей структуры. При этом наша организация будет касаться не только вершин эстетического осмысления — каких-то главных, наиболее общих категорий, — но всей совокупности понятий, позволяющих расчлнить нерасчленное и текучее спонтанное эстетическое сознание, охватывающее весь живой массив многосложного и цветущего эстетического бытия мира.

Самое первое определение эстетики дал, как известно, немецкий философ, последователь Лейбница *Александр Готлиб Баумгартен* (1714–1762), который и ввел сам этот термин. Его книга «Aesthetica», оставшаяся незаконченной, вышла во Франкфурте-на-Одере в 1750–1758 гг. До него эстетики не существовало ни как отдельной области исследований, ни как особой философской дисциплины. Отделив высшее, рассудочное познание, ставшее предметом логики, от низшего, чувственного познания, Баумгартен заложил основу разработки теории чувственного познания, его форм и проявлений, став, таким образом, родоначальником науки, которую он назвал эстетикой. Данный термин был воспринят неоднозначно, и некоторые исследователи пытались его оспорить. Однако заменить его каким-либо другим не удалось.

Чувственное восприятие прекрасного как совершенства, образованного сочетанием *содержания, выражения и порядка*, Баумгартен определил как эстетическое наслаждение. Введя понятия «субъективное» и «объективное» для описания объекта и процесса эстетического восприятия, он подвел основания для развития эстетики в качестве философской науки. Именно к Баумгартену восходит традиция определять эстетику как прежде всего науку о прекрасном, а его главным воплощением считать искусство. Эта традиция была закреплена в немецкой классической философии — в трудах Канта, Гердера, Шиллера, Шеллинга, Гегеля.

Г.В.Ф. Гегель логически завершил начатую Баумгартеном постройку философской эстетической теории, создав энциклопедически полную, всеобъемлющую *систему эстетики*, в которой теоретический

анализ был развернут в контексте исторического развития всей культурно-художественной деятельности человека. Следуя традиции, заложенной Гегелем, эстетика часто определялась как прежде всего философия искусства. Данная точка зрения издавна имеет своих многочисленных сторонников и соответствующее обоснование. Однако в этом случае, как считает Р.Дж. Коллингвуд¹, возникает вопрос, является ли философия искусства лишь специальной областью упражнения интеллекта, или же она имеет выход в практическую сферу, реально помогая понять отношения художника и общества, определить место искусства в жизни в целом и т.д. Представляется, что имеют значение и важны оба альтернативных варианта ответа.

Другая линия эстетической концепции Баумгартена, касающаяся признания чувственного познания особым и отличным от рационального, но равноценным ему способом познания, получила свое развитие во взглядах сенсуалистов, которые полагали эстетику наукой о чувственном восприятии. Однако в современном прочтении, обогащенном развитием психологии, эта позиция не предстает лишь констатацией некоей эмпирической основы эстетики. Благодаря исследованиям Л.С. Выготского, связавшего чувственные формы с социальным содержанием и выделившего специальные эстетические эмоции в отличие от эмоций просто жизненных, мы сейчас имеем основания говорить не столько о просто чувственной основе эстетического восприятия, но именно о существовании специальной культурной чувственности, когда чувства развиты, обогащены, утончены.

Так же часто эстетику определяют как науку о прекрасном. Прекрасное, действительно, является основной эстетической категорией, ибо красота, наряду с добром и истиной, образует исходную триаду «истина — добро — красота». Красота выступает одним из фундаментальнейших оснований бытия мира, означая самую совершенную и законченную форму организации. Именно красота выступает как свидетельство и доказательство единства мира, о чем пишут крупнейшие представители естественных и точных наук — А. Пуанкаре, Г.Г. Харди и др.

Подобная позиция представляется весьма оправданной и привлекательной. Однако наряду с прекрасными категориями эстетики выступают и трагическое, и комическое, и даже безобразное. Поэтому именование эстетики наукой о прекрасном можно считать некоей условностью или символической метафорой. Тем более, что существует большое число разбегающихся толкований того, что есть сама красота, и существующее расхождение на этот счет делает не слишком фундаментальным возведение всей системы науки на основании, которое само не имеет единого толкования и четкой определенности.

