

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПОТЕНЦИЯ, ПРИДАЮЩАЯ СМЫСЛ ДУХОВНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Эстетическое начало, взятое само по себе, не способно углубить и развить личность, оказать благотворное влияние на ее жизнь и деятельность. Эгоистическое самозамыкание – таков удел каждого, кто абсолютизирует значение эстетического. Но недееспособна и чисто духовная деятельность, деятельность, напрочь лишенная эстетического элемента. Поэтому решение проблемы сосуществования эстетического и духовного – в гармоническом синтезе начал, в соединении эстетического начала с началами добра, разума и истины. В единстве с разумом и облагороженной эмоцией эстетическое, творческое начало приобретает силу почти неодолимой мощи и, в свою очередь, начинает оказывать влияние на духовность, гармонизировать ее структуры.

Только анализ культурного опыта человека-творца дает нам понимание силы и необходимости эстетической культуры для человеческого существования.

Эстетический человек уже не просто «живая недостаточность», как определил человека Х. Ортега-и-Гассет [1]. Эстетическая личность, становясь созидателем всяческих смыслов, одухотворяет как свою душу, так и мир вокруг себя. В. Гюго в своем романе «Отверженные» высказывает глубокую идею о том, что развитие воображения служит мерилем развития цивилизации [2]. Синтез воображения и «умного сердца» всегда опосредует отношение эстетического человека к миру и к обществу в целом. Воображение окрыляет, питает веру человека в себя и свое Дело, веру в свой талант и оригинальность, оживляет все, что оказывается в сфере восприятия и деятельности такого человека.

Эстетическая культура способна обнаружить в чудовищной пустоте мирового и социального бытия, бесцельного становления остров «прекрасного бытия» и блага, сформировать святости и там, где, казалось бы, для них нет никаких условий. И чем бездушнее век, тем большее значение приобретает душа в лоне эстетического бытия. Эстетическая душа живет не только в искусстве, но и в самом быту, в науке, в философии. Даже чисто логическое мышление невозможно без синтеза с образами, символами, фантазиями, без участия эстетического элемента в отношении человека к миру. Эстетическая душа желает диалога, от-

кликается, соучаствует, сочувствует, преображает, творит новое бытие в бытие старом. Она делает то, что Ортега-и-Гассет приписывает истории, – «находит смысл и в бессмысленном»³ и, в конце концов, сама становится смыслом жизни. Духовности вне эстетической стихии всегда грозит искажение, оскудение, подавление ее мощи мощью темных сил мироздания, опошление в суеτη обывденного жития. В. Франкл в своей книге «Смысл жизни» пишет: «И чем спокойнее, чем более размеренна и упорядочена внешняя жизнь, чем более она занята текущими земными интересами и имеет удачу в их осуществлении, тем глубже та душевная могила, в которой похоронен вопрос о смысле жизни» [4]. Эстетическая же культура ставит вопрос о смысле жизни личности в центр своего бытия, никогда не отвечая на этот вопрос вполне, но всегда сознавая его значение для индивида и человечества и всегда пытаюсь хотя бы отчасти воплотить его в той или иной форме деятельности, в замысле.

Истинный эстетизм всегда есть специфическое созидание личностью самой себя и своего мира. Эстетизм не есть нечто застывшее, законченное; это само движение, открытость личности миру, людям, позитивным явлениям мирового целого, культурная активность, стремление к красоте и глубине, попытка «спасения творчеством». Согласно Вяч. Иванову, есть художники-разоблачители и упростили жизни, и есть художники, облекающие жизнь в маски символов и мифов, доказывающие таинственность мировых сил и явлений [5].

Вероятнее всего, необходимы и те, и другие. Ясно, что мир без тайны слишком мелок, поверхностен, скучен, а мир как сплошная Тайна слишком трагичен в своей античеловечности и агностицизме. Эстетическое же восприятие мира первым делом очеловечивает мир, выявляет разнообразие субъективных его восприятий и толкований.

Более того, создавая собственные миры, эстетическая душа легче переносит собственную неустроенность в наличном мире. Но часто эстетическое мировосприятие и отчуждает творца от мира обывденности. От характера человека, его опыта и пристрастий зависит, что окажется в нем сильнее – тяга к миру или отчуждение от мира.

