

К.М.Долгов

Заметки о XV Международном Эстетическом Конгрессе (Япония, 2001 г.)

Именно проведение Конгресса в Японии — одной из самых высокоразвитых стран мира, осуществившей оригинальный синтез европейской и восточной культур, нацеленного на рассмотрение проблем эстетики XXI века, определило особенности этого форума: по существу ничем не ограниченную постановку самых различных эстетических проблем: методологических, исторических, компаративных, экологических, глобалистских и других, а также взаимоотношения эстетики с этикой, с логикой и психологией, с воспитанием, с политикой и идеологией, со средствами массовой информации, с различными видами искусства, с массовой и элитарной культурой, с космологией, с философией творчества, с метафизикой, с модернистскими и постмодернистскими концепциями искусства и творчества, с различными видами и формами мифологии и мифотворчества, адаптации, интерпретации и репрезентации, с различными теориями времени и пространства в разных видах и жанрах литературы и искусства Востока и Запада, а также такие проблемы, как эстетика и жизнь, эстетика и реальность, эстетика и негативность, эстетика, искусство и технология, искусство и язык, категориальная система современной эстетики, эстетические воззрения мыслителей Запада и Востока от древности до наших дней и т.д.

Одной из важных особенностей этого Конгресса следует считать организацию симпозиумов по эстетике различных регионов и стран Азии: эстетика Японии, эстетика Кореи, эстетика Китая, эстетика стран Юго-Восточной Азии, эстетика Индии, а также таких пленарных дискуссий, как: «Вопрос интерпретации», «Понятие движения»,

«Эстетика и Европа», «Адорно и Хайдеггер. Их философия искусства в XX и в XXI веке», которые вызвали большой интерес у участников Конгресса.

На симпозиуме по японской эстетике Кен-ичи Сасаки заявил, что современная японская эстетика не является собственно японской эстетикой, ибо в ней господствует эстетика Запада. Поэтому одной из основных задач данного симпозиума — представить японскую эстетику в ее подлинном духе. Согласно Сасаки, в японской эстетике не было понятия «субъекта» — его заменяли понятия или теории познания и творчества. Японская культура находится в постоянном состоянии обмена и взаимодействия с другими культурами. Что касается собственно японской эстетики, то она всегда была морально ориентированной эстетикой, и искусство в Японии понималось в пределах морали: оно имело значение образования и формы жизни. В японской эстетике традиция является базовым элементом и в теории, и в практике. В докладе Сакабе Мегуми говорилось о том, что особенности японского языка (доминирование предиката, отсутствие субъекта и другие) полностью соответствуют характеру традиционной японской культуры: 1) коллективность, 2) доминирование миметического, 3) доминирование метафорической экспрессии, 4) закрытая социальная система. Это можно видеть на примере традиционного японского искусства (Тейка, Дзеами, Шинкей, Басе). Согласно Иваки Кеничи, японская философия находится в магнетическом поле между восточными и западными языками, пытаясь идентифицировать условие прекрасного с азиатским мистическим опытом (Дзен-Буддизм, Таоизм, и другие религии). Амагасаки Акира проводит различие между *geido* (путь искусства) и *yugei* (искусство для игры или изящные досуги). В *geido*, который берет Буддизм как модель, профессиональный художник доводит до священного горизонта, а в *yugei* он видит не «произведение искусства», но нечто внешнее, маргинальное по отношению к официальному обществу и официальной жизни (аутсайд). В докладе Асанума Кейдзи утверждается, что «технологический образ есть образ образа: мета-образ. Путь создания образа должен быть очень отличным от имитации и репрезентации: квотация». Пример мета-образа и квотации он находит в поэме Фудзивара Садайё (Тейка).

Кен-ичи Сасаки показывает, что в урбанистической культуре Запада искусство заменило природу — ее изгнали из города, поскольку западная цивилизация основана на концентрации и замкнутости, на индивидуалистическом образе существования, где художник пытается соперничать с Богом. Здесь «подражание природе» означает

воссоздание утраченной природы, поэтому господствует принцип «гомоцентризма»: человек стремится подчинить себе всю природу, стать ее господином и властелином.

