

## ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

### 1.1. Эстетика Другого: замысел, важнейшие понятия и тематические горизонты

Попытаемся кратко сформулировать основные положения эстетики Другого<sup>5</sup> с тем, чтобы обозначить то концептуальное поле, в котором мы будем рассматривать «эстетическое» как предмет эстетической деятельности, как одну из человеческих практик.

Замысел **эстетики Другого** (онтологической эстетики) определяется двумя важными явлениями в философской жизни двадцатого столетия: *возрождением онтологии и кризисом эстетики как философской дисциплины*. Не подлежит сомнению тот факт, что в европейской культуре XX века назрела потребность в коренном обновлении эстетического познания. Известно, что важнейшие категории современной эстетики («прекрасное», «безобразное», «возвышенное», «трагическое», «комическое» и др.), сложились еще в рамках античной и новоевропейской классической философии. Приверженность эстетиков к оперированию традиционными для эстетической классики категориями явилась причиной неадекватности концептуального инструментария эстетики тем проблемам, которые поставила перед

---

<sup>5</sup> С подробным изложением принципов онтологической эстетики можно познакомиться в книге: *Лишаев С. А. Эстетика Другого*. – Самара, Самар. гуманит. акад., 2000, а также по тексту диссертации (*Лишаев С. А. Онтология эстетических расположений*. – Самара, 2001).

человеком культура эпохи модерна и постмодерна. О кризисе, в котором оказалась сегодня эстетика, можно судить уже по тому, что эта философская дисциплина по сути дела не оказывает никакого влияния на развитие философии в целом. Вместе с тем, осознавая себя (по большей части) в качестве «философии искусства», эстетика почти не воздействует на исследовательские стратегии искусствоведения и литературоведения. Самозамкнутость академической эстетики, а также присущий ей нормативизм имеют вполне очевидные последствия: равнодушие к теоретическим конструкциям эстетики как со стороны людей искусства, так и со стороны философского сообщества.

Эстетика должна освободиться от ограниченности внутрицеховыми интересами и от фиксации своего внимания исключительно на исследовании феноменов «художественной культуры» и стать подлинно «философской» эстетикой. Поскольку эстетика есть философская дисциплина, то и выход из тупика, в котором она сегодня оказалась, возможен только через ее обновление в процессе поиска и реализации новых (пусть и спорных) подходов к эстетическим феноменам, к новому пониманию того, что, собственно, следует определять в качестве эстетического феномена. Одним из возможных путей преодоления кризиса в эстетике как раз и представляется переосмысление эстетики на пути ее превращения в аналитику эстетических расположений, в феноменологию чувственной данности Другого.

Центральная проблема эстетики Другого — анализ онтологической конституции эстетических феноменов (эстетических расположений). Ее решение предполагает конституирование эстетики как особой области онтологических исследований (как онтологической эстетики) и разработку важнейших принципов онтологического анализа эстетических феноменов<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Исследование эстетических расположений — это онтологически ориентированное исследование, это подход, который учитывает опыт создания фундаментальной онтологии. В трактате «Бытие и время» М. Хайдеггер утвердил в качестве законного предмета онтологического (экзистенциально-онтологического)

Сегодня, пожалуй, уже большинство эстетиков выражает свою неудовлетворенность тем положением, которое эстетика занимает в системе философского и искусствоведческого знания. В этом отношении показательны работы представителей американской аналитической эстетики (вторая пол. XX века), пытавшихся отделить философию искусства от эстетики, что во многом было обусловлено невозможностью осмыслить практику авангардистского искусства в рамках тех категорий, которые предлагала классическая эстетика (Р. Раднер, К. Кросмейер, П. Киви, Н. Уолтерсторфф и др.). Эти ученые отстаивали тезис, суть которого состоит в том, что эстетичность не является ни достаточным, ни необходимым условием идентификации предмета в качестве предмета искусства. Нас такая постановка вопроса об отношении «эстетического» и «художественного» удовлетворить не может, поскольку она ведет к отлучению философии искусства от эстетики, а эстетики — от искусства; мы полагаем, что искусство следует рассматривать как особую область эстетического.

Анализ развития отечественной эстетической мысли второй половины XX века также приводит к признанию необходимости переосмысления предмета эстетики и ее метода. В советский и постсоветский период своей истории отечественная философско-эстетическая мысль в своем понимании «эстетического» оставалась верна традициям новоевропейской классической эстетики XVIII–XIX веков. Развитие отечественной эстетики в направлении деталь-

анализа расположение Dasein (Befindlichkeit) и провел анализ таких его модусов, как «страх» и «ужас». Однако Хайдеггер руководствовался в анализе расположений прежде всего задачей истолкования Dasein (Присутствия), а не проведением аналитики расположений как таковых; исследовательская программа М. Хайдеггера не благоприятствовала вычленению из расположения Dasein тех его модусов, которые можно было бы определить как эстетические; по той же причине Хайдеггер не акцентировал особого внимания на их чувственной (онтической) составляющей, которая играет важную роль в ходе решения проблем, возникающих при исследовании расположений в онтолого-эстетической перспективе.

ной и всесторонней проработки основных тем и проблем эстетической классики, исчерпавшее к середине 90-х годов все свои эвристические возможности, сделало возможным и актуальным пересмотр ее коренных основоположений, поставило на повестку дня задачу поиска новых, нетрадиционных путей развития философской эстетики. Эстетика Другого как раз и пытается нащупать новый подход к исследованию эстетического опыта. Основные положения эстетики Другого таковы:

**1. Онтологическая эстетика есть философская дисциплина, имеющая своим предметом опыт чувственной данности (раскрытости) Другого. К эстетическим данностям относятся не любые чувственные данности, но лишь особенные (данности Другого), имеющие статус событийности и способные целиком захватить внимание человека.**

Онтологическая эстетика нацелена на рассмотрение в нашем опыте «того, что само», или – иначе – на рассмотрение данности абсолютно иного (Другого) как конечного предмета нашего познания, желания, чувства и веры. Эстетика как онтологическая дисциплина представляет собой описание встреч с Другим, поскольку эти встречи относятся к сфере чувствования, а не познания, веры или воли. Предметом внимания «философии эстетического» выступают такого рода состояния, в которых человек имеет дело с данностью Другого в чувстве, с чувством Другого. Следовательно, область эстетического имеет вполне определенные границы, задаваемые Другим как тем, «что» мы чувствуем в ситуациях, когда чувство не ограничивается переживанием того, что дано нам как эмпирический предмет чувства (как «другое»).

Каждое чувство есть данность, но не в каждом чувстве дано Другое. «Эстетическое чувство», «эстетическая данность» – это двойная данность: данность самого чувства и одновременно с этой данностью данность в нем Другого как чего-то отличного от чувства (и чувствуемого) и вместе с тем от него неотделимого. Эстетическая данность определяется как чувственная данность Другого. «Эстетическое»

не есть ни термин для обозначения прекрасных и возвышенных чувств и предметов (эстетика как наука о прекрасном и возвышенном), ни термин, обозначающий чувственную (низшую) ступень познания (как определял эстетику ее основатель Александр Баумgarten). Хотя объем понятия «эстетическое» выходит далеко за рамки «науки о прекрасном», но при этом мы не отождествляем «эстетическое» с чувственным опытом как таковым ни в его гносеологической, ни в его онтологической трактовке. «Эстетическое» есть чувственная данность, в которой присутствует Другое как особенное в нашем чувстве. Такое понимание эстетического не порывает с традицией (например, чувства прекрасного и возвышенного как особенные чувства, как чувства, отмеченные печатью Другости, также войдут в онтологическую – неклассическую – эстетику), но, удерживая с ней прочную связь, предлагает иное, неклассическое понимание предмета эстетической мысли.

