

Предисловие

Немотствующий опыт и задачи эстетического исследования. Смысл эстетического анализа мы видим в том, чтобы «немой» (не мой) опыт сделать «моим» опытом, чтобы предоставить слово тому, что имеет место, но, увы, немотствует, лишённое имени, непоименованное. Исследуя, выявляя, именуя, философ, как и художник, расширяет и углубляет нашу способность видеть, слышать и понимать мир и свое бытие в мире. Чувство, переживание, настроение, расположение есть *для нас* постольку, поскольку мы поименовали его. Например, если мы определили эстетическое чувство исключительно как чувство прекрасного, то чувства ветхого как эстетического чувства для нас не существует. Активное, сознательное и деятельное отношение к эстетическому опыту возможно только в том случае, если эстетический опыт выделен из потока разнородных ощущений и переживаний и удержан в слове, высвечен соответствующим понятием.

Ситуация в эстетике. Необходимость перемен в такой области философского знания как эстетика чаще всего связывают с неклассической ситуацией в искусстве. Представители академической эстетики испытывают беспокойство из-за все время возрастающего несоответствия ее категориального аппарата новым формам художественной жизни.

В ситуации хронического отставания от практики авангардного искусства за эстетикой закрепилась репутация консервативной дисциплины. Пытаясь преодолеть падение интереса к этой дисциплине со стороны «общественности», многие эстетики устремились в погоню за искусством, в надежде найти способ его рационального «освоения». Однако тот, кто *догоняет*, мало чем может помочь тем, кто

«делает искусство» и профессионально занимается его изучением. Думаю, что **только та эстетическая теория, которая не плетется в хвосте событий, но сама способна стать событием, событием мысли, может оказаться полезной** как для искусствоведов, литературоведов, культурологов, так и для людей искусства.

Переосмысление опыта классической эстетики (эстетики прекрасного), направляемое стремлением придать этой дисциплине способность ассимилировать неклассические формы современного искусства, с неизбежностью сужает горизонт методологических поисков, ставит их в зависимость от *старой, ныне обветшавшей концептуализации эстетического, отождествлявшей эстетическое и артефактическое*¹.

Попытки включить в предметную область эстетического познания все те феномены, которые институционально заявляют о себе в качестве произведений искусства, представляются нам непродуктивными для развития эстетики в постклассической культурной ситуации. Мы исходим из того, что и в музее, и на выставке, и в магазине

¹ Эстетическое послание классики можно кратко охарактеризовать, например, так: 1) все, что относится к искусству — должно быть отнесено к области эстетического (это прямой смысл послания), 2) все что может быть определено в качестве «эстетически значимого» не может выходить за границы, установленные теми категориями, которые обнаруживаются эстетической теорией в классическом искусстве (это его косвенный смысл, его подтекст). Для нас особенно важен этот второй, косвенный смысл эстетического послания классики. Хотя многие философы XVIII–XIX веков и заговаривали порой об «эстетике природы», но «на деле» (в своей исследовательской практике, в конструировании системы эстетических понятий) представители классической эстетической мысли всегда исходили именно из опыта искусства, а не из эстетического опыта в жизни вне искусства. Отождествление эстетического и артефактического происходило даже тогда, когда философ на первое место ставил этику природы (как это сделал в своей эстетике И. Кант). Об этом красноречиво свидетельствует тот факт, что все эстетические феномены, которые Кант обнаружил в восприятии природных феноменов, были уже хорошо известны в эстетике, базировавшейся на анализе феномена искусства.

художественной книги встречается немало артефактов, не представляющих интереса с эстетической точки зрения и что в то же время, вне традиционных форм презентации «продуктов художественного творчества» мы можем обнаружить немало феноменов, требующих к себе самого пристального философско-эстетического внимания.

Полагаю, что сегодня (это «сегодня» началось еще «вчера», в XX веке) появилась возможность и, одновременно, потребность в том, чтобы эмансипировать эстетику от искусства, а искусство от эстетики. Не отказывая искусству в особом отношении к эстетическому опыту следует отказаться от того, чтобы мерить эстетическое по мерке художественно-эстетического и тем более по мерке искусства.

Сегодня многие философы согласны с тем, что с эстетикой «надо что-то делать», что нужна Новая Эстетическая Теория². Методологический хаос, характерный для философии последних десятилетий, может сыграть положительную роль в обновлении эстетической мысли, если он приведет к поиску новых, неожиданных подходов к концептуальному осмыслению «эстетического». В любом случае, прежде чем приступить к анализу тех или иных конкретных феноменов, которые мы определяем как «эстетические» феномены, следует по возможности ясно и четко определить, что именно понимается нами под терминами «эстетика», «эстетическое».

Задачей этой книги, продолжающей работу, начатую в «Эстетике Другого» (Самара, 2000), как раз и является продумывание концептуальных основ одной из возможных версий постклассической эстетики, в которой основное место отводится не искусству, а артикуляции многообразных форм эстетического опыта.

² *Михель Д. В.* Тело, эстетика и эстетика тела // Дело философии в постклассическую эпоху. — Самара: Самар. гуманитар. акад., 2002. — С. 149.

