

— вправе наделять суды субъектов федерации полномочиями вне пределов, установленных федеральным законодательством, если эти полномочия соответствуют их юридической природе и касаются вопросов, относящихся к ведению субъектов Российской Федерации;

— не вправе регламентировать процедуру своего участия в назначении судей федеральных судов.

В то же время сами федеральные суды не вправе осуществлять полномочия регионального законодателя, в том числе признавать законы субъекта федерации недействительными.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Собрание законодательства Российской Федерации. 2001. № 29. Ст. 3059.
2. Собрание законодательства Российской Федерации. 1996. № 4. Ст. 409.
3. Собрание законодательства Российской Федерации. 2004. № 50. Ст. 4950.
4. Собрание законодательства Российской Федерации. 1999. № 51. Ст. 6354.
5. Собрание законодательства Российской Федерации. 2002. № 15. Ст. 1497.
6. Хабриева Т. Я. Новые законопроекты о порядке формирования Государственной Думы и органов исполнительной власти субъектов РФ (сравнительный анализ российского и зарубежного опыта) // Журнал российского права. 2004. № 11. С. 5.
7. Какая избирательная система нужна России? (Интервью с В. Е. Чиркиным, главным научным сотрудником ИГПРАН, доктором юридических наук, профессором, заслуженным деятелем науки РФ, заслуженным юристом РФ) // Законодательство и экономика. 2005. № 1. С. 7.
8. Собрание законодательства Российской Федерации. 1996. № 7. Ст. 700.
9. Собрание законодательства Российской Федерации. 1997. № 50. Ст. 5711.
10. Собрание законодательства Российской Федерации. 1997. № 51. Ст. 5877.
11. Собрание законодательства Российской Федерации. 1998. № 23. Ст. 2626.
12. Собрание законодательства Российской Федерации. 2000. № 25. Ст. 2728.
13. Собрание законодательства Российской Федерации. 2003. № 17. Ст. 1658.
14. Собрание законодательства Российской Федерации. 2000. № 16. Ст. 1774.
15. Страшун Б. А. Решения Конституционного Суда Российской Федерации как источник права // Избирательное право и избирательный процесс в решениях Конституционного Суда Российской Федерации. Отв. ред. А. А. Вешняков. М., 2000. С. 117.

*Михаил Николаевич ЩЕРБИНИН —
заведующий кафедрой философии,
доктор философских наук, профессор*

УДК 39; 572

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

*Что для философии идеи,
То для искусства боги, и наоборот.*

Ф. В. Й. Шеллинг

АННОТАЦИЯ. В данной статье читателям предложено проследить историю и перспективы формирования одного из направлений современной философской мысли, которому может быть дано название «Эстетическая антропология». Автором обоснуется выбор термина «эстетическая антропология», позволяющий отличить антропологию этого вида от философии искусства и эстетики, обозначены проблематика, методология, предметное поле и наиболее важные теоретические положения.

The author offers his readers to follow the history and formation perspectives of one trend in present philosophic thought that can be named as «Aesthetic anthropology». The

author substantiates his selection of the term «aesthetic anthropology» that allows differentiating such anthropology from both the philosophy of art and aesthetics proper. Further, problems, methodology, scope and most important theoretical assumptions of this new trend are put forward.

Представляя на страницах «Вестника» наиболее, как нам кажется, перспективное для философской мысли нашего университета направление, мы ставим перед собой довольно сложную задачу. Сложность задачи заключается в ее многоплановости. Во-первых, в объеме сравнительно небольшой статьи необходимо изложить историко-философское обоснование такой исторически современной формы философского познания, как собственно *эстетическая антропология*, показав ее истинно философский масштаб, философскую укорененность и когнитивное назначение. Во-вторых, следует обозначить оригинальность данного пути в самопознании, выделив соответствующим образом предметное и проблемное поля эстетической антропологии как таковой, определить ее методологическое основание. В-третьих, надлежит каким-то очень концентрированным вариантом охватить само *содержание* эстетической антропологии, умеренным представителем каковой автор должен, очевидно, назвать и себя самого.

Как видим, вполне естественная в данном случае отстраненность историко-философского подхода к оценке определенного философского события требует своего совмещения с авторским пристрастием в изложении материала, с авторской свободой в построении методологии исследования. Тем не менее мы надеемся, что данная позиция позволяет сохранить объективность и научный характер предлагаемых рассуждений и выводов не только о самой по себе эстетической антропологии, но и об отдельных эстетических явлениях, вне всякого сомнения, влияющих на наш вкус, на выбор примеров и иллюстраций. Это, в свою очередь, позволяет обойтись без моральных оценок рассматриваемого материала, без привычных идеологических суждений в защиту или в осуждение позиций такого варианта антропологической мысли.