Оказаться в эстетической ситуации – значит быть занятым чувством, которое не может быть сведено ни к какому содержанию, ни к какой предметности как возможной причине чувства. Следовательно, эстетическое чувство – это чувство, которое имеет основания своего выделения и дления в себе самом и не сводимо к сопровождающей его предметной данности. Другое как эстетическое – всегда событийно, а событие это длительность, не сводимая к тому, что было до и будет после нее; это длительность, о которой нельзя судить на основании «до» или (и) «после», но лишь из самой этой длительности. Эстетическое – это чувство, выделенное данностью в нем Другого, оно есть событие индивидуации чувствуемого Другим.

Эстетическое не может быть ограничено рамками восприятия внешней (человеку) предметности (эмпирически данного «другого»), ибо если эстетическое чувство есть не что иное как чувство Другого – а Другое само по себе не есть «какой-то» предмет нашего восприятия наряду с другими предметами – то данность Другого с необходимостью не предполагает его кристаллизации в теле про-

странственно внеположного ему сущего («другого»). Эстетическое чувство может быть и беспредметным (как, например, чувство беспредметной и беспричинной хандры или жуты) в том смысле, что может и не иметь пространственно отделенного, обособленного от субъекта предмета чувства (того, с *чем* мы связываем чувство). Область эстетического не должна ограничиваться аналитикой чувства Другого только в случаях его локализации во *внешней* эстетическому субъекту предметности, но должна включать в себя также и аналитику автореферентных эстетических феноменов.

**2. Под эстетическими расположениями мы понимаем типологически устойчивые формы раскрытости (разомкнутости) Другого на уровне чувственности. Опыт чувственной данности Другого всегда конкретен, ситуативен, но при этом эстетические события кристаллизуются в типологически устойчивые формы «эстетических расположений» (и могут быть определены как встречи с ветхим, юным, мимолетным, прекрасным, возвышенным, беспричинно-радостным, ужасным, страшным, безобразным, тоскливым и т. д.).**

Понятие «эстетическое расположение» вводится через его соотнесение с задачами онтологической эстетики. Это понятие (в его онтологическом значении) может быть, помимо прочего, прояснено через указание на такое понятие М. Хайдеггера, введенное им в рамках аналитики *Dasein*. Сущее с характером Присутствия (*Dasein*) есть свое *вот* таким способом, что оно всегда уже так или иначе расположено (настроено) независимо от того, осознается им его расположенность как такая-то или не осознается. На основе различения *явных* расположений от *неявных* можно указать на первое отличие эстетического расположения от экзистенциала «расположение» в его хайдеггеровской трактовке: к «эстетическому расположению» как опыту данности Другого (особенного) относятся лишь *явные* (приподнятость, радость, веселость, страх, ужас, тоска и т. п.) расположения Присутствия.

Однако область явных расположений также еще не совпадает с областью эстетических расположений, поскольку далеко не в каждом явном расположении человеку дано (дано непосредственно, в чувстве) Другое. В каждом явном расположении (настроении) раскрыто-разомкнуто Присутствие, но не в каждом из таких расположений явлено собственно Другое. Повседневная жизнь человека протекает в самых разнообразных настроениях, кратковременных и долговременных, сильно и слабо выраженных. Такие «сопроводительные», «фоновые» расположения не могут быть признаны эстетическими. Отделить эти расположения от эстетических расположений можно, если не упускать из виду, что эти (неэстетические) расположения каждый раз есть *особые (различные)*, но не всегда – *особенные* расположения. «Просто явные» расположения осознаются, но не становятся в центр внимания человека занятого каким-то делом, какой-то заботой, каким-то желанием, а эстетические расположения как особенные расположения всегда находятся в центре внимания, всегда довлеют себе, они удерживают его своей особенностью, своей способностью захватывать и целиком занимать человека. Таким образом, от «фоновых», «сопроводительных» расположений (как повседневных модусов расположения Присутствия) мы отличаем эстетические расположения, специфика которых состоит в том, что они «занимают» человека у повседневных модусов его расположенности силой своей Другости, необычности, особенности. Эстетические расположения сочетают чисто эстетическую (в основе своей – экзистенциально-онтологическую) *заинтересованность* в них человека как Присутствия с его *незаинтересованностью* чем-либо помимо данности Другого, которой ознаменовано эстетическое расположение.

**3. Эстетические расположения делятся на условные и безусловные в зависимости от того, переживается ли их особенность («другость») как абсолютная или как относительная, то есть дано ли в них Другое собственно или не собственно, как сущее («другое») или как Другое (Бытие, Небытие, Ничто).**

Другое присутствует в эстетическом опыте по-разному: или относительно, или абсолютно. Другое дано *относительно* (условно), когда эстетическое «качество» предмета допускает его определение со стороны увеличения или уменьшения («это высокий человек, а тот еще выше, это красивый цветок, а тот – еще красивее, это древний замок, а тот еще древнее...»), и оно дано *абсолютно* (безусловно), когда эстетическое «качество» предмета восприятия таково, что не допускает измерения по шкале интенсивности (например, возвышенное есть большое вне всякого сравнения, ветхое есть старое вне всякого сравнения). Отсюда вытекает необходимость разделения эстетики на *эстетику условного* и *эстетику безусловного*. К эстетике условного, в частности, относятся такие расположения, как большое, маленькое, красивое, уродливое, условно (онтически) страшное, скучное, а также расположения, относящиеся к эстетике возрастов (молодое, зрелое, старое) и эстетике циклического времени (весеннее, летнее, осеннее, зимнее)<sup>7</sup>.

**4. Эстетические расположения событийны, они всегда суть актуальная, делящаяся в точке «теперь» структура. В этой связи следует различать эстетические расположения и преэстетическую расположенность сущего (будь то расположенность человека или вещи). Преэстетическая расположенность суть пред-расположенность Присутствия или (и) неприсутствияразмерного сущего к тому, чтобы быть актуализированными в том или ином эстетическом расположении. Преэстетическая расположенность есть апостериорный «сколок» с того или иного эстетического расположения, это те положения (человека и вещи), которые рассматриваются в рамках онтологической эстетики**

<sup>7</sup> Первые подступы к эстетике условного были сделаны в «Эстетике Другого», где был предпринят опыт описания таких эстетических феноменов как «маленькое», «скучное», «уродливое», а также была предпринята попытка ввести в сферу философского внимания условные эстетические расположения, относящиеся к эстетике возрастов и к эстетике циклического времени.