На Востоке, в частности в Японии, город не исключает природу, а предполагает ее. Здесь «подражание природе» означает мудрость, позволяющую человеку вернуться к природе, а «переживание природы» делает как бы излишним различные виды искусства и дает возможность человеку видеть мир через смирение, когда красота проявляется в форме милосердия, изящества, грации. Здесь господствует принцип «природоцентризма» или «натуроцентризма», где человек — как бы растворяется в бесконечности вселенной. Чтобы открыть красоту природы, людям необходимы одиночество, молчание и уход из мира человеческой культуры.

Один из ведущих японских эстетиков — Томонобу Имамичи — дал глубокий анализ основ японской эстетики: он выявил логический фундамент и космологическую основу японской мысли, где японская эстетика находит свое место, равно как и вегетативное видение, основанное на учении о «саженцах». Согласно Имамичи, метафизическая мысль вырабатывает мораль ответственности, составляющей единое целое с эстетикой intersubjectивности. Ему удалось раскрыть метафизическое значение и смысл различных цветов: белого, красного, черного, голубого и других, и показать, что господствующим цветом в Японии является белый, солнечный цвет, а не «желтый императорский», как в Китае.

Имамичи утверждает, что в Китае и в Японии, и вообще на Востоке, именно экспрессия является классической, а репрезентация — современной или модернистской, а на Западе — наоборот. «Мировая эстетическая мысль развивалась одновременно по двум противоположным направлениям: от античности до современности движение шло на Западе от репрезентации в смысле мимезиса (mimesis) к экспрессии, и, на Востоке, оно шло, наоборот, от экспрессии к миметической репрезентации». На Востоке экспрессия — фундамент эстетики, а на Западе экспрессия есть лишь средство выражения Я или субъективности художника.

Очень важны и интересны рассуждения Имамичи относительно фундаментального Логоса и его фаз — предложений, слов, концептов, силлогизмов, понятий, нормативного бытия, отношения вещей, а также двух форм истины: западной как тождества истины и точности, и восточной как тождества истинности и искренности: макото — совершенная вещь или реальность, совершенствование в истине. Тем самым Имамичи раскрывает «логический» фундамент экспрессии в искусстве и в философии.

Согласно Имамичи, древняя японская эстетика — это эстетика листьев — *aesthetica folii*, эстетика Садайё (Sadaie) — эстетика плодов — *aesthetica frugis*, а эстетика Дзеами (Zeami) — это эстетика дерева — *aesthetica arboris*, которая синтезирует или объединяет вегетативную эстетику видения мира благодаря систематической унификации эстетики цветов и эстетики ветра в эстетику дерева. Таким образом, согласно Имамичи, Дзеами обобщает, интегрирует японскую эстетическую традицию с самой исконной и самой фундаментальной мыслью.

Корейская эстетика также озабочена восстановлением своей подлинной традиции. Так в докладе Парк Ин-Ю раскрывается содержание категории «Meut», которую он считает самым общим и самым важным понятием в корейской эстетике, характеризующим специфику корейской эстетической чувственности, идентичность корейской эстетики. В своем докладе Ли Ин-Бум раскрывает содержание категории белизны (*whiteness*), являющейся «символом цвета национальной идентичности». Категория «белизны» — это ключ к пониманию своеобразия корейского искусства, его «не монотонности», «недостаточной утонченности», «простоты и тупости», «нетехнической техники», «не-художественности», «естественный вкус к прекрасному» и т.д. В термине «белизна» содержится указание на «неестественность» и на «бесформенность» корейского искусства. Категория «белизны» также ставит вопрос о метафизической допустимости для корейского искусства «не-дуализма», «ничто», и «пустоты». Юнг Хан-Е в своем докладе раскрывал ценность новизны в школе «Хан-гель каллиграфии» и ее важную роль в корейском и мировом искусстве. Выявлялись связи корейской культуры с культурами Китая и Японии.

