Феномен красоты

Универсальность прекрасного, его энергийность, возможность глубокого воздействия на внутренний мир личности способствовали поддержанию постоянного теоретического интереса к сущностным проявлениям эстетического мироотношения. В истории культуры восприятие красоты рассматривалось через призму взаимоотношений объективного и субъективного, природного и общественного, физического и метафизического, земного и божественного. Вопрос об источнике прекрасного оказался самым сложным и дискуссионным. Обладают ли предметы и явления эстетическими свойствами? В какой мере феномен красоты детерминируется особенностями человеческого восприятия, законами социального развития? Какова «степень метафизичности» прекрасного? Исходя из ответов на эти вопросы и сформировались основные концепции красоты.

Идеалистическая интерпретация прекрасного органично вырастает из трансцендентальности мифологического мироотношения в результате углубления рефлексии. В ней отразилось осознание беспредельности Мироздания, удивление вселенским совершенством, жажда приобщения к метаэмпирической гармонии Космоса. Так разрабатывается и всесторонне обосновывается образ абсолютно совершенного бытия, инициируется примат сверхчувственной реальности, красоты самой по себе, которая не зависит от случайных, временных, изменчивых форм, относительных проявлений, вихревого потока становления.

Одна из первых попыток привести многообразное, противоречивое богатство действительности к рациональному единству воплотилась в философии пифагорейцев. Ими разрабатывается понятие «числа», которое рассматривалось как результат гармонического самоопределения бесконечности, как синтез предельного и беспредельного, являющийся незыблемой основой прекрасного. Известно, что сам Пифагор признавал началами бытия числа и заключающиеся в них соразмерности, которые он называл гармониями. «Число есть господствующая, сама собой происшедшая связь вечного постоянства находящихся в мире вещей... Бог есть неизреченное число». Следовательно, по мнению пифагорейцев, число было душой гармонии, ее творческой потенцией, ибо числа «скрываются» не только в самих вещах, как их структура, ритм, симметрия, но они глубже самих вещей, являясь принципом их фигурного строения.

По Платону, подлинное, неизменное, вечное прекрасное существует в комплексе Идей. Эта внепространственная, надфизическая, идеальная красота, которая обнаруживала себя в сфере под названием Гиперурания, выступала в качестве образца, «прототипов», принципов порождения видимых предметов и явлений. Идеи образуют перманентную модель единичных объектов. Каждому классу одноименных вещей чувственного мира соответствует в мире вещей; постигаемьгх умом, некая вечная, не возникающая и не исчезающая, безотносительная причина того, что делает вещь именно вещью этого и никакого другого класса. И, таким образом, сверхчувственная красота является константой вселенского совершенства. Отдельный, чувственный предмет только потому воспринимается как прекрасный, что в нем актуализируется Идея. С «отдалением» вещи от мира идей как ядра Вселенной, красота убывает, нарастает хаотическая распыленность, ибо прочность феноменальной реальности зависит от синтеза идеи и материи, укорененности трансцендентного мира в чувственном бытии. Онтологически земная красота образует промежуточную субстанцию между вечным, метафизическим, нематериальным и чувственным, подвижным, преходящим. Вот почему эстетические свойства эмпирического мира изменчивы, хрупки, преходящи и являются лишь отблеском мира неизменных, вечно прекрасных Идей, которые изливают свою энергию на чувственное бытие. В свою очередь, вещи и явления исполнены влечения к сверхчувственному миру, стремятся наиболее полно воплотить гармонию Идеи, уподобиться ей. Так рождается любовь как стремление преходящего к вечному, смертного к бессмертному. Все движение в физическом мире сосредоточено на исконной интенции проявить истинность Идеи в бесконечном ряду чувственных трансформаций, в возвращении к трансцендентной чистоте и полноте.

Следовательно, мир Идей является: а) причиной или источником красоты, б) образцом совершенства, взирая на который демиург (творец) творит мир вещей, в) целью, к которой стремится любая пещь чувственного бытия. Но возможно ли человеку приобщиться к совершенству метафизической реальности? Ведь платоновское прекрасное как «вид», «парадигма», «эйдос» есть сущность, чувственно не воспринимаемая. Гармония мира Идей постигается с помощью интеллектуального экстаза, извлечения истины из глубин собственной души. И, значит, сверхчувственный мир есть абсолютная объективная реальность, которая посредством «анамнеза», то есть некой формы припоминания, становится доступной сознанию. Однако для этого необходимо очистить душу от жажды чувственных наслаждений. «Мы будем приближаться к познанию истины, по-видимому, тем более, чем менее будем общаться с телом... и не будем наполняться его природою, но будем очищать себя от тела», - утверждал Платон в «Федоне». Красота Гиперурании доступна лишь наиболее возвышенной, очищенной душе.