**как онтические (эмпирические) условия, благоприятствующие свершению эстетического события.**

Эстетические данности – это такие данности, которые оказывают «упорное сопротивление» любым попыткам их объективации и рационализации через приписывание «эстетического» субъекту, объекту или специфическому отношению одного к другому. Они суть данности, в которых *разомкнуто Другое как данное в данном (в «другом»)*. Исходным для онтологической интерпретации эстетического феномена будет не субъект-объектное отношение, а *Другое* как то, что конституирует чувственные данности как особенные, «удивительные», «странные», «запоминающиеся» и т. д. Эстетическое как «эффект», как то, «что» мы чувствуем (в отличие от того, что мы просто представляем), а также как то, силой чего производится это чувство, – *сверхчувственно* в том смысле, что эстетическое в чувстве не может быть выделено посредством анализа эмпирического предмета чувства (когда таковой предмет имеется). То или иное эстетическое определение *не есть определение предмета на основе какого-то его заранее (объективно) данного эстетического качества*, но есть апостериорная артикуляция **события** *особого*, метафизически углубленного *восприятия* предмета, силой которого предмет конституируется в качестве эстетического и обретает такие характеристики, которые мы апостериори можем описывать и определять в терминах «эстетических свойств, черт, характеристик». Откровение Другого преобразует обычный предмет в эстетический предмет, а «прозаического субъекта» в субъекта эстетического чувства. Эстетически определенного предмета не существует до момента его восприятия в качестве эстетического, а потому эстетическая предметность, *предметность мета-физических (эстетических) чувств как бы мерцает, появляясь и исчезая в точке эстетической событийности*. Эстетический мир понимается нами как мерцающий мир, как мир событийно пульсирующий, как мир, который то есть, то не есть, но который *никогда не покоится в самождественности наличного*.

Преэстетическая расположенность (и человека, и вещи) есть *условие*, способствующее рождению одних эстетических расположений и, соответственно, не способствующее рождению других и, одновременно, она есть *последствие* уже свершившихся эстетических событий. Тот или иной предмет, та или иная расположенность человека становятся преэстетическими предметом или преэстетической настроенностью апостериори, после свершения эстетического события. Побывавший в эстетическом расположении и культурно зафиксированный в качестве «эстетического» предмет включается в культурную традицию как эстетический (точнее, преэстетический) предмет и есть для каждого носителя данной культуры своего рода преэстетическое априори, заданное культурной традицией (роза – прекрасна, облачное серое небо над равниной – тоскливо, жаба – безобразна, штормовое море – возвышенно и т. п.). Однако предмет, преэстетическое достоинство которого зафиксировано в горизонте той или иной культуры, не обязательно является предметом, обладающим преэстетической ценностью для того или иного конкретного человека, поскольку лично для него этот предмет будет преэстетическим только в том случае, если он предварительно был им экзистенциально конкретизирован (если он прошел через его личный эстетический опыт). Таким образом, важно различать преэстетически расположенные (соответственно, – значимые) предметы, имеющие своей основой личный эстетический опыт и предметы, признаваемые преэстетически значимыми на уровне той или иной культурной традиции. Отсюда следует, что конфигурация и объем преэстетически расположенного сущего, которое отобрано в качестве такового тем или иным конкретным человеком на основе экзистенциально-эстетического опыта, никогда не может полностью совпасть с тем, что признает преэстетически значимым та или иная культура. Область преэстетически значимых предметов и в личной, и в культурной «копилке» все время меняется (при стабильности ядра преэстетически значимой предметности),

так что дать исчерпывающий перечень преэстетически ценных вещей и ситуаций в принципе невозможно.

**5. Другое в эстетических расположениях размыкается двумя способами: способом влечения (притяжения) к сущему или способом отшатывания от него. В соотношении с двумя этими онтически-эксплицитными путями размыкания Другого все эстетические расположения онтологически разделяются на отвергающие и утверждающие человека в его способности присутствовать в мире, так что наиболее фундаментальным различием в рамках онтологической эстетики выступает ее подразделение на эстетику отвержения и эстетику утверждения. Эстетические расположения – это состояния, характеризующиеся заинтересованностью человека в их продолжении или прекращении.**

**6. В эстетических расположениях Другое открывает-ся человеку трояко: в модусах Бытия, Небытия и «пустого» Ничто. В утверждающих расположениях Другое<sup>8</sup>**

<sup>8</sup> Решающее значение в предпочтении понятия «Другое» понятию «Бытие», или понятию «Иное» имеет то обстоятельство, что «Другое» дает возможность удерживать единый мета-физический горизонт онтологической эстетики, связывающий в одно целое и эстетические расположения, отвергающие Присутствие (в переживании чувственной данности Другого как Небытия или как Ничто), и расположения, утверждающие его (в переживании чувственной данности Другого как Бытия).

Кроме того, термин «Другое» (его семантический потенциал) позволяет одновременно удерживать и *имманентность* Другого эмпирике эстетического расположения (другое как сущее, как другая вещь, как бытие-с-другими) и его *трансцендентность* ей (Другое как Другое всему сущему). То, что слово «другое» может использоваться и для обозначения сущего и для обозначения не-сущего (Бытия, Небытия, Ничто) есть достоинство этого термина с точки зрения тех задач, которые стоят перед онтологической эстетикой. Важное значение имеет и то обстоятельство, что «Другое» позволяет удерживать в сознании такую характеристику эстетических расположений, как их «особенность», «необычность».

Другое онтологической эстетики лишь частично совпадает с уже вошедшими в концептуальный «словарь» современной философии трактовками «Другого». Первое и самое главное совпа-

**размыкается как Бытие, а в отвергающих – как Небытие или как Ничто.**

Онтологический анализ эстетических расположений должен учитывать и осмысливать выявляемое в эстетическом опыте различие утверждающих и отвергающих расположений, которое на эмпирическом уровне фиксируется как различие реакций отшатывания и влечения по отношению к вовлеченному в эстетическое расположение существу. Это различие онтологически фиксируется через введение модусов данности Другого: Другое дано как Бытие, Небытие и Ничто. Соответственно, данность Другого как Бытия есть данность, очерчивающая область *утверждающих* человека (в его способности присутствовать в мире) эстетических расположений, а данность Другого как Небытия и Ничто есть данность, очерчивающая область от-

деление можно видеть в том, что Другое мыслится как непрозрачный для любых объяснительных процедур момент опыта, поскольку Другое рассматривается как его до-разумное, сверхразумное, за-умное, а потому и не подлежащее «снятию» начало. Во-вторых, Другое мыслится не как нечто надмирное, а как имманентное миру сущего чистое Различие: Другое обнаруживает себя в мире. Другое невозможно рассматривать вне рассмотрения «другого». Сохраняется и присущая современному прочтению Другого его соотнесенность с человеком, с человеческим опытом. Местом пребывания и реализации Другого, местом его присутствия в мире оказывается человек, хотя само по себе «Другое» и не рассматривается в онтологической эстетике в значении «другой человек». Другое – это прежде всего Другое как иное всему «другому» (сущему). Другое может быть понято и как «Ты», и как «объект», и как «бессознательное» в самом человеке, но все это, в том «прочтении» Другого, которое утверждается в диссертации, – есть лишь частные формы Другого, распадающегося в своей чувственной данности на модусы Бытия, Небытия и Ничто. Другое в рамках данного исследования суть метафизическое Начало человеческого присутствия в мире, поскольку оно дано нашему чувству, для которого это Начало всегда будет чем-то предельно «Другим», странным и в то же время предельно близким, поистине «своим».

С анализом семантического потенциала слова «другое» в контексте задач, стоящих перед постклассической философией, читатель может ознакомиться в Приложении 1.