Следующее определение эстетики восходит к традиции, обозначенной Б.Кроче, который называл эстетику наукой о выражении и общей лингвистикой. Чтобы что-то было воспринято, оно прежде должно быть выражено. Не выраженное в тех или иных внешних формах, никак не опредмеченное в том или ином материале, не может стать объектом восприятия, анализа, оценки, начинающихся с чувственных впечатлений, и тем самым не может выступать в качестве эстетического объекта. Таким образом, выраженность есть столь важный феномен в сфере эстетики, что само определение ее не может игнорировать эстетической деятельности выражения, в то же время это и основа специфического для всех феноменов эстетического сознания явления: предполагая осознаваемую чувственность, реализуемую через переживание, оно определяет ментальную основу самого существования собственно эстетической реакции. Это и дало Б.Кроче основание рассматривать эстетику как саму логику чувственного познания.

Существовал и взгляд на эстетику как на психологию фантазии. Этим не только признавалась большая роль фантазии и воображения в искусстве, в создании образа, в формировании художественного замысла или работе над его воплощением, требующим непрестанной подпитки воображения, но и обращалось внимание на то, что существует некая эстетическая реальность, которая разворачивается в сознании человека, а ее восприятие и переживание происходят в его душе. Таково, в частности, было мнение на этот предмет В.Гумбольдта и Л.Саккетти².

Интересную концепцию эстетического представляет **В.С.Соловьев**. В его понимании эстетика выступает как наука о результатах грандиозного естественного процесса организации природных форм по законам красоты и столь же естественном перенесении этих форм организации в человеческую деятельность, наполняемую духом прекрасного. Можно с определенной степенью допущения сказать, что это были основы понимания эстетики как своего рода науки об организации. Принципы же понимания самой организации были заложены А.А.Богдановым в его «Тектологии», т.е. всеобщей организационной науке. В той или иной форме подобной позиции придерживалось и большинство практиков искусства, которые пытались дать теоретическое осмысление собственного опыта. Так Л.-Б.Альберти, например, полагал, что красота означает некую устроенность предмета, которая образует такую органическую его целостность, в которой ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав при этом хуже.

Еще одну позицию представляет *А.Ф.Лосев*. Эстетика, заявляет он, имеет своим предметом логос выражения эйдоса, т.е. порядок и принцип выражения идеи. Благодаря *А.Ф.Лосеву*, эстетические понятия приобретают ментальный статус логических категорий, а рассмотрение эстетических феноменов — строгость и четкость научного анализа. В то же время Лосев, расширяя сферу понимания эстетического, не отвергает и определения, данного *Б.Кроче*. «Эстетика, — пишет он, — не есть просто наука о прекрасном, так как сюда, кроме прекрасного входят и области трагического, комического, юмористического, ирония и т.п. Поэтому лучше говорить, что эстетика есть просто наука о выражении, т.е. о том, как невидимое внутреннее дано во внешнем воспринимаемом и нашим зрением и всеми прочими внешними чувствами»³.

Современный отечественный эстетик *М.С.Каган* предлагает понимать эстетику как некую бимодальную конструкцию, ибо она, по его мнению, охватывает два взаимосвязанных круга явлений: «сферу эстетического как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру и сферу художественной деятельности людей»⁴. Представляется, однако, что в основе обеих этих сфер лежат общие принципы и механизмы отношения человека к миру, иначе эстетика распалась бы на две отдельные научные дисциплины, если бы эти различные, на первый взгляд, сферы не были столь тесно объединены общей способностью людей. Действительно, если человек развил способность к построению ценностных отношений с миром, то эта его способность не может не проявиться и в сфере его художественной деятельности, которая является одной из форм проявлений человеческой деятельности вообще. Здесь следовало бы провести различие между эстетическим и художественным, хотя это не всегда оказывается просто. Так, изучаемое в рамках эстетики искусство выступает как эстетический феномен, но своеобразие его не может быть понято без анализа художественных средств его воплощения. Однако если бы мы стали рассматривать только лишь художественную сторону искусства, взятую в отдельности, то это явилось бы скорее предметом исследования в искусствоведении, чем в эстетике. Художественное в эстетическом подходе рассматривается с позиции его эстетического бытия: возможности эстетического восприятия, эстетической оценки и т.д.

Эстетика и не может быть наукой о только человеческой деятельности, даже если последняя носит особый ценностно-эстетический характер, ибо тогда за ее пределами оказалось бы все существование эстетически выразительных форм природы, все богатство эстетичес-

кого бытия мира, которое в своем материальном, совершенно, целесообразно и выразительно организованном субстрате существует независимо от того, воспринято ли это человеком.