Эстетическая деятельность, разумеется, идеализирует реальность, что означает отход от нее. Но

такой отход имеет в то же время и оправдание. Еще Н.Г. Чернышевский подметил, что «идеализация – исключение ненужных подробностей» [6], то есть потребность, умение, привычка сущностного видения действительности, нахождение важных и сокровенных для личности смыслов. Эстетический человек уже в процессе простого мировосприятия одухотворяет, очеловечивает мир. В очеловеченном же мироздании духовность индивида приобретает особый смысл, ценность, очарование, силу и стойкость. Все это образует так называемую волю к величественному. Неокантианец В. Виндельбандт в статье, посвященной памяти Спинозы, пишет: «Нет истинной гениальности и полного расцвета духовных сил без величия характера» [7].

Это так. Однако следует признать и то, что эстетическое бытие формирует и величие характера, которое сначала не более чем потенция, ждущая сильного стимула для своей активации. П.Я. Чаадаев писал о людях, «которые умом создают себе сердце, другие сердцем создают себе ум; последние успевают больше первых, потому что в чувстве гораздо больше разума, чем в разуме чувства» [8].

Эстетический человек приближен ко второму типу людей. И в этом смысле эстетическое начало существеннее философского. Недаром И. Кант именно через эстетику пытался связать два диаметрально противоположных друг другу мира: мир природы и мир свободы, мир феноменов и мир ноуменов.

Эстетические чувства – это достаточно упорядоченная система облагороженных, возвышенных, напоенных мудростью интуиций и идей; так сказать, достигших стадии облагороженных разумом эмоций. Эстетико-эмоциональная система очень гибка; она может входить в качестве подсистемы в деятельность ученого, философа, обычного работника. Эстетические чувства в соединении с этическими пропитывают всякую деятельность – и, разумеется, социально значимую – особым светом задушевности, стремлением к красоте и идеалу. Подчас нечто фантазийное имеет для индивида большую ценность, чем явления внешней действительности, оказывается реальнее самой реальности. Подобная идеализация мира является одним из существенных условий роста духовности, для которой субъективное всегда ценнее чисто объективного.

Эстетический опыт специфичен. Он лишь отчасти нуждается в опыте эмпирическом, но более всего он влияет на эмпирический опыт таким образом, что вся душа человека приобретает новое качество. Эстетизм сеет даже в ночи самого траги-

ческого бытия звезды светлых упоений и даже человеческое страдание превращает в подвиг сердца. Эстетизм коммуникативен по своей сущности. Он жаждет общения, отклика, соучастия индивида в жизни социума. Как бы одиноки ни были творцы, из какого бы одиночества ни рождались их произведения, как бы ни были творцы пессимистичны, они всегда альтруистичны – явно или тайно, – их творчество всегда направлено вовне, обращено к людям, к потенциальным читателям и потомкам, их произведения всегда содержат свод каких-то нравственных ценностей. Правда, здесь имеется одна особенность. Если, например, писатель с самого начала творческого процесса сознательно пишет для чего-то внешнего и для массового потребителя, выполняя государственный или общественный заказ, то он терпит творческую неудачу. Поэтому истинный художник, хотя и выходит из себя самого, т. е. трансцендирует вовне, все же озабочен тем, что накопилось в его душе.

Эстетико-творческое начало влияет на начало духовное, делая его творческим актом, актом общения, тем, что требует определенных действий в отношении других людей. Духовность как стабильное пребывание каких-то качеств в субъекте есть призрак духовности, и полным образом она проявляется в движении, действии, в активном и творческом отношении к чему-то или к кому-то. Духовно-эстетическая культура тем более эффективна, чем больше она вовлекает человека в творческий, социально значимый процесс.

Эстетическая культура имеет две основные формы. Первая форма – способность духовно-эстетического наслаждения, восприятия, оценки. Вторая требует еще и личностного творческого акта. Конечно, второе предпочтительнее и в смысле развития духовности как таковой. Творец не просто преодолевает обычную репрезентацию реальности (пассивное восприятие объектов реальности как они есть, без их противопоставления внешней реальности), но создает собственную силу души и воображения разнообразные модели реальности, умещая подчас целый мир в атоме символа. Происходит большее обогащение опыта, раздвижение мировоззренческого горизонта, проживание многих жизней в одной – творческой. А.П. Флоренский пишет В.И. Вернадскому, что дело не в частных принципах, а «в общих линиях умственной деятельности» [9].

Мы согласны с этим тезисом. Ведь само по себе образование, знание не способно заменить эстетическую культуру, тогда как последняя, раскрепощая мышление, приучая человека мыслить и чув-

ствовать творчески, может позитивно влиять на все процессы, требующие духовной работы. Знание развивает прежде всего один интеллект в ущерб целостному развитию личности. Поскольку же «тайны сущего раскрываются в недрах личности» [10], то само качество, глубина образованности зависит от нравственного и эстетического качества самой души индивида, от общего, которое и определяет все частное, от образного мышления, надеяющегося и абстракции жизнью и красотой.