вергающих его (в его способности присутствовать в мире) эстетических расположений. К аффирмативным (утверждающим) эстетическим расположениям относятся такие эстетические феномены как, например, беспричинная радость, как прекрасное, возвышенное, затерянное, ветхое, юное, мимолетное, а к отвергающим расположениям: в модусе данности Небытия – ужасное, страшное, безобразное; в модусе данности Ничто – тоскливое. Различие в данности Другого как Бытия, Небытия и Ничто может быть выражено через описание *изменяющейся дистанции в отношении «я» к «миру» и к самому себе как части мира*. Понятие дистанции тут имеет онтологический, а не онтический смысл и соответствует нашему восприятию 1) мира как **полного** (мира полного смысла, мира-наполненного-смыслом, утвержденного в Бытии), 2) мира как **чуждого** (мира «вне языка», мира захваченного Небытием), 3) мира как **пустого** (мира, не осмысленного в Бытии, но при этом обладающего формальными признаками осмысленного мира). Открытие Другого дает человеку возможность эстетически почувствовать онтологическое различие, онтологическую дистанцию между сущим (в том числе и собой как сущим) и Другим (как Бытием, как Небытием и как Ничто). Встреча с Другим открывает человеку *близость* Другого, *имманентность трансцендентного*: Другое не «где-то», а здесь, «вот-тут», в нем и перед ним, в предмете, который «прекрасен» или «страшен». Эстетическое событие как актуализация в Присутствии и в «неприсутствиеразмерном» сущем Бытия, Небытия или Ничто всегда есть или *утверждение* или *отвержение* онтологической дистанции между человеком-Присутствием и миром сущего.

Выдвижение на первый план онтологической эстетики различения эстетических феноменов на утверждающие и отвергающие, на характеризующиеся реакцией влечения-к и отшатывания-от приводит к отказу от принятой в классической эстетике установки на рассмотрение «эстетического» как того, что не выходит за рамки «незаинтересованного созерцания». Онтологическая эстетика концептуализирует «эстетическое» по ту сторону «эстетического»

созерцания» (прежде всего, благодаря введению в область эстетического расположений, характеризующихся реакцией отшатывания). В том же, что касается рассмотрения эстетических расположений, которые могут быть определены как созерцательные расположения, эстетика Другого акцентирует экзистенциально-онтологическую заинтересованность акта (события) эстетического созерцания, реализующегося в форме влечения к созерцанию ветхого, юного, мимолетного, возвышенного, прекрасного и т. д. «Созерцательный уклон» классической эстетики находит свое объяснение в общей ориентации новоевропейской философии на научно-познавательное отношение к миру. Доминирование в эстетике созерцательной установки следует связать со «спокойным пребыванием при...» как тем расположением, которым (по М. Хайдеггеру) определяется научное отношение к миру как всецело и только наличному. При перенесении этой установки в область эстетического восприятия мы получим «созерцательную эстетику» и пафос «незаинтересованности» эстетического созерцания. «Спокойное пребывание при» как экзистенциальное условие научного наблюдения в рамках феноменологии эстетических расположений истолковывается как способ размыкания Присутствия характерный для научно-теоретического подхода к миру, но не работающий в рамках эстетических расположений, которые размыкают его способом влечения (притяжения) или отшатывания. Научоцентричная философия Нового времени и в рамках анализа эстетических феноменов делала акцент на незаинтересованном созерцании созданных человеком или природой предметных форм. Если классическая теория познания рассматривала познание через призму научного познания, то классическая эстетика (осознанно или неосознанно) рассматривала эстетическое чувство, восприятие, суждение через призму создания, восприятия и оценки художественного творения. В концептуальном поле онтологической эстетики такой подход представляется неоправданно суживающим горизонт философского исследования эстетических феноменов.

**7. Специфика каждого эстетического расположения онтологически определяется модусом данности Другого, а онтически тем сущим, через которое раскрытость Другого становится ощутимой в «чувстве сверхчувственного». Сочетание метафизической и эмпирической составляющей обуславливает своеобразие каждого конкретного расположения, его онтико-онтологическую конституцию и, соответственно, типологию эстетических расположений. Соответственно, в основу типологии эстетических расположений кладется модус, в котором Другое чувственно (непосредственно) дано, открыто человеку, но поскольку модусы Другого кажут себя онтически по-разному, постольку утверждающие (эстетика Бытия) и отвергающие (эстетика Небытия и «пустого» Ничто) эстетические расположения делятся на ряд расположений, имеющих одно и то же онтологическое основание, но различающихся по своей онтической составляющей.**

**8. Утверждающие эстетические расположения различаются на пространственные и временные расположения в зависимости от того, дается ли (раскрывается ли) человеку Бытие через восприятие пространства (окружающего пространства или отдельной пространственной формы) или же через восприятие пространственной формы в аспекте пространственно-вещной выраженности в ней самой возможности или невозможности существования сущего, то есть через восприятие временного аспекта бытования сущего.**

Поскольку эстетическое расположение предполагает данность Другого через восприятие онтически «другого», то вся область эстетических данностей может быть разделена на эстетику пространства и эстетику времени в зависимости от того, явило ли себя Другое пространственно (во-первых, через определенную пространственную форму, во-вторых, через восприятие пространства-среды) или же было дано в переживании временного аспекта существования через пространственную форму в ее временной динамике (и через временную динамику состояний сущего в целом, через модуляции пространства-среды),

в ее становлении «другим». В любом акте эстетического восприятия всегда *акцентируются* или преимущественно пространственные, или преимущественно временные аспекты воспринимаемого предмета, что накладывает свой отпечаток на характер эстетического расположения в целом, на способ данности Другого человеку. *Эстетика времени*, в противоположность эстетике пространственной формы (а классическая эстетика как эстетика прекрасного была эстетикой пространства) *исходит не из опыта вещи как «чтойности», а из опыта существования, из опыта временности сущего.*

Расположения, которые могут быть отнесены к «эстетике времени», распадаются на две группы. Одни из них принадлежат к безусловной, а другие – к условной (относительной) эстетике. К безусловной эстетике времени может быть отнесена эстетика «ветхого», «юного», «мимолетного». Условная эстетика времени подразделяется на расположения, входящие в эстетику *циклического времени* (эстетику «времен года»), и на расположения, входящие в эстетику *линейного (исторического) времени* (эстетику «возрастов»).

В «Эстетике Другого» и в «Онтологии эстетических расположений» подробно рассматривается онтологическая и онтическая конституция таких эстетических феноменов, как «ветхое», «юное», «мимолетное», «молодое», «старое», «зрелое», времена года как модусы эстетической данности циклического времени, «беспричинно радостное», «затерянное», «маленькое», «большое», «безобразное», «уродливое», «ужасное», «страшное», «тоскливое», «скудное» и др. Задача, которую мы ставим перед собой в этой книге, не в продолжении исследований эстетических расположений внутри уже обозначенных вчерне областей эстетического опыта, а в концептуальной проработке (с опорой на общие принципы феноменологии эстетических расположений) еще одной области «эстетического» – эстетической деятельности. Что же касается онтолого-эстетической характеристики некоторых из описанных в эстетике Друго-

го расположений, то с ними читатель может познакомиться в Приложении 2, помещенном в конце этой книги.

Мы изложили важнейшие принципы феноменологии эстетических расположений для того, чтобы исследование эстетической деятельности, которое будет развернуто нами ниже, получило необходимый для его понимания концептуальный контекст.