Глубокая характеристика сущностных аспектов эстетического мировосприятия дается Платоном также в сочинениях «Гиппий Больший», «Федра», «Пир», «Филеб». В «Диалогах» греческий философ описывает путь постепенного и нелегкого восхождения к вершинам совершенного бытия. Платон, гипертрофировавший роль Идей, «эйдосов», как абсолютных духовных сущностей, тем не менее внес выдающийся вклад в понимание прекрасного, высказал весьма важные догадки, связанные с функционированием эстетического сознания. Заслуживает внимания платоновская ориентация на открытие сверхчувственной, метафеноменальной, умопостигаемой основы красоты и осознание того факта, что исследование причин физико-механического характера не проливает свет на сущность прекрасного. Весьма продуктивна нацеленность греческого философа на многомерность, качественную неоднородность, иерархичность Космоса. Платон очень чутко улавливает имплантацию Вечного во временном потоке, избегая сведения Мироздания к тотальности вещей как таковых. В познании прекрасного особую роль приобретает осознание значимости мира бестелесных сущностей, осуществление синтеза телесного и духовного в иерархии бытия, необходимость напряжения интеллектуальных сил человека, приближающегося к истокам абсолютной гармонии.

В дальнейшем идеалистическая интерпретация сущности прекрасного нашла свое развитие в работах Плотина, Бруно, Шефтсбери, Кольриджа, Блейка, Шеллинга, Шопенгауэра, Фишера, Гартмана, Элиота, Эмерсона, Лотце, Шлейермахера и других сторонников трансцендентальной картины Мироздания. Но наиболее последовательно, обстоятельно, концептуально платоновскую линию удалось развить Гегелю, который также обнаруживает, что за природной оболочкой, видимой гармонией «скрывается мысль, внутреннее начало вещей». И с этой точки зрения становится понятным, что красота является ничем иным, как «чувственной видимостью идеи». Поэтому «художественно прекрасное выше природы. Ибо красота искусства является красотой, рожденной и возрожденной на почве духа, и насколько дух и произведения его выше природы и ее явлений, настолько же прекрасное в искусстве выше естественной красоты».

Более того, так как красота у Гегеля является всего лишь чувственной ступенью развития абсолютной идеи, то она менее совершенна, не столь адекватно выражает смысловое ядро Мироздания, чем понятие. И, следовательно, чем выше уровень развития мышления, тем менее нуждается человек в Красоте, которая отступает перед истиной. И, в конце концов, Гегель аннигилирует роль эстетического мировосприятия: «Красота есть форма; она есть иллюзия абсолютной жизненности, удовлетворившей самое себя и считающей, что она завершена и закончена в себе... Это только мнимая бесконечность... Красота есть скорее покрывало, скрывающее истину, нежели изображение последней».

Попытка жесткой рационализации метафизических глубин Мироздания, безграничное доверие к интеллекту, логическому аппарату в постижении феномена прекрасного, неизбежно должны были привести даже такого видного философа, как Гегель к столь парадоксальному и безутешному выводу.

Одна из наиболее влиятельных концепций прекрасного в истории мировой культуры утвердилась в рамках монотеизма. Уже в идеалистической парадигме присутствуют элементы религиозного трепета, культ сверхчувственной, трансфизической красоты. Однако несмотря на близость к идеалистической точке зрения, религиозная доктрина прекрасного имеет свою специфику.

Следует обратить внимание на тот факт, что платоновский мир обезличен, у него нет ни имени, ни истории, он воплощает в себе всеобщие законы, по которым движется космическая жизнь. Бог в идеалистической картине бытия выступает как вспомогательная функция, он не абсолютный творец, а, скорее, зодчий, ваятель, создающий те или иные формы чувственной красоты из предшествующей материи. Платоновский демиург находится на периферии Космоса.

В доктрине развитого религиозного сознания над видимой красотой, над Вселенной вместо безличных идей, детерминирующих чувственную красоту, безгранично возвышается Создатель сущего - Бог, наделенный атрибутами нетленной, неизменной, беспредельной красоты, которая также трансцендентна, сакральна. Но, главное, Вселенский Творец рассматривается не в качестве безличной абстракции, имперсональной сущности, но как персонифицированный Субъект. Все величие и красота видимого мира - ничто в сравнении с невидимой грандиозностью абсолютно гармоничного Бога, от которого всецело зависит бытие Мироздания. Эту высшую, божественную гармонию можно постигнуть, пробудив духовное зрение. Проповедь аскетизма, самоограничения, презрения к чувственному миру, выдвижение на первый план мистического созерцания - таковы важнейшие моменты религиозной эстетики. Основным средством познания абсолютной гармонии становится требование душевной чистоты. «Блаженны чистые сердцем, ибо они узрят Бога» - говорит Христос в Нагорной проповеди. Чистое сердце есть то необходимое условие, вне которого не может проявиться свет Божественного чуда. Обрести внутреннюю чистоту означает проникнуть в сакральный мир абсолютной гармонии, опираясь на ритуалы, пост, медитативную практику. Когда личность обретает душевную чистоту, она входит в бытие неизменного, священного, покидая нечистый, хаотический мир. Чем больше человек освобождается от власти телесного, тем ярче вспыхивает свет подлинной красоты в потаенных глубинах души.

