

УДК 18

И.Ш. Шенгеля, доцент, канд. филос. наук*Севастопольский национальный технический университет**ул. Университетская, 33, г. Севастополь, Украина, 99053**E-mail: root@sevgtu.sebastopol.ua***ПАНЭСТЕТИЗМ КАК СУЩНОСТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МИРОВОЗЗРЕНИЯ
ДРЕВНИХ ЭЛЛИНОВ**

Обосновывается принцип всеохватывающего эстетизма в качестве коренной черты древнегреческого мировоззрения.

Ключевые слова: эстетизм, панэстетизм, эстетическое, катарсис.

Термин «эстетика» появился в европейской философской культуре стараниями немца Александра Баумгартена только в середине XVIII века. Вместе с тем, вряд ли можно усомниться в том, что эстетическое сознание столь же древне, сколь сам род человеческий. Интуитивное охватывание выразительной стороны процессов формообразования в явлениях природы и результатах человеческой деятельности проявилось уже у первобытных людей на ранних этапах становления человеческого общества. Дальнейшее свое утверждение и развитие различные вариации эстетического сознания получают в цивилизациях древности: египетской, вавилонской, индийской, китайской, персидской и, конечно же, античных – эллинской и римской.

Античная культура всегда была предметом поклонения для новоевропейского сознания. Мифология и философия, эпос и театр, лирика и риторика, архитектура и скульптура, наконец, сами языки Эллады и Рима воспринимались настолько совершенными, что ими можно было лишь восхищаться, поскольку невозможно было превзойти. Вместе с тем, следует различать цивилизации Древней Греции и Древнего Рима, культуры которых имели как общеантичные, так и свои специфические черты, делающие их оригинальными и самостоятельными типами культуры. Это различие определяется тем, что корневым признаком древнегреческого мировоззрения выступал «космоцентризм», в то время как основной акцентацией древнеримского сознания являлся «социоцентризм». У древних эллинов основополагающим принципом их видения мироустройства было космическое его всеединство. Для древних римлян наивысшей ценностью стал созданный ими социум – сам Рим как наилучшее воплощение космического порядка, реализованного в римской державности (республиканской и имперской), римском праве, римском искусстве. Убедительным подтверждением этому выступает и латинский язык, удивительным образом социально-политически настроенный. Метафорическому богатству древнегреческого языка, буквально перенасыщенного поэтическими тропами, латынь противопоставляет четкую организованность, жесткость порядка. Латинский язык – это язык политической команды с выраженным акцентом на отношения повелителя и подчиненных.

А.Ф. Лосев продемонстрировал эти качества латыни на примере текстов Юлия Цезаря: «Вы где-нибудь находите глагол «сказал», «ответил», и от него, оказывается, зависят десятки других глаголов, от которых зависят еще и другие глаголы, так что весь такой период, занимающий у Цезаря иной раз целую страницу, представляется каким-то войском или государством, где все смотрят на одного, на командира, и все точнейшим образом выполняют эту команду, каждый солдат согласно своему званию и положению в войске» [1, с. 30]. Эти же характеристики действительны и для философских трактатов Сенеки, и для исторических текстов, скажем, Тита Ливия, и для поэм Горация или Вергилия, и для ораторских выступлений Цицерона.

Уже итальянские гуманисты эпохи Ренессанса утверждали себя в качестве прямых наследников античной культуры. В данном ими самоназвании эпохи как Возрождения отразилась их убежденность, что они преодолевают косность культурного застоя средневековья и возрождают забытые традиции античности. На самом деле итальянские возрожденцы оказались в плену своего рода аберрации историко-культурного сознания, ибо на самом деле создавали культуру, непосредственно возрастающую из исходных посылок средневекового христианства и прямо противоположную основополагающим принципам античной культуры. Нельзя не согласиться с категоричностью А.Ф. Лосева в его утверждении, что «в смысле мировоззрения и стиля между Ренессансом и античностью пролегла целая пропасть» [2, с. 55]. Характерно, что идеологи Ренессанса ориентировались на древнеримские образцы культуры, эталонное воплощение которой видели в творчестве Цицерона.