## 1.2. Феноменология эстетических расположений и эстетическая деятельность

**Эстетика как картография.** Следование методологической установке на феноменологически конкретное описание эстетических расположений ведет к их «картографированию» и созданию своеобразной эстетической карты; при картографировании расположения не выводятся логически из первопонятия (первопонятий) как необходимые элементы непротиворечивой системы эстетических категорий, а описываются как соседствующие друг с другом, рядоположенные феномены. Такая эстетика может быть определена (по аналогии с гео-графией, космо-графией, палео-графией и т. п.), как **эстето-графия**. Картографический характер онтологической эстетики есть следствие ее антиэссенциализма и опоры не на сущее, а на Другое. Встреча с Другим, событие чувственной данности Другого формирует эстетический ландшафт подобно тому, как геологическое событие (например, извержение вулкана) формирует ландшафт географический. Философ оказывается **картографом**. Он анализирует, описывает и интерпретирует разнородные формы чувственно-конкретного переживания человеком онтологического различия и наносит их на эстетическую карту.

*Эстетические расположения первого и второго порядка.* На эстетическую карту могут и должны быть нанесены не только те эстетические расположения, в которых человек оказывается «вдруг», «внезапно» (определим их как **эстетические расположения первого порядка**), но

и те из них, которые специально готовятся людьми, выполняющими действия, нацеленные на преэстетическую подготовку перехода от «стертости» повседневного бытия к «выделенности» эстетического расположения. Подготовленные в ходе специальной деятельности эстетические расположения мы называем **эстетическими расположениями второго порядка**, отличая их от *эстетических расположений первого порядка*. Расположения второго порядка включают в себя эстетические феномены, сопряженные как с *рецептивной*, так и с *креативной* активностью. Такого рода активность характеризует направленность человеческой деятельности не на утилитарно, познавательное или этически значимый результат, а на подготовку эстетического события.

Картографирование отвергающих и утверждающих, пространственных и временных, условных и безусловных эстетических расположений (описание принципиально незавершенное, открытое для «исправлений и добавлений») в пределах анализа эстетических феноменов первого порядка было в общих чертах намечено в книге «Эстетика Другого». Дальнейшая работа над разработкой постклассической эстетики призвана распространить принципы онтологической эстетики на анализ эстетических расположений уже не первого, а второго порядка. Первый шаг в этом направлении как раз и должен быть сделан в рамках данного исследования.

Предваряя результаты более детального рассмотрения эстетических расположений второго порядка и задавая тематическое поле философско-эстетических исследований в этой книге, отметим, что в этой области эстетического опыта следует различать такие области как: 1) эстетическое «паломничество», 2) эстетическое действие, 3) художественно-эстетическая деятельность по созданию и рецепции произведений искусства (артефактов).

*Эстетическое паломничество.* Эстетическое паломничество – это путешествие к местам, о которых человеку заранее «известно» как о местах (предметах, явлениях),

обладающих эстетической ценностью. Человек, совершающий эстетическое паломничество, стремится попасть в такое место, где он рассчитывает встретить что-то особенное, удивительное, что-то, что может оказаться для него предметным поводом к свершению эстетического события.

В качестве примера: японский обычай созерцания цветущей сакуры и сливы, любования полной луной, падающим снегом, природным ландшафтом. Ради того, чтобы оказаться в нужном месте в нужное время, японцы – и не одни только японцы – порой совершают далекие путешествия. Целью эстетического паломничества могут быть и явления природы, и памятники культуры, и их разнообразные синтезы (такой синтез представляют собой, к примеру, знаменитые белые ночи Санкт-Петербурга.)

*Эстетическое действие.* Под эстетическим действием мы понимаем ритуализированную деятельность по традиционной или нетрадиционной (вновь сотворенной, придуманной) форме, имеющей своим внутренним центром не достижение предметного результата, но «попадание» в эстетическое расположение.

В качестве примера: рыбалка, охота, сбор грибов, пир, баня и т. п. Такого рода «деятельности» – при смещении центра тяжести с внешнего результата действия на сам процесс – могут эстетизироваться, то есть становиться способом расположить себя посредством особого рода деятельности к попаданию в силовое поле эстетического расположения. Эстетизация того или иного традиционного «занятия» (если не говорить о вновь изобретенных формах эстетического действия) выражается в его ритуализации. Акцентирование внимания деятеля на формальных, темпоральных, вещественно-пространственных и социальных компонентах деятельности указывает на эстетическую метаморфозу рыбной ловли, охоты, бани, питья чая и иных форм жизнедеятельности человека, свидетельствует о перенацеленности той или иной деятельности на получение эстетического эффекта. В случае такой метаморфозы оказывается, что за грибами ходят не для того, что-

бы «набрать грибов», а грибы собирают и готовят ради того, чтобы «сходить за грибами».

#### Создание и рецепция художественного произведения.

Под художественно-эстетической деятельностью мы понимаем деятельность по созданию и восприятию артефакта как особой, вне человека находящейся эстетически (по терминологии эстетики Другого – преэстетически) ценной вещи с целью достижения эстетического эффекта<sup>9</sup>. Эстетическое расположение, которое рождается на острие та-

<sup>9</sup> В Приложении 3 читатель найдет материал, в котором раскрывается наше понимание феномена «искусство». Разработка проблем феноменологии эстетических расположений разворачивается в пространстве, которое давно уже обжито и обустроено таким персонажами европейской культуры как художник, философ и ученый. Произведение искусства – как результат творческой активности художника и рецептивной активности зрителя, читателя или слушателя – предмет профессиональных интересов как ученого, так и философа. В Приложении 3 мы даем, предваряя более подробный анализ феномена художественного творчества во второй главе этой книги, анализ феномена искусства через его сопоставление с философией, рассматривая общие и специфические характеристики творческого замысла художника и философа.

Тот или иной способ бытия человека – может быть охарактеризован через тот или иной способ его отношения к вещам окружающего его мира. Способы обращения с вещами в философии, искусстве (и науке) имеют не практический, а теоретический характер. Вещь здесь не используется, а созерцается. Способ предвзятия вещи в сознание, способ ее созерцания, а отсюда и перспектива дальнейшей «обработки» предмета в сознании – неодинаков; специфика предвзятости философии и искусства как раз и находится в центре внимания третьего Приложения.

В Приложении 4 мы останавливаемся на тех проблемах, с которыми сталкивается ученый-гуманитарий (литературовед) в изучении такого специфического предмета, как литературное произведение и делаем попытку экспликации границы собственно научного подхода к анализу художественного произведения, а также стремимся указать на те аспекты «художественного», которые требуют философско-эстетического анализа и не могут быть реализованы в рамках литературоведческого (или искусствоведческого) исследования.

кого рода деятельности можно определить как художественно-эстетическое расположение<sup>10</sup>.

Хотя в центре внимания этой книги находятся художественно-эстетические расположения и главное внимание в ней будет уделено именно их анализу, но прежде чем перейти к выполнению этой задачи, следует чуть подробнее остановиться на феноменах эстетического паломничества и эстетического действия. Рассмотрение этих феноменов позволит воссоздать эстетический контекст художественно-эстетического опыта, избежав тем самым абсолютизации художественной деятельности и создав предпосылки для более глубокого понимания ее специфики. Полагаем, что даже схематичное рассмотрение феноменов эстетического паломничества и эстетического действия поможет лучше представить ландшафтные особенности художественно-эстетических расположений.

<sup>10</sup> Говоря о художественно-эстетической деятельности, мы имеем в виду те виды художественной деятельности, которые в Новое время определяло понятием «изящные искусства» (архитектура, скульптура, живопись, музыка, танец, «изящная словесность»), а также театр (и производные от него «зрелища», включая киноискусство, мюзиклы и всевозможные «шоу»), разнообразные виды декоративного искусства (и продолжающего его в условиях массового производства и потребления дизайна), новейшие артпродукты телевизионного и компьютерного мира. Ключевым моментом, объединяющим эти разнородные во многих отношениях виды деятельности, выступает их нацеленность на производство художественно-эстетического эффекта посредством изготовления предмета, наделяемого преэстетическими свойствами.