С этой аскетической позиции обстоятельной ревизии подвергается мировосприятие обыденного, мирского человека, не ведающего религиозного трепета, погруженного в повседневные заботы. Он весь во власти внешнего, вещного бытия, сиюминутного течения жизни, признавая красоту только в ее чувственной форме. Обыденный человек любит красивые вещи, но не способен открыть истинно прекрасное. Для него телесное важнее духовного. И только возвышенный человек способен подняться от чувственного мира к высшему, горнему, развивая способность к сверхчувственному, интеллектуальному созерцанию, открывая бытие абсолютной гармонии в лице Бога.

Об этой трансфизической, божественной реальности свидетельствовал личный опыт мистиков, пророков, монахов, священнослужителей. Именно внутренние откровения выдающихся просветленных давали ощущение возможности приобщения к незыблемой красоте, совершенству в космическом масштабе, что придавало цельность и смысловую определенность личностному существованию. Отныне только единый всемогущий Бог становится источником всеобщей красоты, субстанцией, надежно скрепляющей сиюминутную разноголосицу бытия.

В религиозной космологической системе образ человека приобретает особый эстетический статус, ибо индивид становится центром Вселенского противоборства возвышенного и низменного, проводником мощного поля божественного и дьявольского напряжения. С точки зрения идеализма человек не был реальностью, превышающей Вселенную. Индивид и Космос не противопоставлялись, а скорее соотносились друг с другом, так как Вселенная воспринималась одушевленной, подобной человеку. И хотя значимость личности оценивалась довольно высоко, она всегда органично вписывалась в параметры космоцентрической картины мира. Более того, зримый космос являлся своеобразным камертоном, по которому человек сверял прочность душевной гармонии.

С точки зрения христианства человек воспринимался не просто как атрибут Космоса, вещь среди вещей. Он становился существом привилегированным, созданным по образу и подобию Бога, который, как известно, беспредельно возвышался над миром. Именно человеку давалось право управлять всеми земными существами, исполняя Божью волю. Вот почему высшая Красота на земле была сфокусирована в образе человека. Поэтому лики Спасителя, святых являли повышенную концентрацию общечеловеческого содержания, энергичную, предельно насыщенную духовность в облике земного субъекта. Через икону религия утверждала себя не как отвлеченно-рассудочная доктрина, но как зримо явленная Красота, пред лицом которой стихала мирская душевная тревога. Наконец, если вне монотеистической традиции эстетическое сознание было сосредоточено на постижении многоликих объектов природы, то в рамках религиозного миросозерцания естественный мир утрачивает самостоятельную, суверенную эстетическую ценность. Эстетически значимыми являлись те предметы природного бытия, в которые наиболее полно происходило отражение духовной красоты, самообнаружение Бога. Ибо результаты деятельности безграничного Творца не могли не оцениваться как впечатляющие, созданные по законам совершенства. И даже средневековые богословы, как, например, Гуго Сен-Викторский, не могли утаить своего восхищения природной гармонией: «Что прекраснее света... Что для взора приятнее, чем небо, когда оно ясно и сияет, словно сапфир... Солнце сверкает словно золото, луна светит матовым блеском, словно электр, одни звезды струят пламенные лучи, другие блистают светом, а иные попеременно являют то розовое, то зеленое, то ярко-белое сияние... Вот земля, украшенная цветами, - какое отрадное зрелище она нам дарует, какое глубокое волнение в нас пробуждает! Мы видим красные розы, белоснежные лилии, фиолетовые фиалки - не только их красота, но и возникновение их чудесно. Каким образом мудрость Божия производит такую красу из земного праха?»

В то же время в христианской эстетике Бог бесконечно возвышался над созданным им конечным миром. Поэтому в новой шкале ценностей красота становилась строго иерархичной, несоизмеримо возрастая от материальной к духовной ипостаси. У дерева эстетический статус считался более высоким, чем у камня, у животного - чем у дерева, у человека - чем у животного. В Боге красота достигала своей наивысшей концентрации, приобретая статус вечного, неугасимого сияния. Восхождение по ступеням красоты - путь интенсивного духовного совершенствования через преодоление земных привязанностей, актуализацию внутренних потенций с целью вхождения в экстатическое состояние, которое ведет к блаженству жизни, абсолютной гармонии как конечной задаче человеческого существования. С этой точки зрения само искусство начинает рассматриваться не просто как умение, техника, но как важнейшее, универсальное средство укрепления нравственности, постижений высшей духовной реальности и индивидуальной сокровенной глубины, как способ демонстрации идеального человека. Но так как религиозная красота представляет собой сферу, чуждую применению каких-либо объективных эмпирических критериев, поскольку ее внутренняя перспектива уходит в глубину сакрального, в тайну невидимого, потаенного, то неотъемлемой частью выявления мистической гармонии становится символизм.

Таким образом, с позиции монотеизма человек был способен обрести мир абсолютной красоты только осознавая присутствие Бога как источника вечного, безграничного совершенства, максимально одухотворенной реальности, предельно насыщенной смыслом. Только приобщаясь к Богу как сокровенному единству бытия, человек, актуализируя личностный духовный опыт, способен преодолеть пеструю многоликость мира, зыбкость внешней привлекательности, тревожащую неопределенность обособленного существования. Ибо, как заметил Г. Зиммель, Бог «выкристаллизовывается в особое существо, становясь той точкой, в которой пересекаются все потоки, нес излучения бытия, точкой, через которую осуществляется обмен всех сил, всех взаимодействий вещей».