Но при этом возникает еще одна проблема. Духовность, как известно, включена в жизнь, в практику жизни. Эстетика сильно влияет на духовность и понижает ее. Но так ли уж благотворно воздействие эстетизма на духовность, если он все же в большой степени есть отлет от реальности в мир фантазий и «прекрасных видимостей»? Отчасти нами уже было показано, что, уходя от мира как мира внешних вещей и формальных отношений, эстетический человек приходит к миру же, но ожившему, показавшему глубину своих сокровенных смыслов, одухотворенному идеалами. Но в том-то и дело, что глубина слишком противоречит «поверхности», лишена однозначности, слишком парадоксальна, одно и то же в ней может восприниматься субъектами по-разному. Фантазия играет здесь довольно большую роль. Иногда даже кажется, что эстетическая реальность является сплошным «воздушным замком», миражом источника в пустыне, преодолением отчаяния, фейерверком благих чувств и иллюзий, так что, в конце концов, форма, жажда развлечений оказываются на первом месте, а «игра» превращается в самоцель. В этом случае влияние эстетизма на духовность приобретает негативный оттенок: сама духовность становится «игрой в духовность», позерством, притворством, антропоцентрическими устремлениями, культом «Я» и т. п. Подобное влияние эстетизма на духовность, конечно, имеет место, но основано на недоразумении.

Фантазия в искусстве иногда связывается с агностицизмом, познавательным скептицизмом; поскольку реальность непознаваема, приходится довольствоваться фантазиями о ней, и критерий индивидуальной и социальной пользы, успеха оказывается существеннее, чем критерий истины. К тому же фантазия кажется производителем одних только «прекрасных видимостей», источником условности и обмана. «Видимость, но прекрасная», – говорит Творец. «Прекрасная, но видимость!» – отвечает ему «социальный человек» и, поскольку ему не обязательно всегда учитывать «прекрасную сторону» явлений, понятие «пре-

красное» куда-то исчезает или извращается и остается понятие «видимость», с помощью которой легко оправдать привычку «социального человека» к пороку. Извратить, не понять, игнорировать объяснения оппонентов не так уж сложно, тем более что в обществе часто получает распространение слух о жизненной аморальности гениев, самих творцов великих произведений. Да и само искусство имеет ряд направлений, которые объявляют имморализм и аморализм истиной и методом искусства (поэты – аморалисты, сюрреалисты и т. д.).

Теперь акцентируем свое внимание на понятии «эстетическая видимость». Оно имеет два основных смысла. Первый смысл – «видимость» в качестве условия художественного, занимательного, развлекательного сюжета в литературе и живописи, игра ради игры, свободный полет фантазии, эстетическое наслаждение как нечто приоритетное. Второй смысл понятия «видимость» – парадоксальное раскрытие «истинного», психологического и социально значимого через саму «условность», фантазию, сочинительство, идеализацию.

Греза, имеющая прежде всего эвристическое, психологическое значение, стимулирует и развивает духовность субъекта эстетического восприятия действительности. Вот отнюдь далеко не полный перечень функций «эстетической видимости» в ее сопряжении с разными явлениями духовности и социума: 1) греза поэтизирует жизнь. Для романтиков (как старых, так и новых) мечта – это прибежище от зла и пошлости бытия. Это – «ложь, украшающая жизнь» [11]. Но для «эстетического человека» это даже и не ложь. «Чем поэтичнее, тем истиннее», – утверждает Новалис [12]. Аристотель полагает, что поэзия ближе к истине, чем рассказ о действительно случившемся [13]. По Ницше – поэт есть «облегчитель жизни». Он отвращает взор от тягостного настоящего или находит для него новые краски [14]. Таким образом, греза сливается с верой в высшее, она – утверждение чуда, в противовес скучной и порочной необходимости Рока в реальной жизни. Идеализация мира часто облегчает адаптацию «эстетического человека» в обыденной среде (в других случаях и отчуждает от нее), укрепляет его альтруизм, любовь к жизни и человечеству; 2) «эстетическая видимость» реализует себя, в частности, в символических образах-персонажах, в таких художественных типах, как Гамлет, Макбет, Плюшкин и т. д.; 3) эвристичность образа совмещает в себе эстетическое бескорыстие с пользой, которая лишается своего «эго», эмпиричности и превращается в идеальную и нрав-