В целом можно было бы определить эстетику как науку о совокупности способов выражения формального многообразия мира и способов их восприятия и оценки. Эстетика — это искусство совмещать и гармонизировать требования культурных норм и спонтанность человеческой чувственности, которая соответствующим образом воспитана и подготовлена, иными словами, является именно человеческой чувственностью, обогащенной всем опытом бытия человека в мире и его осмыслением.

Итак, эстетика, в каких бы вариантах и модификациях мы ни представляли ее предмет, этот *свой предмет*, как и всякая другая наука, имеет, хотя, разумеется, его содержание и понимание в той же степени подвержены историческим изменениям, как и содержание отдельных эстетических понятий или категорий. Подобное изменение обусловлено как внутренними закономерностями развития самой науки, внутренним переструктурированием и перемещением акцентов, так и развитием и изменением общего контекста, в частности изменением той картины мира, которая складывается в результате достижений научного знания и обуславливается уровнем общего понимания мира. Последнее же, в свою очередь, в значительной мере определяется и окрашивается содержанием общественной ментальности, образуемой факторами социокультурного и психологического порядка. При этом, как следует из вышесказанного, изменяется не только понимание того, что же составляет предмет эстетики, но и сама дефиниция эстетики, ибо меняется содержание объема понятий и представлений, определяющих объект эстетических исследований.

Объект же эстетических исследований существовал задолго до того, как сложилась наука эстетика, получившая свое нынешнее имя лишь в середине XVIII века. Соотносимость эстетики с общими представлениями о мире, уровне его понимания выражалась в тенденции к определенному расширению ее предмета, к выступанию на передний план то одних, то других его сторон. Истолкование эстетики как теории красоты или философии искусства сужает ее предмет той или иной стороной проявления эстетической действительности.

К настоящему времени сформировалась ментально-гносеологическая основа для интерпретирования эстетики как науки о всеобъемлющих эстетических отношениях, которые охватывают все многообразие взаимодействий человека с миром, в котором фиксируется

эстетическое содержание действительности. Эстетическое отношение соединяет в себе и *познавательный*, и *ценностный*, и *деятельностный* подходы, имеет *творческий* характер; именно эстетическое отношение лежит в основе умения видеть, узнавать, понимать красоту, в основе способности создавать ее и проводить в жизнь во всех ее проявлениях.

Универсальность эстетического отношения как оформления наиболее целостного восприятия человеком и мира, и себя самого, подчеркивалась также американским эстетиком Д.Дьюи, который полагал, что эстетический опыт, в силу его характера и непосредственной имманентности, поскольку приобретается только личным восприятием и переживанием, является моделью для всякого опыта вообще. И если выделить из всего массива потребностей человека, существующих у него на данный момент, потребности истинные, подлинно человеческие — такие, как потребность в самовыражении, творчестве и т.п., — то можно обнаружить, что они либо имеют эстетическую природу, либо включают в себя необходимый эстетический компонент.

Подобным же образом, хотя и с других методологических позиций, рассматривал эстетику в качестве модели для онтологии Х.-Г.Гадамер. Через понятие игры эстетическая реальность у Гадамера приобретает онтологическое бытие. Эстетическая реальность, отображающая действительность, т.е. удваивающая ее, обладает таким же бытием, как и действительность «исходная». В итоге достигается как бы равнобытийность объекта и его отображения. Образ объекта столь же реален, как и сам объект, иллюзия столь же реальна, как и объект, иллюзией которого она выступает⁵. Таким образом, изображение объекта не имеет никакой бытийной ущербности, никакой недостаточности бытия в сравнении с самим исходным объектом. Однако сама развиваемая Гадамером онтология, если рассматривать ее с точки зрения теологически ориентированной философии, имеет принципиальный изъян: это эстетика без Бога, ибо сотворенный Богом объект и сотворенное человеком его изображение не могут считаться равнобытийными. Бытийное уравнивание жизни и искусства означает и ценностное уравнивание двух типов реальности, и необходимость построения иной гносеологии.

Расширяется и само понимание эстетических отношений человека к миру; расширяется мир, открывающийся глазам и уму человека; расширяющемуся миру соответствует расширяющееся сознание. В связи с достижениями научного знания, изменением самой научной парадигмы происходил и происходит пересмотр объема так называемых первопонятий, характеризующих сами основы бытия мира.