### 1.3 Эстетическое паломничество

Ступни горят, в пыли дорог душа...  
 Скажи: где путь к неведомому граду?  
 – Остановись. Войди в мою ограду  
 И отдохни. И слушай не дыша,  
 Как ключ журчит, как шелестят вершины  
 Осокорей, звенят в воде кувшины...  
 Учись внимать молчанию садов,  
 Дыханью трав и запаху цветов.

*М. Волошин*

В «Эстетике Другого» мы говорили о презстетической расположенности вовлекаемых в эстетическое событие человека и вне его находящейся вещи<sup>11</sup>, отмечая при этом, что состояния человека и предметы внешнего мира, вовлеченные в событие встречи с Другим в том или ином его модусе и форме, рассматриваются им (всегда) и культурой (при определенных условиях) в качестве (пре)эстетически ценных предметов и настроений. Презстетическая расположенность человека и вещи рассматривались нами не в горизонте открываемых такой расположенностью возможностей эстетической деятельности, а в горизонте анализа эстетических расположений первого порядка, то есть тех расположений, в которые человек попадает непреднамеренно. В частности, в «Эстетике Другого» много места было отведено выявлению и описанию презстетически ветхих, юных, затерянных, тоскливых, страшных (и проч.) предметов. Но если существуют предметы и настроения, которые выявили себя как эстетически значимые предметы и настроения (то есть предметы и настроения, способствующие возникновению определенных эстетических эффектов), то тем самым оказывается возможным не только *пассивное*, но и *активное* отношение к эстетическому опыту: человек может сам, работая с вещами и материалами чувственного мира и с собственным настроением, подготавливать эстетические ситуации и эстетические события. Существование презстетической предметности допускает и

<sup>11</sup> *Ллшаев С. А.* Указ. соч. – С. 59–74.

даже предполагает возможность осознанного стремления к тем предметам, которые оказались «засвеченными» в лучах того или иного эстетического события, с целью повторения завязанного на них эстетического расположения.

Итак, эстетическое паломничество возможно. Но оно не только возможно, оно давно уже существует, хотя до сих пор и не привлекало к себе пристального внимания эстетики как академической дисциплины. Что же такое – эстетическое паломничество? В чем его отличие от сходных с ним, но не тождественных ему феноменов? Попробуем дать ответ на эти сами собой возникающие вопросы.

В своем стремлении к встрече с особенным, Другим, паломник совершает далекие путешествия к местам, «прославившимся» своей эстетической действительностью. Отправляясь в путь, такой человек произвольно или непроизвольно настраивает себя на встречу с «прекрасным», «мимолетным», «древним», «возвышенным», «величественным» и т. д., то есть с тем, что он ожидает увидеть в конце пути...<sup>12</sup> Целью эстетического паломничества могут быть как

<sup>12</sup> Следует особо отметить, что презстетическими значимыми явлениями могут быть не только те или иные вещи и ландшафты, но и целый ряд состояний и динамических явлений природы. Не подлежит сомнению, что такие ее состояния, как дождь и снег, листопад и звездопад, восход и заход солнца, солнечные и лунные затмения, весеннее цветение природы и осеннее ее увядание, звонкая тишина зимнего леса и пение птиц и т. д. – все это презстетически значимые явления природы, которые жестко не привязаны к определенному ландшафту или предмету, но которые вполне могут быть целью эстетического паломничества. Из стремления к встрече с природой как предметом эстетического паломничества рождаются полуэстетические, полуспортивные, полупутилитарные феномены охоты за грибами и охоты за дичью, рыбалки и любительского садоводства... Поездку «на природу», которая имеет своей целью не встречу с каким-то определенным предметом природы, а то или иное особенное состояние природы, эстетический эффект от которого не может быть локализован в конкретном предмете, следует рассматривать как одну из форм эстетического паломничества.

В апреле-мае мы стремимся выбраться в лес, чтобы полюбоваться «весной» и насладиться гармонией, рождающейся из разноголосья, вернувшихся домой птиц. Осенью мы отправля-

природные ландшафты и отдельные природные объекты (скалы, водопады, камни, пещеры, деревья, цветы...), так и уголки городского или сельского, преобразованного человеком, пейзажа, имеющие репутацию (пре)эстетически

емся в лес, чтобы вдохнуть свежего осеннего воздуха, напоенного запахом сырой земли и прелой листвы, и любуемся прозрачным, пронизанным острыми, холодными лучами осеннего солнца, небом.

Если вы выехали за город с тем, чтобы ощутить первые приметы наступающей весны или осени, если вы оказались за городом и совершаете прогулку по лесу ради наслаждения цветами, запахами, звуками формами, присущими именно этой, а не иной поре года, то вы совершаете не что иное, как эстетическое паломничество. (Пример восприятия времен года через призму цвета, света и формы см. в Приложении 5.)

Традиция эстетического паломничества особенно глубоко укоренилась в японской культуре, где «эстетическое», эстетический опыт, чувственная данность Другого во многом замещает то место, которое в жизни других народов играет (или играла в прошлом) религия, религиозная обрядность и связанное с ней переживание Другого, как сакрального. Духовная жизнь японцев (ее религиозные и философские измерения) получила свое наиболее полное и адекватное выражение в эстетике, вобрав в себя как сакрализацию природы в религии синто, так и философские принципы буддизма. Для японцев преэстетически значимыми, помимо эстетически почитаемых ландшафтов, являются такие природные события как цветение сакуры, первый снег, полнолуние и т. п. природные явления, несущие в себе преэстетический стимул к рождению чувства особенного, Другого в форме «прекрасного», «ветхого», «мимолетного», «возвышенного», «старого», «маленького» и др.

Японский путешественник XVIII века Кацурагавата, в своих воспоминаниях о посещении Петербурга упоминает и о весенней поездке царицы в Царское Село, трактуя ее, как эстетическое паломничество. Кацурагавата пишет, что императрица поехала в свою загородную резиденцию, «чтобы полюбоваться снегом» (Кацурагавата Хосю. Краткие вести о скитаниях в северных водах. — М., 1978. — С. 207). Ю. М. Лотман по поводу этого замечания японского путешественника дает весьма любопытный комментарий: «Здесь — очень тонкое выражение японского восприятия природы. Житель Петербурга переживает снег как естественную, привычную красоту. И что особенно важно, зимой в России снег выпадает надолго, поэтому он влечет за собой представление о долгом, прочном и даже вечном. В Японии снеговой покров недолог и вызывает образы кратковременной,

значимых предметов. (Пре)эстетически-значимые предметы обладают разным культурным статусом: одни из них имеют всемирную известность и значение (Ниагарский водопад, гора Фудзи, озеро Байкал...), другие — национальную или региональную (Ай-Петринская яйла, Жигулевские горы), третьи — хорошо известны среди местных жителей (замечательные места Жигулевских гор: Молодецкий курган, Ширяевский овраг, гора Стрельная и т. п.), четвертые — обладают эстетической ценностью всего для нескольких людей или даже для одного человека («мое любимое место» в лесу, «Танино дерево», «Машин камень», «Сашина пещера»...).