Классическая эстетика и эстетика Другого. Каково же отношение классической эстетики к феноменологии эстетических расположений? Эстетическое (для классической философии) распадается на предмет эстетического созерцания (прекрасная данность) и на эстетическое чувство субъекта: предмет и чувство оказываются здесь связаны друг с другом таким образом, что или субъект наделяет предмет эстетической значимостью, или, наоборот, предмет обуславливает эстетический характер чувства. При этом эстетическое событие, которое, собственно, и позволяет нам апостериори определять вещи и чувства как эстетически значимые, в поле зрения классической философии не попадало.

На место эстетики, сориентированной на опыт созерцания прекрасных предметов, опыт мира как «зрелища», должна прийти эстетика, которая кладет в свое основание не прекрасный предмет и не чувство прекрасного, а событие встречи с особенным, Другим, то есть событие переживания возможности/невозможности понимающего бытия в мире.

«Эстетическое» в нашем понимании есть чувственная данность, в которой присутствует Другое как особенное в нашем чувстве. Эстетика, исходящая из событийности эстетического, рассматривающая эстетическое как чувственную данность Другого в таких его модусах как Бытие, Небытие и Ничто, это онтологическая по своей исходной интенции эстетика³.

Ключевым понятием, способным развернуть процессуальную эстетику «события», будет понятие «эстетического

³ При таком подходе эстетическое не может рассматриваться как феномен, конституируемый институционально (эстетическое здесь не есть то, что принято в качестве «эстетического» определенными институциями: музеями, прессой, медиа, благотворительными фондами, академическими кругами и т. д.), оно также не может быть сведено к чувству, переживанию, как не может быть редуцировано к тому или иному типу «эстетических» вещей, восприятие которых можно было бы рассматривать как эстетическое восприятие.

расположения». Эстетика Другого – это открытая, не составляющая догматических определений «эстетического» дисциплина, где «эстетическое» – подвижный горизонт, в котором Другое может иметь «место», может располагаться в сущем, обнаруживая свое присутствие в реакциях отшатывания «от» или влечения «к» тому или иному сущему. Хотя опыт чувственной данности Другого всегда конкретен, ситуативен, но описание и анализ такого опыта обнаруживает в его пестроте и многообразии некоторые типологически устойчивые формы, определяемые нами как «эстетические расположения». Эстетизированное в точке встречи с Другим сущее, постфактум придающее событию эстетическую форму, дает нам возможность говорить о спецификации «эстетического» в таких расположениях как «мимолетное», «ветхое», «юное», «страшное», «ужасное», «тоскливое», «затерянное», «скучное», «беспричинно радостное», «прекрасное», «маленькое», «большое», «возвышенное»...

Другое в рамках феноменологии эстетических расположений суть онтологический горизонт человеческого присутствия в мире. Другое рассматривается этой эстетикой постольку, поскольку оно дано нашему чувству, для которого трансценденция есть что-то предельно Другое, «далекое» и в то же время – предельно близкое, имманентное человеку. Эстетическое расположение – суть встреча человека с трансценденцией, а потому не может быть адекватно исследовано в рамках категориального анализа. Другое открывается человеку в его влечении (-к) или отшатывании (-от) сущего и поддается описанию и истолкованию через анализ «эстетических расположений», в которых Другое обнаруживает себя в модусах Бытия, Небытия и Ничто.

Следование методологической установке на феноменологически конкретное описание эстетических расположений ведет к созданию их «карты». Расположения, наносимые на эстетическую карту, не выводятся логически как необходимые элементы непротиворечивой системы эстетических категорий, а описываются и истолковываются

как соседствующие друг с другом феномены. Эстетика в этом смысле может быть названа (по аналогии с гео-графией, космо-графией, палео-графией и т. п.) **эстето-графией**. Философ выступает в роли картографа⁴.

В книге «Эстетика Другого» был осуществлен анализ эстетических расположений как событий, которые случаются с человеком, которые неожиданно настигают его. Ближайшая наша задача состоит теперь в том, чтобы описать и проанализировать эстетические расположения, достигаемые человеком в ходе особого рода деятельности, которую (по ее телосу) можно определить как эстетическую деятельность. В двух главах этой книги мы попытаемся нанести на эстетическую карту такие феномены, как «эстетическое паломничество», «эстетическое действие» и «художественно-эстетическая деятельность», что позволит раздвинуть горизонты феноменологии эстетических расположений и распространить принципы эстетики Другого на анализ эстетических ситуаций, которые сознательно подготавливаются человеком в процессе эстетической деятельности.

⁴ Давая в руки исследователя новую оптику эстетического исследования, феноменология эстетических расположений позволяет удержать равновесие и не потерять «эстетическое» как феномен отличный от «чувственного вообще». Данная концепция удерживается от соблазна растворить эстетическое в трансэстетическом, к чему испытывают склонность эстетика постмодернистского толка. Понятие «эстетического расположения» – это инструмент, посредством которого мы можем анализировать эстетический опыт, не редуцируя его к одному из его собственных моментов. Расположение – это континуум человека-и-вещи, конституируемый событийно: понятие эстетического расположения ориентирует на дескрипцию эстетического опыта во всей его жизненности и неустойчивости, изменчивости, подвижности.