ственную пользу, в пользу для души индивида; внутреннее развитие, духовность оказываются в этом случае приоритетными ценностями личности; 4) «эстетическая видимость» вообще способствует развитию творческой души. Вяч. Иванов пишет в одной из своих статей, что поэзия «сообщает, прежде всего, не новые узрения уму, а новое движение душе», она «освобождает души из их теснот, раскрывая дремлющие в них возможности дотоле неиспытанного бытия» [15]; 5) «эстетическая видимость» является одним из оснований свободы чувства и мысли, раскрепощенности, способности к созданию собственных фантастических миров и миров еще не бывших, но возможных. Развитие способности воображения – необходимая компонента «живого», «дееспособного» мышления вообще. Человек, не способный к фантазии, был бы при всем своем умении абстрагироваться, чем-то вроде египетской мумии; 6) «эстетическая видимость» в качестве «художественной правды» помогает осуществить символическое и метафорическое проникновение в тайное, в мир сущностей, в глубину явлений, помогает выявить скрытые смыслы, отразить многозначность феноменов бытия. Горький в письме к Пастернаку прямо пишет, что «воображать – внести в хаос форму, образ», т. е. преодолеть и упорядочить – в каком-то смысле рационализировать иррациональное, хаос [16].

Большую роль в эстетическом познании мира играет человеческая интуиция, синтезирующая истинное и вымышленное*; 7) «эстетическая видимость» и «художественная условность» вносят в стиль и сюжет произведений элемент занимательности. Понятия, абстракции, смыслы, которые сами по себе слишком сухи и скучны для многих людей, облекаются в оболочки образов, символов, условностей, занимательных сюжетов, так что искусство оказывается способным быть проводником «в народ» самых разнообразных идей и идеалов. Оно оказывается именно в своей культурной ипостаси силой, придающей смысл всей духовной деятельности человека; 8) через вымысел, гиперболу, сказку, иронию, фантазию осуществляется сатирическое изображение негативной социальной действительности. Вымысел, таким образом, протестует против реального обезличивания человека; 9) страшное, мистическое, фантастическое есть моделирование неординарных ситуаций и поведения индивидов в них, т. е. имеет психологическую ценность, обостряет интерес к личности и миру в

их глубине, разнообразии и парадоксальности. К тому же, как указывал Гофман – «реальные факты часто принимают в жизни гораздо более чудесный облик, чем то, что может возникнуть в самой буйной фантазии» [17].

Вымысел часто оказывается связанным и с философией. В предисловии к «Принцессе Бранбилле» Гофман пишет: «Целого арсенала нелепостей и чертовщины еще недостаточно, чтобы вдохнуть душу в сказку, если в ней не заложен глубокий вымысел, основанный на каком-нибудь философском взгляде на жизнь» [18].

Очевидно, что во всех таких случаях понятия «эстетическая видимость», «фантазия», «знание», «искусство», «духовность» почти совпадают. Вообще значение фантазии в самой жизни человека и человечества, во всех сферах духовной человеческой деятельности явно недооценивается. Забывается, что и философия, и наука часто зиждятся на произвольных, субъективных, недоказуемых аксиомах, так что, несмотря на множество конкретных открытий, тайна по-прежнему парит в сфере познания, и даже логика чаще всего лишь прикрывает, делает правдоподобным какое-нибудь фантастическое допущение.

А.Л. Андреев, рассуждая о «правде вымысла», различает «художественную убедительность» и «жизненную правдивость» [19]. Конкретизируя формы «эстетической видимости», он пишет о «внутренней логичности характера персонажа и сюжета, т. е. о внутренней мотивации» [20], о «ситуации жизненных отношений», о «мысленном эксперименте» [21]. А.Л. Андреев различает «отображение реальности» и выражение (посредством символов, гипербол и т. д.) настроений, переживаний, чувств и представлений. Такие художественные приемы, как «перенесение значения слова на другое», «познание одного явления через другое», «менее известного через более известное», «ассоциация двух образов в третий, в новый», представляют собой создание и применение метафорического языка искусства. Метафора же – частный случай «эстетической видимости», «эстетической фантазии». Метафорическое образное мышление присуще истинно духовному человеку. Ю.Б. Борев указывает на особенности образного мышления: 1) освоение конкретно-чувственного богатства явлений; 2) эмоциональное просветление мыслей; 3) многозначность образа; 4) интуитивность образа; 5) метафоричность образа [22].

* Сама по себе интуиция не является эстетическим феноменом; все дело в ее интенции, в ее направленности, а также в том, на что она именно направлена.

Все это – эстетические феномены, но все они проявляются в душе, сознании, мышлении всякого духовного человека, даже не связанного непосредственно с искусством и эстетической деятельностью. В силу этого эстетическая культура как бы пронизывает всю культуру духовную. Через всю духовную культуру осуществляется как бы «напряжение» эстетической культуры, которая здесь выступает как экзистенциальная потенция всего мира культуры.