Большой интерес вызвали доклады о китайской эстетике. Ю.Лань, сравнивая традиционную китайскую эстетику с европейской, отметил множество аспектов их схожести, среди которых особенно выделяются три аспекта: 1) красота пребывает в идее-образе. Традиционная китайская эстетика считала, что она ни объективна, ни субъективна, а нечто, находящееся между ними — слияние чувства и ландшафта; 2) идея-образ может освещать, просветлять обычный мир. Мир является не только физическим, но и живым — люди живут в живом мире, который становится гармоничным и тождественным с природой. Поэтому реальный мир можно видеть только через идею-образ; 3) эстетическое чувство есть ментальное действие трансрациональной природы. Оно — не когнитивное, но экспериментальное.

Лю Юнь-Янь пытался раскрыть существенное различие между классической и современной китайской эстетикой. По его мнению, в XX веке китайская эстетика прошла пять периодов в своем развитии: 1) «образующий» или «формативный» период — от начала века до 1920 г. 2) «период дифференциации» — от 1920 до 1949 г. 3) «период борьбы» или «соперничества» — 1950—1960 гг. 4) «период углубления» — с конца 1970 до 1980 г. 5) «период переосмыслений» — 1990 до конца XX столетия. При этом исследовательский эмфазис и академический характер современной китайской эстетики в эти периоды были различными, особенно в первые четыре периода. Ее наиболее заметные особенности были аффектированы политическими и культурными предпосылками времени — индивидуальными, политическими и академическими.

Согласно Пен Фену, процесс модернизации китайской эстетики насчитывает три стадии: первая — с конца XIX века до 1940 г., когда многие ученые «ввозят» в Китай эстетику из Германии, Франции, Британии и Японии. В этот период господствует формальная эстетика Канта и его последователей; вторая стадия — с 1920 до 1970. В этот период господствует марксистская эстетика; третья стадия начинается с конца 70 гг., когда китайские эстетики начинают модернизировать китайскую эстетику. Процесс модернизации означал «оксидентализацию, дисциплинизацию и популяризацию». В настоящее время самой важной проблемой модернизации китайской эстетики Пен Фен считает конфликт между современной западной эстетикой и классической китайской эстетикой; как выразить мысль традиционной китайской эстетики в современном языке и как китайская эстетика может вписаться в контекст международной эстетики.

Подобного рода проблемы стоят и перед эстетикой Юго-Восточной Азии — Сингапур, Тайвань, Таиланд и другие. Азиатские традиции эстетики и искусства отличает не только абсорбция традиций Индии, Китая, исламских стран в систему традиционного анимализма, но также воздействие вхождения Азии в современное технологическое и экономическое развитие, взаимодействие с западным модернизмом и постмодернизмом, не говоря уже о воздействии колониализма и постколониализма, различного рода историко-политических ситуаций. Вот почему «модерн», например, современного искусства Тайваня выражает не только проблему традиции, но также проблему культурно-национальной идентичности. Естественно, довольно серьезное воздействие на азиатскую эстетику и искусство оказывают как традиционные древние религии, так и некоторые их видоизменения — Дзен-Буддизм, Тай-Буддизм, Ислам и т.д.

Что касается индийской эстетики, то она, к сожалению, была представлена индусами, проживающими в США, Канаде, Испании и в других европейских странах и в меньшей степени учеными из самой Индии. В докладах обсуждались проблемы традиционной эстетики и искусства Индии и их взаимоотношения с современной западной эстетикой и искусством. В докладе Чакрабарты Ариндама раскрывалось содержание неопределенной («неатрибутивной») эмоции в «Раса» (rasa) — эстетике Абхинавагупты, который определял ее как «эстетику глубокого волнения» (samatkara) «синоптико-интуитивно-креативного сознания» (pratibha). Отмечалось, что нирваническая система мышления и ее категориальная система не находили понимания на Западе, хотя на феноменологическом уровне они похожи друг на друга, но совершенно несоизмеримы на метафизическом уровне. Указывалось на возрождение древних индийских концептов, начиная с середины XIX века. Благодаря таким «транскультурным» мыслителям, как Шопенгауэр, Тагор и Шри Ауробиндо, весьма оживилось и усилилось взаимное влияние Востока и Запада в различных сферах культуры, в том числе и в сфере эстетики. Процесс глобального приятия и применения индийских концептов продолжается и в настоящее время. Например, весьма перспективными для мировой эстетики считаются такие концепты, как «бхакти» (творческое служение), «леела» (иллюзия делания, игра) и «ананда (радость, наслаждение) и другие.