Западноевропейские мыслители Нового Времени, особенно немецкие, высшие достижения античной культуры увязывали с древнегреческим опытом. Свидетельство этого можно обнаружить уже в философско-эстетической полемике лидеров немецкого Просвещения – Г.Э. Лессинга и И.И. Винкельмана о специфике изобразительных и литературно-повествовательных искусств. В рамках тематики данной статьи нет нужды останавливаться на сути их эстетических разногласий. Главное здесь то, что оба мыслителя считали художественные достижения античной Эллады высшим этапом во

всемирном процессе истории искусств. «Камнем преткновения» в столкновении их позиций стал шедевр эллинистического искусства – скульптурная группа «Лаокоон».

Характерны и типичны в этом ряду были и признания одного из главных «штюрмеров» (представителя философско-эстетической доктрины «Бури и натиска») И.Г. Гердера: «Греческий язык – самый развитый в мире, греческая мифология – самая богатая и изящная на свете, и, наконец, греческая поэзия – самая совершенная в своем роде», «во всем присущем им греки ... достигли высшей точки развития ... Гений красоты научил их создавать художественные творения и, единственный раз во всей истории человечества, помог достичь в них совершенства» [3, с. 354-355, 359]. Гердеру вторил Гегель. Завершающая фигура классической парадигмы западной философии Г.В.Ф. Гегель увидел в древнегреческой скульптуре полное слияние реальности и эстетического идеала, что стало единственной во всей истории искусства абсолютной реализацией категории «прекрасного», так что ничего более прекрасного осуществиться уже никогда не сможет.

В настоящей статье основной интерес будет сосредоточен на древнегреческой культуре, а именно – на ее эстетическом параметре. Суть этого параметра передается, впервые вводимом в философско-эстетический обиход, термином «панэстетизм». Под «панэстетизмом» понимается всеобъемлющий, всепроникающий эстетизм. Ю.Б. Боров в опубликованной им энциклопедии эстетических терминов раскрыл три значения понятия «эстетизм»: «1) тип безупречного эстетического вкуса, ориентированного на изысканно прекрасное, изящное; 2) изломанность, вычурность эстетических ориентаций, пренебрежение к простым, естественным ценностям; 3) признание принципов «искусства для искусства», удаление от мирского антиэстетизма в башню из слоновой кости» [4, с. 556]. Боровым, однако, упущен еще один вариант применения этого термина, а именно, как обозначения течения в эстетике и искусстве, мощно развернувшегося в Англии в 70-90-е годы XIX века.

Философию искусства английского эстетизма представляли такие фигуры, как оксфордский профессор Уолтер Пейтон, Оскар Уайльд и Джеймс Мак Нейл Уистлер, двое последние были при этом не только теоретиками, но и гениальными практиками искусства – Уайльд – в литературе, Уистлер – в живописи. В числе выдающихся представителей эстетизма в английском искусстве можно назвать также – поэта Алджернона Чарлза Суинберна, графика Обри Бердслея, живописца Данте Габриэля Россети. Эстетизм как художественное направление нес в себе «культ прекрасного во всех его проявлениях» [5, с. 205]. В одной из своих публичных лекций О. Уайльд утверждал: «культ красивых предметов будет для нас как бы первой ступенью ко всякой мудрости и всякому знанию». И далее: «Мы – порождения тревожного, бесноватого века, и куда нам бежать в такие роковые минуты отчаяния и надрыва, куда нам укрыться, как не в ту верную обитель красоты, где всегда много радости и немного забвенья» [6, с. 142]. Красота, по мысли Уайльда, должна присутствовать не только в искусстве, но и в одежде, «украшении жилищ», призывать собой все стороны «домашнего быта».

Думается, вполне резонным будет предложить еще одно толкование термина «эстетизм», а именно, – в виде такой мировоззренческой установки, когда эстетическое отношение к действительности выявляет свой примат над моральными, политическими, педагогическими и тому подобными соображениями. «Эстетизм» в данном случае понимается как совершенно объективная характеристика, лишенная какой-либо оценочной окраски. В истории философии пример такой мировоззренческой позиции может служить Ф.В.Й. Шеллинг, у которого философия искусства выступает завершением всего свода философских знаний. Искусство, согласно Шеллингу, «само есть эманация абсолютного» [7, с. 70]. Эстетическое Я является для него высшей ступенью эволюции субъекта, преодолевая односторонность как теоретического Я, так и практического Я. Доминирование эстетического начала было присуще и древнегреческому мировоззрению в целом. Причем эстетизм древних эллинов был настолько всеохватным, что для характеристики данного типа мировоззрения уместно применять термин «панэстетизм».