В эстетической культуре достигают слияния эстетическое и духовное начала, пессимизм и оптимизм, воля к страданию и воля к счастью, как это представлено в творчестве Мориса Метерлинка. Он пишет о жестокости и несправедливости природы [23], допускает, что «возможно... наша светящаяся спираль создана для забавы тьмы» [24]. В то же время он мыслит «бодрость как долг жизни». «Мы не знаем, для чего дана жизнь, но не для того, чтобы ее ослабить или растерять» [25]. Высшее для Метерлинка – стремление человека и человечества к счастью. Даже смерть оказывается необходимым этапом движения к счастью, так как за ней субъект вместе со своим телом теряет и «орган

страдания», осуществляет вхождение в блаженство и радость космоса [26]. Метерлинк знает, что «слишком разумные погибают» [27], но не в силах отказаться от разума, хотя бы в качестве разумного инстинкта. Но в сравнении с целым, с космосом человек так ничтожен, что недостоин никакого бессмертия и, потому все его ценности, все лучшее сосредоточено в этой жизни, в данном существовании. Ведь часто возникают такие состояния сознания, когда страдания являются и счастьем, блаженством высокодуховного человека, радостно идущего за свои идеалы на смерть [28]. «Все, что нас окружает, становится ангелом или демоном, смотря по природе нашего сердца» [29]. «Иные счастливы и в смерти, другие несчастливы, живя» [30].

Таким образом, эстетическое начало формирует духовность и в то же время формируется в ней само. Оно выступает в качестве экзистенциальной потенции или внутренней силы, придающей смысл духовной деятельности, которая всегда наталкивается на границы действия природного элемента, стремящегося также остаться прекрасным.

Список использованной литературы:

1. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? – М.: Наука, 1991. – С. 89.
2. Гюго В. Отверженные. – М.: Ноэль, 1990. – С. 40.
3. Ортега-и-Гассет. Указ. соч. – С. 59.
4. Франкл В. Смысл жизни. – М.: Прогресс, 1997. – С. 193.
5. Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С. 75.
6. Чернышевский Н.Г. Избранные философские произведения. – М.: ОГИЗ-СоцЭКГИЗ, 1938. – С. 434.
7. Виндельбандт В. Избранные произведения. – М.: Эхо, 1990. – С. 80.
8. Чаадаев П.Я. Статьи и письма. – М.: Мысль, 1989. – С. 180.
9. Флоренский П.А. Письмо к Вернадскому. Цит. по С. Соловкову // Иванов М. Корни и крона. Я был в Аксакове. – Уфа, 1991. – С. 268.
10. Эрн В.Ф. Сочинения. – М.: Правда, 1991. – С. 90.
11. Ницше Ф. Соч. в 2-х т.: Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 324.
12. Новалис. Цит.: Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С. 222.
13. Аристотель. Сочинения. – М.: ОГИЗ – СоцЭКГИЗ, 1938. – С. 419.
14. Ницше Ф. Соч. в 2-х т.: Т. 1. – С. 325.
15. Иванов Вяч. Указ. соч. – С. 223-224.
16. Горький М. Письмо к Пастернаку // Сухотин А. Ритмы и алгоритмы. – М.: Молодая гвардия, 1988. – С. 23.
17. Статья А.Б. Ботниковой «Страницы русской гофманианы». – Гофман Э.Т.А. и Лермонтов М.Ю. Цит.: Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. – М.: Наука, 1982. – С. 151.
18. Там же. Житомирский Д.В. Гофман и музыкальный театр. – С. 107.
19. Андреев А.Л. Место искусства в познании мира. – М.: Политиздат, 1980. «Над чем работают и о чем спорят философы». Категория истины и проблема художественной правды. – С. 35-36.
20. Там же. – С. 40-41.
21. Там же. – С. 36, 40.
22. Боров Ю.Б. Ленинская теория отражения и природа образного мышления // Вопросы литературы. – 1969. – №9. – С. 17.
23. Метерлинк М. Соч. «Жизнь пчел», ч. IV – С. 295; ч. V – С. 296 // Разум цветов. – М.: Московский рабочий, 1995.
24. Там же. Ч. VII. – С. 323.
25. Там же. Мудрость и судьба. LXX. – С. 412.
26. Там же. Биографический очерк о М. Метерлинке. – С. 26-27.
27. Там же. Прощение обид. – С. 189.
28. Там же. Жизнь пчел. Ч. III. – С. 259.
29. Там же. Мудрость и судьба. XLX. – С. 388.
30. Там же. XLIX. – С. 392.