быстро исчезающей красоты. В японской образности снег хрупок и ассоциируется с чувством быстротечной земной красоты. Как же не полюбоваться ею перед ее исчезновением!» (Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII—начало XIX века). — СПб.: Искусство-СПБ, 1994. — С. 388). Ю. М. Лотман обращает внимание на бесспорно присущую разным культурам специфику в восприятии одних и тех же явлений природы, имеющую в разных культурах разную семантику, но при этом, он, как нам кажется, оставляет без внимания другое весьма любопытное обстоятельство, характеризующее степень укорененности феномена эстетического паломничества в японской культуре: с точки зрения японца созерцание только что выпавшего и готового вот-вот растаять весеннего снега есть достаточно веская причина для того, чтобы императрица выехала в загородную резиденцию. Для японца любоваться снегом — это действительно серьезный повод отложить текущие дела и отправиться в путешествие: «Зимой принято любоваться свежавыпавшим снегом. Весной — цветением сливы, азалии, вишни. Осенью — багряной листвой горных кленов и полной луной» (Овчинников В. В. Сакура и дуб: Впечатления и размышления о японцах и англичанах. — М., 1983. — С. 42). Все это, конечно, вовсе не означает, что человек, не принадлежащий к японской культуре, лишен способности к восприятию мимолетной прелести тающего снега или непрочной красоты осыпающихся на ветру лепестков вишневого цвета, это означает лишь то, что явления природы, которые в русской или английской культуре воспринимаются как эстетически значимые в индивидуальном порядке, в японской культурной традиции институционализированы и оформлены в традицию их индивидуального коллективного созерцания.

Мера созерцательности и отрешенности от всего постороннего, которую предполагает эстетическое паломничество (и которая задается настроением на встречу с прекрасным, возвышенным, юным, затерянным, древним), четко отделяет его от «массового», «группового» туризма, чья «организованность» и «технологичность» ознаменована фигурой экскурсовода, который точно знает, как, с какой точки и в какой последовательности следует осматривать «положенные по программе» «достопримечательности». Предполагается, что комментарий гида и его ответы вопросы туристов, способствуют лучшему «усвоению» красоты, открывшейся перед ними во всей своей фото- и телегенности<sup>13</sup>.

Конечно, массовый туризм как развлечение и отдых также есть эстетический феномен, он, в своей основе, есть прежде всего «эстетический» туризм (и его не следует смешивать со спортивным – «походным» – или, скажем, «пляжным», туризмом). Но здесь, в отличие от эстетического паломничества, не человек идет к преэстетически ценному для него предмету, а его подводят к тому, что посчитали таковым организаторы «тура». Присутствием экскурсовода предполагается, что человек не может (или ему недосуг...) самостоятельно разобраться в том, куда ему ехать в той или иной стране, на что ему «стоит посмотреть», чем и как долго ему следует любоваться. Присутствием экскурсовода предполагается, что получение эстетического удовольствия (за деньги клиента) будет обеспечено без каких бы то ни было усилий (или, по крайней мере «без чрезмерно напряжения») с его стороны: «...вам

<sup>13</sup> Экскурсовод укажет туристу что, под каким углом зрения и как долго ему следует «созерцать», чтобы получить удовольствие от просмотра. «Цивилизованный» туризм имеет своей целью «поразвлечь публику», снабдить ее разнообразной «информацией» об объекте просмотра и уверить в том (для чего каждому по отдельности и всем вместе предлагается сфотографироваться на память «на фоне» соответствующей достопримечательностей), что она получила всю положенную ей по преискурванту красоту и даже чуть больше того.

покажут и расскажу все, что заслуживает внимания, можете не волноваться...» Экскурсанту только остается рассматривать-разглядывать то, к чему его приведут знающие люди и «фотографироваться на память».

Если у паломника нет уверенности в том, что его ожидания оправдаются и он испытает то чувство, которое надеется испытать (у него есть лишь надежда на это), то турист – под руководством экскурсовода и под контролем экскурсионной фирмы его обслуживающей – должен получить все причитающиеся ему «красоты» «по закону», «в соответствии с условиями контракта», что достижимо только в том случае, если будут соблюдены все необходимые компоненты технологии осмотра достопримечательностей, если, другими словами, эстетическое расположение подменено физическим пребыванием в определенных точках пространства и смотрением в заданных экскурсоводом направлениях, что и фиксируется туристом на фотопленку. Фотографируя и снимая положенную ему «карсоту» турист документально закрепляет свою встречу с «прекрасным» и «возвышенным». Так **«красота» оказывается** всего лишь **тем, что вы видите на фотографии**.

Массовый туризм – это *симуляция* эстетического паломничества и отношение туризма к паломничеству примерно такое же, как отношение голливудского боевика, ужастика, комедии или мелодрамы к «серьезному» кино, к «киноискусству»<sup>14</sup>. Массовый туризм имеет какое-то отношение к условной, но не безусловной данности Другого, это вторичная, технологизированная и выхолощенная имитация эстетического паломничества, точнее, – его симулятивная тень<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> В массовом, коммерческом кино от зрителя требуется минимум усилий при гарантированном результате. На выходе потребитель должен получить (в зависимости от жанра) или сладкие слезы, или беззаботный смех или выброс адреналина, сжатые кулаки и дрожь в коленках.

<sup>15</sup> Предельную и, если так можно выразиться, «классическую» форму выхолощивания идеи Путешествия и, в частности, того, что мы называем эстетическим паломничеством являет собой Диснейленд. Д. В. Михель пишет, что Диснейленд «знамено-

Отсюда понятно, что эстетический паломник будет по мере возможностей избегать соприкосновения не только со сферой «организованного туризма», профанирующего эстетическое паломничество, но будет осознанно или

вал собой начало новой формы прогулочных парков, в которых люди становятся на непрерывно движущуюся поточную линию и затем „проталкиваются“ сквозь „впечатления“. Но не всегда прогулка оказывалась легкой. В иных случаях возникали длинные очереди, и туристы оказывались заключенными в огороженные загоны для людей. По мнению Ч. Дженкса, в логике функционирования Диснейленда масштабы массового туризма стали противоречить идее туризма как таковой.

Диснейленд, действительно, разрушил саму идею путешествия. <...> Путешествие здесь разрушается не только на психологическом, эмоциональном уровне, но и на чисто моторном: тело проходит сквозь мир, не покидая своего места, риск всякой опасности сведен к нулю. Диснейленд – это, таким образом, протез для путешественника и туриста» (Михель Д. В. Тело, территория, технология. Философский анализ стратегий телесности в современной западной культуре. – Саратов: Научная книга, 2000. – С. 97–98).

О гибели идеи Путешествия и Паломничества в явлении массового туризма пишет и С. П. Гурин. С его точки зрения (религиозно-философской с точки зрения) «туризм» есть деградация путешествия и паломничества в его сакральном ядре. Путешествие и паломничество рассматриваются им, как «возможность действительного трансцендирования», как «стремление... к выходу за пределы собственно человеческого, к расширению своего масштаба и горизонтов». «Паломничество – пишет С. П. Гурин – путешествие в поисках остатков сакрального. Цель паломника – увидеть святыни, прикоснуться к божественному, изменить себя, соразмерить себя с бесконечностью, пережить неповторимое, невозможное, чудо. <...> Туризм – путешествие в пустом мире, в духовной пустыне, где уже не осталось сакральных ценностей. Он больше похож на странничество, когда Бог потерян радикально, на земле его не нигде. <...> Туризм подменяет собой подлинное путешествие, симулирует его» (Гурин С. П. Проблемы маргинальной антропологии. Саратов: Издат. центр Саратов. гос. соц.-эконом. ун-та, 1998. – С. 109–110). Можно согласиться с С. П. Гуриным, что сегодня туризм подменяет и симулирует не только то, что мы назвали «эстетическим паломничеством», но и паломничество в его исконном, религиозно-сакральном смысле. Встреча с Другим, которой ищет эстетический паломник, также как и паломник в исконном, религиозном

инстинктивно обходить всё то, что может расстроить его «на-созерцание» настроенную душу<sup>16</sup>.