В число подобных первопонятий прочно входит, например, понятие «организация». Действительно, все, что существует, всегда так или иначе организовано — от природного объекта до художественного произведения. И именно организация предмета, в процессе которой создается (или приобретается) его форма, через которую выражается (выявляется) его смысл, становится объектом эстетической оценки, когда предмет определяется как прекрасный или безобразный.

Стремление к организации, означающей упорядочивание, есть не только один из движущих факторов развития мира, но и естественная тенденция отражающего мир человеческого мышления, человеческой деятельности. Именно организация, будучи внесением определенной структуры в среду неорганизованную, неструктурированную, недифференцированную ни в плане смыслов, ни в плане ценностей, ни в плане выраженности, является условием превращения однородного, безобразного, неоформленного скопления элементов в определенное целое — в его внутреннем единстве, сложном соотношении его уровней, иерархии значений. И именно в ходе организации создается та форма, которая становится и основой бытийной определенности вещи, ее идентичности с самой собой, и «линией взаимодействий», связывающей вещь с остальным миром и в совокупности этих связей и отношений позволяющей реализовать ее функции, т.е. в конечном счете обнаружить смысл бытия данной вещи в мире. В сфере художественной деятельности форма не только становится тем, в чем сохраняется смысловое единство произведения при его функционировании в самых разных контекстах, но и составляет то, что позволяет отделить искусство от неискусства.

Сама красота, центральная категория эстетики, в содержании которой наиболее наглядно проявлена связь между общими модусами восприятия реальности и способом оценки ее явлений, может быть определена как форма, в которой наиболее целесообразно, лаконично, совершенно и выразительно представлена сущность предмета, выявлен его смысл и возможность реализации его функций. То есть она может быть представлена как организация, как особый или даже высший тип ее, ибо основы этой организации, обеспечивающей оптимальный режим функционирования и обмена с окружающей средой, оказываются условием и средством эволюционного развития, определяя успех в той «битве шансов», выражаясь словами П.Тейяра де Шардена, которой является эволюция.

О красоте как объективной форме вещей в природе, выступающей естественным результатом космогонического процесса, в котором создается «сложное и великолепное тело нашей Вселенной», пи-

шет известный русский философ Вл.Соловьев⁶; это, по сути, как бы предвосхищение в эстетической сфере идей синергетики, с которыми позже выступит И.Пригожин, утверждающий, что в мире, наряду с энтропийными силами разрушения и распада, действуют и силы самоорганизации, которые ведут к повышению уровня упорядоченности мира, его организации на пути к совершенству и гармонии. Это объясняет то единство принципов построения форм красоты, которая может быть присуща самым разным объектам в природе и которая выступает в искусстве, кладущем в основу организации своего художественного языка те принципы естественной самоорганизации в природе, которые и приводят к появлению объектов, оцениваемых человеком как прекрасные.

Так, принципы симметрии, ритмического построения в пространственных и временных структурах, определенные количественные соотношения и т.п., лежащие в основе художественных форм выражения, суть принципы проявления действия структурообразующих сил самой вселенной. Принципы построения гармонических форм едины для космоса, как един для всех его форм общий принцип убывания энтропии. Если взять, например, принцип «золотого сечения», который выступает не только структурной закономерностью построения форм в искусстве архитектуры, живописи, музыки, но является основным морфологическим законом в природе, характеризуя практически все геометрические и астрофизические отношения величин в Солнечной системе, то он выступает частным случаем общего закона ритма, являющегося краеугольной основой построения бытия и функционирования Космоса. Золотое сечение являет особую форму возврата к одной и той же определенной ритмической пропорции в пределах одного предмета, что столь же определенным образом организует ритм человеческого восприятия. Осваивая пространственные и временные характеристики бытия через построение форм пространственно-временной организации искусства, человек следует общим законам организации сущего.

Организационный подход к пониманию красоты не только позволяет по-новому понять смысл и механизм ее возникновения, образования или построения, но и помогает системно-структурно «расположить» содержание эстетики в ее стремлении охватить соответствующую сторону отношений человека к миру. Через понятие организации могут быть представлены все формы эстетического проявления, эстетической деятельности человека в мире — от идеальных построений в пространстве воображения до практической реализации в создании рукотворной красоты. Организация не только помо-