На конгрессе была представлена и эстетика России. Доклады российских ученых были посвящены различным проблемам современной эстетики и вызвали немалый интерес и дискуссии. К.М.Долгов (Москва) в своем докладе «Метафизика и эстетика» дал анализ метафизических основ и принципов эстетики Запада, востока и России. Г.Климова и В.Климов (Екатеринбург) представили доклад о проблемах вкуса в единой и полиморфной парадигме культуры. Доклад В.Лобовикова (Екатеринбург) был посвящен анализу проблем математической эстетики. К великому сожалению, из-за материальных, финансовых трудностей многие российские ученые-эстетики не могли принять участие в работе этого интересного и важного для эстетической науки конгресса.

Довольно интересной была на пленарном заседании дискуссия о проблемах интерпретации произведений литературы и искусства, интерпретации свойств и качеств этих произведений. Отмечалось, что интерпретация произведений литературы и искусства почти никогда не бывает адекватной, поскольку под воздействием исторических, временных, политических и других факторов подлинная интерпре-

тация невозможна. Кроме того, огромную роль играет «субъективность» интерпретатора, который может не заметить существенных свойств и качеств или «истины» произведения, и наоборот, может приписать произведению литературы и искусства такие свойства и качества, которыми оно не обладает. Сложные взаимоотношения между «интерпретацией» и «оценкой», «пониманием» и «постижением», а также между интерпретацией, репрезентацией и истиной значительно затрудняют процесс интерпретации. Что касается исторических и временных факторов, то известно, что произведения даже самых выдающихся мастеров литературы и искусства получали более или менее верную оценку лишь тогда, когда их последователи создавали более совершенные произведения. Об этом шла речь в докладах И.Марголиса (США), П.Ламарка (Англия), Т.Рокмора (США) и других.

Большой интерес участники Конгресса проявили к дискуссии «Адорно и Хайдеггер. Их философия искусства в 20 и 21 столетии». Исходя из высказывания Гегеля о конце или смерти искусства, что подлинное искусство осталось в прошлом, Хайдеггер и Адорно развивают свою концепцию философии искусства, которые в чем-то противоположны, а в чем-то сходны друг с другом. В основе их философии искусства Т.Хак (США) усматривает две предпосылки: анализ эстетического суждения Канта и явление мимезиса, пронизывающее их эстетические теории. Истолкование мимезиса Хайдеггером в «Происхождении произведения искусства» и понимание мимезиса в «Эстетической теории» Адорно основаны, как полагает Хан, на кантовской доктрине возвышенного. «По мнению Хайдеггера и Адорно миметическое движение произведения искусства параллельно движению эстетического суждения».

Х.Петцольдт (Нидерланды) в своем докладе «Адорно и Хайдеггер внутри/вне культуры постмодернизма» заявил: «Ни одно из понятий в глубине души постмодерна — различие, симулякр, ирония, пастиш... возвышенное, двусмысленность — не исходят от Хайдеггера или Адорно. Тем не менее, оба сильно повлияли на культуру постмодерна. Хайдеггер и Адорно открыли доступ к экологической эстетике. Оба использовали критический регионализм как защитную позу в теории архитектуры. Хайдеггер вдохновил концепцию слабого Бытия (Ваттимо), поддерживающую эстетику колебаний. Хотя мы не можем относить Адорно к эстетике возвышенного. Лиотар реартикулирует станс, близкий к Адорно: оба стояли у истоков перекройки постмодернизма. Не будучи полностью абсорбированы в нем, они позволяют нам посмотреть на него со стороны. Как мыслитель фактивности, заброшенности (the thrownness) «Бытия и атмосферическо-