Вернемся однако к тому, с чего мы начали наше рассуждение о паломничестве, к вопросу о связи феномена эстетического паломничества и возникающих на его острие эстетических событий с эстетическими расположениями первого порядка. Сама возможность существования феномена эстетического паломничества коренится в первичном эстетическом опыте и порождаемой им эстетически нагруженной предметностью (преэстетическая предметность). Опыт чувственной данности Другого лежит в основе любой эстетической деятельности. Это предельно общее, принципиальное условие возможности эстетической деятельности. Но каковы ближайшие основания, обеспечивающие возможность существования такого феномена как эстетическое паломничество? Положительный, утверждающий человеческое бытие опыт чувственной данности Другого (в таких феноменах как прекрасное, возвышенное, юное, ветхое, мимолетное, затерянное и др.), сопрягаясь с определенной предметностью, с определенной организацией пространства, превращает вещи, попавшие в силовое поле эстетического расположения в эстетически ценные предметы опыта (прекрасное, возвышенное, ветхое, мимолетное, затерянное, юное...). *Закрепленная в индивидуальной или коллективной памяти предметная и пространственная локализация «эстетического» (своего рода «предметный след» эстетического расположения в личном и об-*

смысле, имеет в своем ядре надежду на событие Встречи (на таинственное, мистическое, непредсказуемое откровение Другого), и также как и религиозное паломничество редуцируется современной цивилизацией к своим симулятивным подобиям.

<sup>16</sup> Человек, который много читал о море, слышал о нем рассказы друзей и знакомых, решает поехать «к морю» с тем, чтобы оказаться один на один с морской стихией. Такой человек не будет искать себе в спутники людей, желающих развлечься «на лоне природы» и «потусоваться в курортной зоне», он, скорее всего, постарается найти на побережье место, где можно без помех видеть и слышать море.

шественном сознании) создает предпосылку для существования такого феномена, как «эстетическое паломничество». Локализация эстетического события в том или ином предмете позволяет отделить внешний референт эстетического расположения от эстетического события как живой актуальности расположения (человек-и-вещь в их захваченности Другим) и рассматривать эстетическое, как особенную, эстетически ценную вещь и особое эстетически «заряженное» пространство (как природный, городской или сельский ландшафт). Наделенный эстетической «силой», «качеством», «энергией» предмет становится (для человека) вещью, с которой возможно пространственное сближение с целью получить в результате встречи с ней эстетическое переживание, эстетический опыт.

Так, благодаря воспоминанию об эстетическом событии и его локализации в пространстве, становится возможным эстетическое паломничество как эстетическая (то есть направленная на достижение эстетического опыта) деятельность. В феномене эстетического паломничества человек занимает по отношению к эстетическому опыту активную позицию, здесь он не просто переживает особенное чувство, которое ему «дано было» испытать (испытать которое «выпало на его долю»), но становится его иском, здесь он превращает «эстетическое» в предмет сознания и цель деятельности<sup>17</sup>. При этом следует отметить, что целью эстетического паломничества могут быть только утверждающие человеческое присутствие расположения, поскольку только преэстетически-утверждающие предметы могут быть притягательными для человека, могут «позвать его в дорогу».

<sup>17</sup> Однако эстетическое здесь становится не предметом теоретического познания, а тем желанным опытом, той «полнотой чувств», которой человек желает достичь и в которой ему открывается что-то, что он может по-настоящему знать, только уже попав в силовое поле эстетического расположения.

Итак, эстетические расположения первого порядка оставляют о себе память, а вместе с ней и стремление «вернуть утраченное», повторить «незабываемое» событие, остановить «мгновенье» эстетической интенсивности. Но как достичь точки эстетической интенсивности бытия? Путей такого «возвращения утраченного» может быть несколько. Человек может 1) попытаться буквально воспроизвести ситуацию, в которой имело место эстетическое событие, закрепляя, фиксируя его в форме особого рода ритуализированной деятельности (эстетическое действие), он может 2) попробовать воспроизвести предмет, место, ситуацию, «подражая природе», закрепляя эстетическое в эстетизированной ткани артефакта и сделав его доступным для других людей (и для себя как для «другого»), превратить воспоминание об эстетическом событии в предмет эстетического восприятия и почитания (художественно-эстетическая деятельность), а может 3) попытаться вновь приблизиться к тому же самому месту или предмету, с которым был сопряжен его опыт прекрасного, ветхого или мимолетного (эстетическое паломничество).

В жизни любой культуры феномены эстетического паломничества, эстетического действия и художественно-эстетической деятельности имеют тенденцию к отрыву от своих «корней», от того эстетического события, которое стоит у истоков эстетической деятельности во всех ее разновидностях, так что для каждого входящего в пространство культуры индивида предмет его возможной эстетической деятельности очень часто оказывается не предметом, порожденным воспоминанием о личном эстетическом опыте, а предметом (пред-)оставленным (а с определенной точки зрения – навязанным) ему культурой. Культура и ее институты (семья, школа, средства массовой информации, музеи, выставки, библиотеки и т. д.) разворачивает перед каждым человеком длинный перечень того, что в данной культуре считается ценным с эстетической точки зрения, что заслуживает пристального внимания и стоит усилий, необходимых для приобщения к этим ценностям, отделяя «заслуживающее внимание» от «незаслуживающего» его.

В этом смысле каждый артефакт, претендующий на «художественность» или признанный таковым обществом, уже есть или может стать предметом эстетического паломничества; эстетическое действо, получившее общественное признание, также становится преэстетически притягательным предметом, то есть может рассматриваться как своего рода предмет эстетического паломничества. Но в нашей работе за термином «эстетическое паломничество» мы закрепляем более узкое значение: под эстетическим паломничеством мы понимаем путешествие к *преэстетически ценным вещам и местам* ради их созерцания и ради встречи с чем-то особенным, Другим, удивительным.

Эстетическое паломничество содержит в себе такое отношение к месту паломничества, которое во многом аналогично отношению человека к произведению искусства; здесь *от преэстетически ценного предмета (места)*, от соприкосновения с ним **ожидают** рождения особенного, эстетического чувства, которое выведет захваченного им паломника по ту сторону его повседневных чувствований, то есть от эстетической «святыни» ждут того же, чего ожидают (в эстетическом плане) от встречи с художественным произведением. В основе и художественного творчества и восприятия, и практики эстетического действия, и эстетического паломничества лежит стремление к повторению (в делёзовском смысле<sup>18</sup>) опыта онтологического различия, опыта предельной интенсивности. Во всех трех случаях (паломничество, действие, художественная активность) речь идет о деятельной подготовке ситуации, в которой возможно «эстетическое просветление» человеческого бытия в мире, но подготовка эта в каждой из трех форм ее практикования осуществляется по-разному, что делает необходимым и оправданным проводимое в этом исследовании различение трех видов эстетической деятельности.

<sup>18</sup> См.: работу Ж. Делёза «Различие и повторение» (Делёз Ж. Различие и повторение. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998.)