С возвышением общества над природой, возрастанием творческой инициативы субъекта происходит абсолютизация значимости индивидуального мироощущения в формировании эстетической реальности. Наиболее зримо эта тенденция проявляется в культуре Нового времени. Представители субъективистского понимания прекрасного доказывали, что главный источник эстетического восприятия заключен в субъекте и красота представляет собой проекцию духовного богатства индивида на эстетически нейтральную действительность. Человек постигает вещи не такими, какими они существуют сами по себе, а воспринимает эманацию собственной души в окружающий мир. Прекрасное объективно не существует, а привносится субъектом. Сами по себе предметы и явления окружающей реальности ни красивы, ни возвышенны, ни уродливы. Все в эстетическом восприятии решается сугубо индивидуально.

В культуре XIX - XX вв. особое значение приобретает общественническая концепция прекрасного, представители которой опирались на марксистский подход в понимании духовных явлений. Феномен красоты с этой точки зрения рассматривался как абсолютно зависимый от способа производства материальных благ. Считалось, что эстетическая ценность природных объектов не отражает их естественные свойства. Природные явления приобретают эстетическую значимость благодаря ассоциациям, возникающим на почве трудовой деятельности, связанных с материальным уровнем развития того или иного общества. Красота есть сугубо социальное и даже классовое порождение.

Так, например, H.Г. Чернышевский обращал внимание на то обстоятельство, что «понятия о красоте у простого народа несходны во многом с понятиями образованных классов общества, ибо простолюдин и член высших классов общества понимают жизнь и счастье жизни неодинаково...» С этой точки зрения Чернышевский выделял три типа женской красоты. Идеал сельской красавицы ассоциировался с крепким телосложением, широкой костью, длинной косой, цветущим здоровьем, густым румянцем на лице, что в народе называют «кровь с молоком». Купеческая красавица олицетворяет собой образ тучной, дородной, пышнотелой девушки. Светская особа воплощает в себе миниатюрность, хрупкость, рафинированность; она должна иметь бледное лицо, обладать выразительными томными глазами, проницательным, быстрым умом.

Г.В. Плеханов в одной из своих работ обращал внимание на тот факт, что женщины многих африканских племен носили на руках и ногах железные кольца. Возникает вопрос: почему именно изделия из железа использовались в качестве украшений? Плеханов полагал, что страсть к подобным украшениям существовала у племен, переживающих железный век. И железо считалось не только практически важным, жизненно необходимым металлом, но в силу своей материальной полезности выполняло эстетическую функцию.

Углубляя общественническую концепцию, Ю.Б. Борев утверждал, что «прекрасное есть «одухотворенность» предмета. Эта одухотворенность вызвана не абсолютной идеей, не личностью, а обществом и его производственной деятельностью. Общественное производство превратило природу в «неорганическое тело человека» и наложило печать духовного облика современного человека на предметы внешнего мира.

И, таким образом, уровень развития практики определяет эстетический выбор, - полагали общественники. Действительно, можно вспомнить немало фактов, которые свидетельствуют о социально-исторической обусловленности разнообразных проявлений красоты. Так, в средневековом Китае привлекательность женских ног виделась в их миниатюрности. Для этого ноги девочек зашивали в сырую воловью шкуру и снимали ее, когда девочка взрослела. Ступни получались узкие, крошечные. Женщины цивилизации Майя в передних зубах высверливали отверстия, куда вставлялись драгоценные камни. В целом ряде регионов Африки было принято красить зубы черной, красной, голубой краской. На Малайском архипелаге считается даже позором иметь белые зубы, «как у собаки». Туземцы верхнего Нила выбивают четыре передних зуба, говоря, что не желают походить на скотов. Уже в древнекитайских книгах обращалось внимание на факты формирования противоположных эстетических идеалов в разные исторические периоды. «Ныне считаются красивыми высокие башни и многоярусные беседки, а при Яо были простые неотесанные балки, невыделанные карнизы; считаются прекрасными драгоценные диковинки, невиданные редкости, а при Яо ели простой рис и просо да похлебку из ботвы; считаются приятными узорчатая парча и белый лисий мех, но Яо прикрывал тело холщовой одеждой, спасался от холода оленьей шкурой».

Общественники сумели высветить действительно важный момент в эволюции представлений о красоте.

В то же время нельзя не согласиться с тем, что качества предметов не играют никакой роли в эстетическом восприятии. Так, например, Л. Н. Столович путем некоторого упрощения проблемы пытался свести к отрицанию роль объективных качеств предметов в процессе формирования чувства красоты. В частности, он утверждал: если бы эстетические свойства золота и серебра были бы просто тождественны цветовым, то не было бы вообще необходимости в употреблении термина «эстетическое свойство». Эстетические свойства потому и называются эстетическими, что «адресуются» эстетической потребности человека. Отождествлять эстетическое свойство золота с блеском - значит, вопреки пословице, считать золотом все, что блестит.