го (метеорологического) настроения, Хайдеггер поддерживает эстетику перформанса, которая основывается на полном понимании события. Адорно вновь усиливает «расщелину», «разрыв» Лиотара между ослабленной и оправданной версией постмодернизма по линиям, отделяющим чистое развлечение, индустрию культуры от искусства. Концом этого является этика аутентичности». Это был, пожалуй, самый серьезный доклад о философии искусства Хайдеггера и Адорно и о влиянии их философии искусства на современную философию, литературу, искусство и культуру, а также на их развитие в XXI столетии. Остальные доклады дискуссии о философии искусства Хайдеггера и Адорно носили частный и маргинальный характер и не содержали новых оригинальных идей.

Большое внимание на конгрессе было уделено проблемам эстетики окружающей среды. Согласно А.Берлеанту (США), человеческий опыт всегда исторически и культурно обусловлен, в связи с чем окружающая среда является воплощением истории и культуры. Эстетика культуры приводит к такой концепции окружающей среды, которая «признает человеческое как часть окружающей его среды и ландшафт как человеческий мир». Ю.Сепанмаа (Финляндия) призывал отойти от описательной, интерпретационной и ценностной эстетики — «пассивной» и обратиться к эстетике «активной», способной воздействовать на изменение окружающей среды, участвующей в планировании городов, индустриальном дизайне, архитектурном ландшафте, лесничестве и т.д. Он полагает, что в XXI веке роль эстетики окружающей среды будет усиливаться. С.Сервомаа (Финляндия) отмечала важность «красоты природы» в жизни человека, приводя в пример японские сады и икебану. Человек должен жить в гармонии с природой, наслаждаясь ее красотой. «Созерцай Красоту Природы, культивируй Изящество Духа». И.Милле (Корея) в «музыке волн», в «эстетике моря и океана» как эстетике форм и ритмов усматривает «подлинно эстетическую мысль природы». Что касается концепций эстетики окружающей среды в странах Востока, то, как показали доклады ученых Японии, Китая, Кореи, Индии и других стран, содержание этих концепций направлено на установление гармонических отношений человека и природы во всех сферах жизнедеятельности (доклады Ю.Хигашигучи, Т.Ишикава, Т.Китамура, И.Мина и другие).

Довольно основательно обсуждалась проблема «тела»: проблема тела в эстетике и философии (М.Пунсер, Словения), искусство существования другого (И.Оливейра, Бразилия), генезис эстетики из тела (Г.Гебойер, Германия) и другие. Человеческое тело рассматрива-

лось и как источник эстетики и эстетического, и как своеобразный «язык» искусства, и как «генератор» различных форм и значений в различных видах литературы и искусства.

Специальная секция была посвящена обсуждению проблем глобализации: «Глобализация и эстетический опыт». К.Аллеш (Австрия), Ю.Вайдзима (Япония), Эйзичон Де Франко (Аргентина), К.Мандоки (Мексика), К.Контрерас (Филиппины) и другие отмечали тенденции воздействия процесса глобализации на современное искусство, эстетику и культуру. Глобализация эстетической культуры соответствует глобализации эстетического опыта. Особое значение приобретает проблема взаимоотношения между западной культурой и другими культурами и проблема глобальной культуры в мире глобализации. Наряду со свободным взаимодействием культур в глобальном мире наблюдается их отторжение, противостояние и даже враждебность как реакция на «вредное воздействие». Господство англосаксонской (англо-американской) поп-рок и классической музыки неизбежно вызывает сопротивление со стороны других культур и прежде всего восточных. «Культурный империализм» пытается распространить свое господство по всему миру, вызывая противодействие со стороны других культур: создание «не-западного», «не-американского» рынка мировой культуры и искусства. Упор делается на развитии собственной национальной, самобытной культуры, выражающей дух нации, дух народа, особенности его психологического склада, быта, традиций, нравов, обычаев и т.д.