Не употребляя термин «панэстетизм» и «эстетизм» (возможно, из-за налета декадентского модерна в применении последнего) А.Ф. Лосев имел все основания в своей десятичной «Истории античной эстетики» понятием «эстетика» фактически обозначить весь корпус античного мировоззрения – мифологически-религиозного, философского, художественного.

Принципиальное отличие античной и постантичной европейской культуры заключается в личностном характере последней и безличностном, космологическом характере первой. В итоговом томе «Истории античной эстетики» А.Ф. Лосев перечисляет в качестве главных следующие черты античной культуры: объективизм, пантеизм, космологизм, трактуемый как абсолютный, внеличностный, материально-чувственный, одушевленно-разумный, фаталистически-героический [8, с. 314-322]. Если абсолют для средневековья выступает абсолютная личность христианского бога, а в культуре Нового Времени – живая человеческая личность, то культура Эллады ориентируется на абсолют космоса.

В самой этимологии слова «космос» онтологический смысл оказывается спаян с эстетическим, ведь переводится оно и как мир, и как украшение, порядок. Таким образом, космос – это «мировой

порядок, мировое целое, которое в отличие от хаоса не только упорядочено, но и прекрасно в силу царящей в ней гармонии» [9, с. 288].

Космос становится объектом и мировоззрения, и мироощущения, произрастающими из единого корня – мифологического сознания, своеобразие коего заключено в симбиозе мышления и чувства, точнее конкретного мышления и чувственного ощущения. Другая грань природы мифа раскрывается в синкретизме познавательно-оценивающего отношения к миру изнутри мира – отношения субъекта ощущающего себя растворенным в объекте. В единстве умозрительного и чувственного, гносеологического и аксиологического явственно проступает формирующая это единство доминанта эстетического начала, ибо глубинная необходимость мифа обнаруживает себя в непосредственности переживания эстетической целостности бытия. Олимпийская мифология воплощала в себе по преимуществу эстетическое миропонимание.

Зарождающиеся в лоне мифа новые формы духовной культуры не только сохраняют эстетический потенциал мифа, но в какой-то мере и приумножают его. Начиная с Гомера, в произведениях великих поэтов и художников шаг за шагом осуществляется последовательная эстетизация мифа, его завораживающе-облагораживающая гармонизация. Но и понятийное мышление в высоких философских образцах на первых порах не утрачивает живой связи с мифом, философский логос в полной мере сохраняет эстетическую выразительность.

Генезис понятийного мышления греков был убедительно раскрыт О.М. Фрейденом: «Весь материал Греции показывает, что первоначальные понятия возникали не в виде отвлеченных категорий, преодолевших чувственность мифологического образа, а как раз наоборот, в виде тех же чувственных категорий, лишь изменивших свою функцию», «в познании отвлеченного через чувственное, объективно зарождался и художественный образ, вернее бы сказать, что античные понятия возникали в категориях художественных образов» [10, с. 181-182]. Художественно-эстетическая выразительность самых примечательных философских текстов античности вполне подтверждает правоту такой точки зрения.

Этот всепроникающий эстетизм мироощущения окрашивал по сути все формы культурной деятельности, воспринимавшиеся эллинами как сугубо подражательные. От искусства – греческое техне, что точнее было бы перевести как ремесло – скульптора, архитектора, поэта ожидалось то же, что и от искусства гончара, врача или политика – достижение совершенства в подражании (мимесисе) природе-космосу.

В этом свете примечательны рассуждения Платона в его позднем диалоге «Политик», где онтологическая эстетика космоса напрямую переключается на концепцию оптимальности политического управления. В диалоге приводится космологический миф о циклически развивающемся под присмотром Кормчего Вселенной – космосе. От своего устроителя космос получает «в удел все прекрасное». «Когда же космос отделяется от Кормчего», то постепенно «им овладевает состояние древнего беспорядка, так что в конце концов он вырождается». «Потому-то устроившее его божество ... вновь берет кормило и снова направляет все больное и разрушенное по прежнему свойственному ему круговороту ... Что же касается изображения царя, то сказанного вполне достаточно для тех, кто сумеет поставить это в связь с предшествовавшим рассуждением» [11, с. 147-148]. Подражание демиургу – это и есть его, политика, техне, мастерство, искусность, в совершенном своей воплощении достигающая идеальности управления государством как полного соответствия законом вселенной.