Однако эстетические свойства золота, серебра (если брать пока природный аспект) связаны не только с блеском, но и с долговечностью, податливостью для ювелирной обработки и т.д. и, значит, не одно свойство, а совокупность определенных природных качеств золота, серебра может сделать их предметами эстетической ценности. Известно, что объекты живой и неживой природы получали высокий эстетический статус благодаря своим естественным свойствам. Так, уже в древних культурах высокую эстетическую значимость получали золото, серебро, медь, железо. Золото рассматривалось как символ света, солнца. С ним связывались идеи постоянства величия, совершенства, славы, эманации божества. Серебро соотносилось с целомудрием, знанием, силой человеческого духа. Железо символизировало твердость, упорство, терпение, решительность, выносливость. Свинец, наоборот, олицетворял невежество, упрямство, мучение; в различных культурных традициях сакральный смысл приобретали драгоценные и полудрагоценные камни: сапфир, сардоникс, сердолик, хризолит, топаз, гиацинт, аметист, нефрит.

Вот почему нельзя согласиться с утверждением, что естественные качества предметов не играют никакой роли в эстетическом восприятии. Как заметил B.C. Соловьев, красота алмаза зависит и от игры световых лучей в его кристалле. Из этого не следует, что свойство красоты принадлежит не самому алмазу, а преломленному в нем лучу света. Ибо тот же луч, отраженный другим предметом, никакого эстетического впечатления не производит.

Следовательно, уровень развития практики «конструирует» красоту не сам по себе, а всегда опирается на объективные свойства предметов, позволяя глубже проникать в эстетическое разнообразие мира, выявляя в бесконечном потоке бытия те или иные качества. Об этом говорит хотя бы тот факт, что люди разных эпох, существенно отличающихся по уровню научно-технического развития, связаны единой эстетической основой. Восприятие наскальной живописи, скульптур Античности, икон средневековья, картин Ренессанса убедительно свидетельствует, что многие из выдающихся художественных достижений прошлого доставляют эстетическое удовольствие и современному человеку. Поэтому нельзя не согласиться с Й.Г. Гердером, который в одной из своих работ писал: «Разве одинаковы греческий, готический и мавританский вкусы в ваянии и зодчестве, в мифологии и поэзии? И разве не черпает из них каждый свое объяснение в эпохе, нравах и характере своего народа? Но разве любой из этих случаев не подчинен основному принципу, который лишь не до конца понят, не с одинаковой силой прочувствован, недостаточно равномерно применен?

Представляется неубедительной и точка зрения, согласно которой ценность или красота явлений природы, не преобразованной человеком, основана на феномене так называемой объективной кажимости или видимости. «В результате действия стихийных сил природы ее явления могут нести в себе объективную кажимость, видимость не только других природных явлений, но и кажимость художественно обработанных вещей и произведений искусства. В этих случаях явления природы предстают как эстетически значимые, например, красивые... Особой красотой отличаются явления природы, которые, благодаря своей форме и цвету, оказываются видимостью, подобием произведений искусства, созданных художниками. Красивым предстает природный ландшафт, в котором стихийное сочетание формы и цвета явлений оказывается видимостью живописной картины, созданной, например, Рейсдалем, Тернером, Моне, Левитаном и другими художниками».

Получается, что эстетическое чувство формируется, прежде всего, на произведениях искусства и только потом проецируется на природный мир. Однако «феномен объективной кажимости и видимости» является лишь одним из моментов (далеко не самых главных), позволяющих понять процесс эстетического переживания. Действительно, объекты природы могут представать перед нами как эстетически ценные, когда они имеют сходство с художественными произведениями, напоминают увиденный в искусстве и удержанный в памяти какой-либо пейзаж. Но в этом случае все равно не избежать вопроса: почему возникает чувство красоты при восприятии самого произведения искусства? И здесь уже с помощью «объективной кажимости» проблему не решить.

Таким образом, общественническая интерпретация прекрасного, высветив целый ряд важных моментов в эволюции эстетического сознания, способна объяснить лить незначительный круг как эстетико-теоретических, так и практических вопросов.

Религиозно-идеалистическая, субъективистская, общественническая концепции прекрасного вызвали острую критику представителей природнической итерпретации сущности эстетического мировосприятия. Развивая идеи Анаксагора, Демокрита, Аристотеля, Лукреция Кара, Леонардо да Винчи, Альберти, Гобса, Дидро и других, сторонники природнической модели утверждали, что красота не является трансцендентной сущностью, она не есть некая абсолютная квинтэссенция божества. Природники указывали на первозданное бытие, видимый естественный мир как на главный источник красоты и величия. Известно, что, например, стоики восхищались красотой лилий, очарованием налившихся соком ягод, прелестью павлиньего хвоста и другими формами видимой гармонии, доказывая, что красота является одним из даров природы.