На этом конгрессе, к сожалению, было мало докладов, посвященных художественному и эстетическому воспитанию. О собственно эстетическом воспитании речь шла только в докладе А.Фишеровой (Словакия), которая на примере процесса эстетического воспитания в школах второй ступени показала, что развитие масс-медиа, появление новых видов искусства, влияние поп-культуры и т.д. требуют усиления эстетического воспитания, изменения форм, педагогических и психологических методов, а также самого его содержания. В других докладах речь шла о таких специфических методах воспитания, как «экспрессия» и «индифференция» и другие.

Большое место было отведено рассмотрению проблем компаративной эстетики, где анализировались эстетические концепции Аристотеля, Будды, Платона, Р.Тагора, Лао-Цзы и других мыслителей. Рассматривались также такие проблемы, как А.Матисс и эстетика Дальнего Востока, по ту сторону универсализма и релятивизма, проблема «золотого сечения», значение образа китайской Бронзовой Войны у династии Шан, эстетика Ли Цзе-ху как марксистская фило-

софия свободы и другие. Основными задачами сравнительной эстетики, как показал анализ содержания докладов, посвященных компаративистской проблематике, было не только установление подлинного смысла рассматриваемых эстетических концепций исторического прошлого или современности, но и выявление тех незримых взаимосвязей, которые существуют между эстетическими воззрениями прошлого, настоящего и будущего. Например, согласно Ху-ань К. Сяо-Ю, эстетика Лао-Цзы устанавливает для XXI века другой логос красоты через раскрытие процесса молчания. Или, как полагает Ким Мун-Хван (Корея), существует множество доказательств об отношениях между Шопенгауэром и индуизмом или буддизмом, ибо его философская и эстетическая доктрина вырабатывалась в значительной мере под их воздействием. Или, как показывает М.Гош (Индия), «Тагор является «антилитературным» художником... его литература и искусство занимают два противоположных поля». Сан Се-гу (Япония) показал значение идей древнекитайского поэта Тао Янмина, осмысление им проблемы «Человек и природа», имеющей важное значение для XXI века.

Довольно обстоятельно обсуждалась на конгрессе проблема нового определения эстетики — какой должна быть эстетика в XXI веке? Негативное отношение к эстетике — ей нет места в двадцать первом столетии — не нашло никакой поддержки. И наоборот, положение о том, что эстетика будет играть все возрастающую роль в будущем — нашла многих сторонников, для которых она будет таковой, если вновь обретет свои метафизические измерения и метафизическую основу.

Несколько докладов на конгрессе были посвящены рассмотрению, а вернее, пересмотру эстетической категориальной системы. Наиболее показательным в этом отношении был доклад С.Р.Мак Говерна «Признание: трудности эстетики опыта. Словарь ключевых терминов». Вот некоторые из его новых определений: «Искусство — комбинация точки зрения созерцателя эстетически достойной формы и обдуманная манипуляция этой формой в подходящем способе». «Катарсис — часто бессознательный и произвольный эмоциональный ответ, который случается тогда, когда созерцатель воспринимает эстетически достойную форму». «Форма — какой-нибудь визуальный или слуховой стимул: может быть произведение, или один из его компонентов, или вещь». Уже из этого перечня эстетических терминов или категорий ясно, что говорить здесь о каком-то серьезном пересмотре эстетической категориальной системы не приходится, ибо это чисто формальное и субъективное истолкование и понимание эстетической терминологии.