Способность человека получать наслаждение от самодовлеющего созерцания явлений природы, как и совершенных созданий в подражании ей, по определению А.Ф. Лосева, и есть собственно предмет эстетического [8, с. 310]. Именно в этом смысле вся античная культура пронизана эстетизмом мироощущения, мировосприятия, мирочувствования. Ощущение – греческое, эстетизм, у древнего эллина было постоянно эстетически сориентировано, восприятие и переживание мира было у него непосредственно эстетическим.

Нельзя забывать, что переживание это носило безличный характер, ведь индивид ощущал себя лишь частью космически-природного целого (у древних римлян – частью социального целого). Отсюда – преисполненность древнегреческой культуры жизнерадостным духом от живой сопричастности эстетической полноте бытия. Правда, эта жизнерадостность омрачается и долей пессимизма, доходящего порой до отчаяния, когда пред эллином со всей непреложностью открывается бездна небытия. Ведь бессмертны только боги, природа, космос, а все индивидуальные существования преходящи, над ними царит закон смерти. Здесь мы встречаемся с еще одной важной ипостасью эстетического переживания – чувством трагического.

Соприкосновение с обремененностью бытия небытием, вносящее ноту трагического диссонанса в гармоническое мироощущение, не приводит к его разладу, но умеряется им. В этой связи необходимо обратиться к эффекту катарсиса – очищения. Суммируя античные представления о катарсисе, можно определить его как эстетическое очищение души в процессе эстетического переживания противоречивого единства гармонических и трагических сторон мироздания. Тоньше этого почувствовал Ф. Ницше, выделив в древнегреческой культуре два антитезных начала – дионисийское и

апполоновское – экстатическое и гармонизирующее. В катарсисе Ницше видит слияние, взаимопроникновение этих противоположных величин – «воплощение в образах дионисической мудрости апполоническими средствами искусства», так что и «высший пафос» превращается у эллинов в «эстетическую игру» [12, с. 145-146].

Панэстетизм, как всеобъемлющий эстетизм мироощущения, мировосприятия, миропереживания, мироосмысливания древних эллинов, полнота и интенсивность эстетического переживания глубинных тайн бытия, сама палитра эстетических чувств от умиротворенного созерцания до экстатических потрясений души, наконец, совершенство воплощения в художественных формах гармонии трагизма жизни – вот те уроки, которые были чутко восприняты последующими эпохами у античности. Переставляя акцент с эстетического созерцания-переживания на эстетическое творчество, на личность художника-творца, европейское сознание сумело оценить, а в какой-то степени и воспроизвести, главное завоевание культуры Запада – эстетическое понимание мира.

Библиографический список использованной литературы

1. Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н.э. / А.Ф. Лосев. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. — 416 с.
2. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. — М.: Мысль, 1978. — 623 с.
3. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества / И.Г. Гердер. — М.: Наука, 1977. — 703 с.
4. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Боров. — М.: ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2003. — 575 с.
5. Яковлев Д.Е. Эстетизм / Д.Е. Яковлев // История эстетической мысли. В 6 т. Т. 4. Вторая половина XIX века. — М.: Искусство, 1987. — С. 203–212.
6. Уайльд О. Ренессанс английского искусства / О. Уайльд // Полное собрание сочинений. Т. 4. — СПб.: Издание т-ва А.Ф. Маркс, 1912. — С. 126–145.
7. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / Ф.В.Й. Шеллинг. — М.: Мысль, 1999. — 608 с.
8. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2-х кн. Кн. I / А.Ф. Лосев. — М.: Искусство, 1992. — 656 с.
9. Словарь античности. — М.: Прогресс, 1989. — 704 с.
10. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. — М.: Наука, 1978. — 642 с.
11. Шейнман-Топштейн С.Я. Платон и ведийская философия / С.Я. Шейнман-Топштейн. — М.: Наука, 1978. — 238 с.
12. Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. — М.: Мысль, 1990. — С. 57–157.

Поступила в редакцию 17.02.2011 г.

Шенгелая Й.Ш. Панэстетизм як сутнісна характеристика світогляду древніх еллінів

Обґрунтовується принцип всеосяжного естетизму як корінної риси старогрецького світогляду.

Ключові слова: естетизм, панэстетизм, естетичне, катарсис.

Shengelaya I.Sh. Panestheticism as an essential characteristic of the ancient Greek's outlook

The principle of a comprehensive estheticism as radical line of the Ancient Greek outlook is proved in the article.

Keywords: an estheticism, panestheticism, esthetic, a catharsis.