В работе «Эстетическое отношение искусства к действительности» Н. Г. Чернышевский писал, что на жизненном пути нашем разбросаны золотые монеты, но мы не замечаем их, потому что «телега жизни» неудержимо уносит вперед. Явления действительности - золотой слиток без клейма: только поэтому многие откажутся взять его, ибо не смогут отличить от куска меди. Таково отношение человека к природе. Прекрасное, по Чернышевскому, есть жизнь, «прекрасно то существо, в котором мы видим жизнь такою, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни». Утверждение «прекрасное есть жизнь» вовсе не означало, что любые проявления жизни требуют восхищения. Во-первых, жизнь прекрасна как принцип, как то позитивное начало, которое противостоит смерти, распаду, всякому насилию над жизнью. Это первичное, во многом интуитивное чувство красоты стихийно вливается в каждого человека именно в результате общения с природной гармонией. И в этом смысле красоту можно рассматривать как основное средство культивирования жизни, как то уникальное многообразие, которое следует сохранять прежде всего. Во-вторых, явления жизни прекрасны в той мере, в какой они согласуются с нашим пониманием, требованиями внутреннего мира личности.

Идеи Чернышевского получили дальнейшее развитие, особенно в середине XX в. в связи с углублением экологического кризиса. Негативная тенденция, связанная с исчезновением многих тысяч представителей флоры и фауны, процессы глубокой деформации существующих природных объектов стали губительно сказываться не только на физическом, но и духовном развитии всего человечества. Уничтожение природного совершенства заставило глубже осознать неразрывное единство естественных условий и социального бытия, обратиться к природным истокам формирования эстетического сознания. Можно предположить, что если бы природа стала вдруг тяготеть к однородности, однообразию, монотонности, и в ней постепенно исчезли многоцветье красок, богатство форм, разнообразие звуков, олицетворяющих собою богатство жизни, то духовное развитие человечества было бы навсегда приостановлено. Судя по всему, в условиях однородности никогда не смог бы возникнуть интеллект, на который опирается эстетическое чувство. Ведь формирование фундаментальных особенностей психики человека происходило в теснейшем контакте с естественными ландшафтами, с биосферой планеты как жизненной аурой. Богатство интеллектуальной и чувственной жизни личности является следствием уникального богатства окружающего мира. Природная гармония есть неотъемлемая часть душевной жизни человека.

В гармонии соперник мой

Был шум лесов, иль вихорь буйный,

Иль иволги напев живой,

Иль ночью моря гул глухой.

Иль шепот речки тихоструйный.

А. Пушкин

Исходя из значимости природного мира для социума, представители природнической концепции пришли к выводу, что главный источник красоты заключен в природе. Они доказывали, что человек еще не появился на Земле, а красота была уже разлита в окружающем мире, ибо она такое же неотъемлемое свойство объектов, как их физические качества. Явления природы прекрасны сами по себе, независимо от нашего к ним отношения.

Действительно, явления подлинного искусства всегда заключают в себе притягательную силу разнообразных гармонических проявлений природы, наполненных возвышающего очарования. Июльский ливень, блистание зарниц, рассвет, первый снег, цветение садов ... многое другое обладает неизъяснимой художественной силой, ибо ими творится жизнь. Поэтому художник старается найти метафору, проливающую свет на это грандиозное творчество, великое торжество гармонии.

Вот почему в истории философской мысли эстетические категории, характеристики, оценки выводились нередко из тех или иных естественных качеств вещей, прекрасное ставилось в один ряд с физико-химическими и биологическими свойствами материи. Природническое понимание прекрасного развивалось в работах И.Б. Астахова, Ш.М. Германа, В.К. Скатерщикова, Ю. Линника, Г.И. Поспелова, И.Ф. Смольянинова. Считалось также, что основой красоты является целесообразность, которая оттачивалась на протяжении миллионов лет. В романе «Лезвие бритвы» И. Ефремов достаточно обстоятельно обосновывает идею, согласно которой сущностью красоты являются целесообразность и жизненная энергия. По его мнению, у идеально красивой женщины должны быть большие глаза, ровные, плотно посаженные зубы, высокая шея, длинные ноги, широкие бедра, тонкая талия, высокая грудь, густые волосы, прямой нос, гладкая кожа, густые, не очень широкие брови, длинные ресницы. Именно эти качества анатомически целесообразнее, так как способствовали выживанию рода с древнейших времен. Чем больше глаза, тем больше поверхность сетчатки и лучше вести обзор местности. Стройная, длинная шея, тонкая талия придают телу большую гибкость, быстроту движений. Длинные густые волосы давали возможность лучше согревать ребенка от холода, защищать от непогоды на заре развития цивилизации. Главное назначение густых бровей - отводить пот от глаз. Длинные ноги делали женщину более приспособленной к быстрому, легкому бегу. Следовательно, все эти свойства, доказывал И. Ефремов, обеспечивали высокий уровень жизнеспособности, они целесообразны, совершенствуясь на протяжении многих тысяч лет, и поэтому имеют высокую эстетическую значимость, причем независимо от индивидуальных вкусов, расовых особенностей, культурных традиций.

Но если красота рождается независимо от вкусовых пристрастий, типов культур, то почему существует великое многообразие интерпретации видов как природной, так и человеческой красоты? Известно, например, что у многих народов идеалом прекрасного признавался очень полный человек, так как полнота олицетворяла богатство и социальное положение. Символом мужской красоты в Китае являлся тучный, с круглым животом чиновник - мандарин. Можно вспомнить и дородных женщин Рубенса, и пышнотелых красавиц Кустодиева. В Древней Греции чрезмерно развитая грудь считалась непривлекательной. Поэты красивую грудь сравнивали с незрелым виноградом. «Спросите северного индейца, что такое красота, - писал Ч. Дарвин, - и он ответит: широкое, плоское лицо, маленькие глаза, высокие скулы, низкий лоб, большой широкий подбородок, толстый крючковатый нос, желто-коричневая кожа и груди, висящие до пояса».