Несколько заседаний были посвящены рассмотрению проблем «Эстетики Негативности», то есть эстетики безобразного, страшного, отвратительного. В докладе Ш.Фьетоза (Бразилия) «Изменчивость в эстетике: размышления о безобразном» прослеживается историческая этимология категории безобразного, на основании чего делается вывод о парадоксальном характере содержания этой категории. С разных сторон рассматривалась кантовская интерпретация категории возвышенного. В докладе Б.Канте (Словения) «Возвышенное: «Огромный» объект; «Сильный» ум, время» выдвигается идея о том, что наше понимание временного объекта следует представлять как продукт смешения восприятия и не-восприятия. С.Кимура (Япония) в своем докладе пытается интерпретировать логику суждения в теории возвышенного Канта, исходя из понятий «пропасти» и «перехода». Лю Цин-И (Гонконг) рассматривал самость как негативную диалектику в диалоге между объектом и субъектом с точки зрения эстетической перспективы субъективности и коммуникации у Адорно. Идеал коммуникации представляется ему в виде сложной борьбы между субъектом и объектом, партикулярным и универсальным, опытом и информацией. Коммуникация является для человеческого субъекта негативной диалектической стратегией — объективной субъективностью и субъективной объективностью. Эстетическое и коммуникативная самость является всегда «неидентичностью с идентичностью». В целом «эстетика негативности» не получила должного анализа на конгрессе, хотя она заслуживала этого, ибо самые выдающиеся эстетические системы носили главным образом негативный характер (Платон, Кант, Ницше, Хайдеггер).

Категория красоты обсуждалась на конгрессе в разных аспектах: с точки зрения трансчеловеческого измерения и потенциала (В.Велш, Германия), «украшения красоты» («Кен-ичи Сасаки, Япония), с онтологической позиции (Чен Чань-Ю., США), аксиологической (А.Степунконис, Литва) и других. Сасаки, например, противопоставляет современной западной эстетике, которая размещает красоту или прекрасное в том или ином произведении искусства, то есть в строго определенной точке или месте, и тогда основой схемы здесь выступает своеобразная кристаллизация, — свою концепцию — расцвет красоты мира, где основной схемой является радиация. Это именно то, чего нам недостает и что нам необходимо в новом столетии. В.Велш обратил внимание на то, что неверно сводить все к человеческому измерению, что гораздо правильнее ориентироваться на трансчеловеческое измерение — о чем свидетельствует искусство Европы и Азии. Именно в XXI веке необходимо вырабатывать и культивиро-

вать трансцеловеческий потенциал, в том числе и в сфере красоты. Чен Чань-Ю в своем докладе дал анализ понимания красоты в китайской традиции, где красота (мэй) носила скорее репрезентативный, онто-космологический, чем эпистемологический, скорее холистико-интегративный, чем индивидуалистско-конфронтационный характер. Он называет эту теорию красоты — «онто-эстетикой красоты», или «Дао-Эстетикой Красоты». Были представлены и другие интерпретации красоты: геометрическая (Ю.Дженова, США), космологическая (К.Китамура, Япония), натуральная или природная (Д.Китамура, Япония), музыкально-ритмическая (И.Милле, Корея) и другие. Достаточно обстоятельно обсуждались проблемы взаимоотношения между красотой и пользой (доклады Ишики Ю, Шин Н — Япония, Ян Дзень-сяна и Вэй Цанга-Китай, и другие). Кроме того, в докладах, посвященных другим проблемам, проблема красоты так или иначе обсуждалась участниками конгресса. В итоге сошлись на том, что в наше время, особенно в европейских странах, красоте уделяется слишком мало внимания и она находится на задворках эстетики. Что касается восточной эстетики, то она уделяет красоте больше внимания. Но и западной, и восточной эстетике следует развивать учение о красоте и стремиться его воплощать в жизнь, ибо от того, какое место занимает красота в жизни человека и человеческого общества, зависит очень многое.

Обсуждались также вопросы соотношения модернизма и постмодернизма в искусстве и в эстетике, вопросы развития различных видов литературы и искусства: поэзии, прозы, музыки, танца, кино, архитектуры, живописи, скульптуры, фотографии, а также вопросы взаимоотношения этики и эстетики, эстетики и психологии, священного и секуляризованного, реального и виртуального, теории информации и компьютеризации, интуиции и творчества, феминизма, колониализма и постколониализма, абстракции и экспрессии, войны, справедливости и идеологии, адаптации интерпретации мифов, антропологии, искусства, времени и пространства в искусстве, искусства и технологии, идеологии и эстетики, искусства и языка когнитивной науки и искусства другие.