Недооценка роли субъекта в формировании эстетического отношения и даже попытка его «нейтрализации», приводила, например, Ю. Линник к утверждению, что все живое прекрасно. Черви и змеи внесли «великолепный вклад в сокровищницу природных лент и бордюров». И далее: «Если освободиться от всякого рода предрассудков, связанных с пиявками, то надо честно признать, что это очень изящные существа».

Это далеко не единственная точка зрения, которая игнорировала специфику эстетического мировосприятия. Считалось, что восприятие явлений природы часто затемняется целым рядом личных и общественных ассоциаций, предубеждений. Но если освободиться от этих субъективистских моментов и стать к явлению в независимое познавательное отношение, то объект природы непременно предстанет привлекательным, прекрасным. Именно поэтому для ученого-биолога нет отвратительных животных. (Но в том то и дело, что, нейтрализуя личностный момент, правильнее вести речь о познавательном, а не об эстетическом отношении к миру. Ибо в эстетическом восприятии человек всегда соотносит самого себя с тем или иным предметом, явлением.) И как логическое завершение приведенных рассуждений делался вывод: «Объективность эстетического означает, что оно присуще самой действительности, существует независимо от нашего к нему отношения, что вещи и явления прекрасны или безобразны сами по себе».

Однако в этом случае упускается из виду тот принципиальный факт, что природа сама по себе и природа как общая предпосылка человеческого бытия - не одна и та же природа. В первом случае - это физическая реальность, т.е. природа естественнонаучного описания, во втором - реальность культурно-исторического бытия людей, возможность, ставшая действительностью в результате деятельности человека. Все объекты материального мира, вовлеченные в систему социокультурных связей, оставаясь самими собой, не теряя ни атома своей вещественности, приобретают еще особое сверхприродное, «сверхчувственное» содержание, свое второе - идеальное - бытие. Это двойное существование природных объектов и. процессов обусловлено состоянием общества, субъекта, содержанием культурно-исторических связей, в силу которых происходит модификация природной реальности, и предметы, внешнего мира получают право на свой «культурный лик».

Высказывая много верных наблюдений, сторонники природнического подхода к красоте в полемике с представителями других направлений не учли еще одну, но весьма существенную особенность. Дело в том, что эстетическое восприятие заключает в себе аксиологический момент, оценку, которая всегда связана с субъектом. Вот почему природники оказались не в состоянии объяснить многие грани возникновения и развития феномена прекрасного.

Успешное развитие точных наук привело к тому, что в истории эстетического познания сформировалась устойчивая тенденция, связанная с верой в возможность «измерить», подвергнуть научному анализу параметры прекрасного, найти идеальную геометрическую основу, «первоэлемент» красоты, придав тем или иным признакам, соотношениям универсальное значение.

Одна из первых и наиболее плодотворных попыток математизации сущности эстетического мироотношения отразилось в понятии античной культуры «золотое сечение», которое включало в себя такое геометрическое соотношение пропорций, при котором целое так относится к своей большей части, как большая к меньшей. Ярким представителем такого подхода был ваятель Поликлет из Аргоса, живший в V в. до н.э., написавший сочинение «Канон». В нем отразилось очевидное стремление математически обосновать идеальные соотношения человеческой фигуры, чтобы на этой основе создать возвышенный, гармонический художественный образ. Согласно убеждениям Поликлета, в идеальной пропорциональной системе человеческая голова должна составлять 1/7 всего роста, лицо и кисть руки 1/10, ступня 1/8. Воплощением этого золотого правила стали статуи юноши-копьеносца «Дорифор», «Диадумен», «Раненая амазонка».

В средние века Августин рассматривал математику как мерило «эстетичности» предметов окружающего мира. Акцентируя внимание на некоторых формальных признаках, он утверждал, что равнобедренный треугольник прекраснее, чем неравносторонний, ибо последний содержит меньше равенства. Квадрат с эстетической точки зрения предпочтительнее, чем треугольник; круг превосходит по красоте все остальные фигуры.

Особенно большой интерес к возможностям математического исчисления прекрасного, поиску идеальных пропорций проявляется в период подлинного расцвета научных знаний, начиная с эпохи Ренессанса. Так, например, геометризм в художественном творчестве становится более продуманным, научно взвешенным. Если в античной культуре рост человека делился на семь частей, то Альберти в целях достижения предельной точности в изобразительном искусстве делит его на 600, а Дюрер на 1800 частей. Не случайно само понятие «искусство» для Дюрера и многих его современников ассоциируется с научным знанием. Фиренцуола, размышляя о тайне человеческой красоты в трактате «О красотах женщин», доказывал, что идеальная форма «мужчины сводится к квадрату, ибо мужчина, распростерший руки крестом, имеет от конца среднего пальца одной руки до конца среднего пальца другой руки ту же длину, как от нижнего края ступни до вершины головы. Эта фигура должна бы иметь высоту, по крайней мере, девяти голов... Идеальный рост женщины не должен превышать семи голов».