Таким образом, XV Международный Эстетический Конгресс — первый конгресс, состоявшийся в XXI веке — подвел определенные итоги развития эстетической мысли в предыдущем столетии и поставил задачи ее развития в новом столетии. Конгресс показал все возрастающее значение и роль эстетики в современном мире и подтвердил суждение Гегеля об эстетике как об одной из самых важных и универсальных дисциплин: «Идея, которая всё объединяет, идея красоты

в самом высоком платоновском смысле слова. Я убежден, что высший акт разума, охватывающий все идеи, есть акт эстетический и что истина и благо соединяются родственными узлами лишь в красоте. Философ подобно поэту должен обладать эстетическим даром. Люди, лишенные эстетического чувства, а таковы наши философы, — буквоеды. Философия духа — это эстетическая философия. Ни в одной области нельзя быть духовно развитым, даже об истории нельзя рассуждать серьезно, не обладая эстетическим чувством» (*Гегель Г.В.Ф.* Работы разных лет. В 2 т. Т. 1. М., 1970. С. 212). На конгрессе состоялась «встреча» западноевропейской и восточной эстетики и оказалось, что восточные ученые гораздо лучше знают и изучают западную эстетику, искусство и культуру, чем европейские ученые — восточную эстетику, искусство и культуру.

Выявилась также более тесная связь восточной эстетики с жизнью, с практической и теоретической деятельностью, с духом народа, а также ее способность выражать национальные особенности и одновременно универсальные свойства и качества эстетических объектов, раскрывать их общечеловеческое или всечеловеческое значение и смысл. Возможно, это обусловлено тем, что в восточном искусстве, эстетике и культуре, равно как и в реальной жизни, традиция играет гораздо большую роль, чем в западном искусстве, эстетике и культуре. Восточная эстетика пронизывает все сферы человеческой жизнедеятельности, а не только сферу литературы и искусства: эстетика церемоний чая, эстетика японских садов, эстетика одежды, эстетика отношений, эстетика одевания, икебана и т.д., не говоря уже об эстетике «ремесленничества» — всё, что относится к быту, бытовой утвари, пронизано эстетикой, высоким художественно-эстетическим вкусом. Столь же высок уровень эстетики окружающей среды. На Западе, и особенно у нас, больше говорят об этой эстетике, а у них это делается с незапамятных времен и вошло в кровь и плоть каждого человека, ибо эстетическое воспитание воплощено в жизнь.

Выявилась также необычайная способность восточного искусства, эстетики и культуры к взаимодействию с новейшими технологиями компьютерная эстетика, например, в Японии достигла очень высокой степени развития (разработка эстетических проблем теории информации, проблем виртуального времени и пространства, масс медиа и т.д.).

В целом, XV Международный Эстетический Конгресс ориентировал и западноевропейскую и восточную эстетику на дальнейшую разработку и развитие основополагающих проблем истории и теории эстетики, эстетического опыта, категориального анализа и синтеза,

различных видов и жанров литературы и искусства, художественного творчества, соотношения и взаимосвязи эстетики и этики, эстетики и психологии, эстетики и философии, эстетики и других сфер человеческой жизнедеятельности, чтобы эстетика заняла в жизни народов стратегически важную позицию и внесла свой вклад в духовное возрождение человечества. Люди должны стремиться к тому, чтобы, как писал Вл. Соловьев, «творить в красоте» (*Соловьев В.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 394), стремиться к тому, чтобы преобразовать действительность в свете художественно-эстетического идеала. «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить идеал не в одном воображении, а и в самом деле, — должно одухотворить, преосуществить нашу действительную жизнь... Разумеется, что будущее развитие эстетического творчества зависит от общего хода истории, ибо искусство вообще есть область воплощения идей, а не их первоначального зарождения и роста» (Там же. С. 404). Вместе с тем, и общий ход истории во много зависит от художественного и иного творчества людей. В связи с этим, роль эстетики в духовном развитии человечества будет постоянно возрастать, а ее проблематика будет становиться все более насущной и актуальной.