Абсолютный ключ к разгадке сущности прекрасного предлагал английский художник У. Хогарт. В известном трактате «Анализ красоты» (1753 г.) он приходит к выводу, что настоящая «линия красоты» есть волнистая, змеевидная линия, так как она представляет собой органичное соединение единства и многообразия. Всякий предмет является тем более привлекательным, чем более он движется в этих волнистых линиях. Все живое погружено в эту змеевидность. Так, мускулы и кости человеческого тела состоят из волнистых линий. В этом плане симметрия и прямолинейность антиподы красоты. В обоснование своего универсального принципа Хогарт ссылался на авторитет Микеланджело, который однажды дал такое наставление своему ученику: в основу композиции необходимо класть фигуру пирамидальную, змеевидную и поставленную в одном, двух или трех положениях. В этом правиле заключается вся тайна искусства.

Активизации поисков формалистических основ прекрасного содействовала, в определенной мере, точка зрения Д. Дидро, который утверждал, что красота - это то, от чего пробуждается в уме идея соотношения. Понятие порядка, симметрии, пропорции столь же реальны, отчетливы и ясны, как и понятия длины, величины, глубины, качества, числа.

Однако наиболее заметное влияние на развитие формалистической тенденции оказали некоторые идеи И. Канта. Хотя понятие красоты тесно увязывалось у него с представлением о цели, однако это представление носило формальный, субъективный характер. Так как в отличие от религиозной интерпретации о фундаментальной, реальной целесообразности Мироздания, эстетическая целесообразность у Канта относилась сугубо к форме предмета. «Красота - это форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления о цели». Немецкий философ приходит к установлению идеи нормы - своего рода идеального воплощения внешнего облика - которая является принципиально важной для эстетического восприятия. «Норма красоты - средняя величина для данного класса предметов и явлений. Если возникает необходимость представить себе силуэт красивого мужчины, то следует взять тысячу изображений мужчин, наложить их друг на друга. Наиболее затемненная часть и будет служить эталоном. Так же обстоит дело с образом красивой лошади или собаки (определенной породы). Этот идеал красоты можно и просто вычислить, найдя средние показатели размеров тех или иных частей тела». И хотя Кант замечает, что нет необходимости прибегать к реальным обмерам, что можно вполне положиться на динамическую силу воображения, он все же не выходит за рамки формалистического понимания проблемы.

Развивая эти идеи, еще один немецкий философ, Г.Т. Фехнер, утверждал, что законы красоты должны быть подтверждены экспериментально, подвергнуты тщательной проверке точно так же, как законы, открытые физиками в области движения тел. Именно эксперимент был для него признаком объективности и научной точности в эстетике. Фехнер попытался даже вывести коэффициент красоты, проведя собственные опыты и стараясь понять, каким геометрическим фигурам тот или иной испытуемый отдает предпочтение.

Формалистическую позицию в понимании прекрасного отстаивали Л. Уитмер, Э. Пирс, Д. Р. Мейджер, И. Кон, В. Вундт, О. Кюльпе, И. Ф. Гербарт, Й. Цейзинг. В. Унгер, Р. Циммерман, Й. Дурдик.

Заслуги представителей этого направления заключались в том, что они сосредоточили внимание на объективных характеристиках эстетического объекта, которые доступны измерению, выявили определенные типы идеальных соотношений, пропорций, которые позволили перевоссоздать мир по законам красоты, «управлять» эстетическими формами.

Вместе с тем математическое мышление оказалось не в состоянии постигнуть сущность прекрасного, обосновать основные закономерности функционирования эстетического сознания. В рамках формалистического направления происходила абсолютизация роли количественных соотношений, внешних признаков, мира «чистых форм», недооценивались содержательные аспекты, смысловая насыщенность, глубина, эмоциональность, интуитивность эстетического мировосприятия, что приводило к подмене всеобщих универсальных закономерностей частными проявлениями мировой гармонии.

Таким образом, исследование основных концепций красоты показывает, что эстетическое сознание как одно из самых сложных, интегративных духовных явлений невозможно вывести из одного источника. Феномен прекрасного - это проблема не только функционирования личностного сознания, но и особенностей строения Космоса, конкретных природных объектов, законов общественного развития. В целом, несмотря на острую полемику, представителей различных подходов объединяло понимание прекрасного как меры, симметрии, пропорциональности, целесообразности, ритмичности, гармонии.

Список использованных источников

1. Борев Ю.Б. Эстетика. М., 1988.
2. Бычков В.В. Эстетика. М., 2002.
3. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. Кн. 1-2. М., 2000.
4. Каган М.С. Эстетика как философская наука СПб., 1997.
5. Крутоус В.Л. Родословная красоты. М., 1988.
6. Мартынов В.Ф. Эстетика: Учеб. пособие / В.Ф. Мартынов - Изд. 2-е, стереотип. - Мн.: ТетраСистемс, 2004. - 336 с.
7. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. М., 1984.
8. Хогарт У. Анализ красоты. М.-Л., 1958.