Впрочем, воздействие эстетических ценностей, искусства в частности, на человека, на формирование и дальнейшее развитие его собственно человеческих качеств давно уже не оспаривается. Вопрос заключается в другом. Например, в том, как и насколько искусство способствует гармонизации внутреннего мира человека и окружающей его реальности. Обсуждению подлежит скорее то, насколько глубоко и позитивно или, напротив, поверхностно и негативно это воздействие, а также то, как можно использовать это воздействие, управляя «жизнью» самого искусства. Не грех было бы обсудить и то, в каких целях можно использовать данное воздействие, выбирая политический, конъюнктурный, ситуационный аспекты целеполагания, например. Ведь отсюда вытекает решение проблемы обеспечения именно прогрессивного развития для индивидуума и общества. Словом, вопросов возникает много, их спектр все время расширяется в условиях расширяющейся ойкумены, возрастающего значения субъективного фактора, растущего многообразия различных комбинаций в общении разных культур, этнических спецификаций эстетического, происходящего на самом деле, в условиях информационного, экономического, технологического, экологического и собственно эстетического, сближения рас и народов.

Привычная для широкого круга интеллигенции «Философия искусства» в данных обстоятельствах уже не справляется с многообразием, многоаспектностью антропологической проблематики, хотя именно эта философия всегда включала те или иные вопросы и темы из названного порядка. Образованному человеку нашего времени хорошо известен целый ряд работ, объединивший под названием «Философия искусства» философские размышления Ф. В. Й. Шеллинга, И. Тэна, В. С. Соловьева, Б. Христиансена, А. Банфи, Г. Грэма, например, т. е. людей разных эпох и народов. В близком родстве к «Философии искусства» легко обнаружить философские работы, посвященные изучению красоты или прекрасного, философские рассуждения Н. Гартмана в 19 в. и «Философию красоты», например, В. Ф. Мартынова,

вышедшую в самом конце 20 века. Складывается впечатление, что постоянное возвращение к одному и тому же названию вызвано притяжением философского внимания к одному и тому же смысловому центру. И этим центром выступает скорее искусство или красота как новый, создаваемый человеком мир, но не сам человек.

В таком виде «Философия искусства» в своем историческом шествии напоминает, на наш взгляд, хождение по кругу. Возникает, следовательно, новая потребность познавательного свойства. Ее можно обозначить как необходимость «прорыва», своеобразного выхода *во вне*, т. е. туда, где понятия искусства или красоты уже не будут абсолютным мерилем всех направлений предложенного выше философского поиска. Такое направление видится нам как смыслообразующее совмещение именно эстетического и антропологического аспектов нового философского знания. Здесь центром внимания выступает собственно *человек как совершенно специфическое образование в сфере бытия, его новая форма*. При этом предполагается, исследуется и доказывается определяющее влияние и направленность эстетических факторов, того же искусства, главным образом, на формирование и развитие становление *сущностных характеристик собственно человеческого способа бытия*. В этом аспекте и сама эстетика как учение о наиболее общих законах эстетического освоения мира человеком (А. Ф. Еремеев) или как «философская дисциплина об эстетическом, о его природе и многообразии, о принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека, но прежде всего в искусстве» (Л. А. Никитич) предстает уже в ином виде. Ее уже привычная предметная направленность на преобразующий характер эстетической активности человека как субъекта определенных действий часто оставляет в тени человека, его сущность как результат и объект данной эстетической активности. Наоборот, эстетическая антропология заставляет эстетические категории «работать» в именно антропологическом ключе, в аспекте поиска антропологических характеристик формирующейся человеческой сущности. Выделение особого спектра вопросов и тематики уже под иным, новым в данном случае названием «Эстетическая антропология», по нашему мнению, позволяет концентрировать исследовательское внимание на вполне определенном, хотя и довольно широком, секторе самосознания, акцентировать как раз *человеческий* характер существования гармонии, сосредоточить интерес на человечески усеченной или гипертрофированной (вплоть до абсолютизации) форме этой гармонии, т. е. на *красоте*. Образно говоря, с помощью эстетической антропологии мы предлагаем человечеству еще раз «примерить» эти красоту и гармонию *на себя*, сравнивая результаты такой «примерки». В свою очередь это делает возможным новый опыт самопознания человеком своей собственной сущности.

В то же время активные попытки традиционной онтологии *напрямую* пробиться к знанию человеческой сущности способом рефлексивного самоуглубления наталкиваются на своего рода онтологические запреты. Возникает специфическая запретная зона самопознания, а именно то, что может вызвать разрушение смысла этого познания, а вместе с ним и разрушение человеческой психики, самого человека, наконец, при встрече со своим, например, будущим, а также при встрече с *бездной* своей сущности. Ведь полное знание сущности какого-либо явления, очевидно, предполагает и знание прошлого и будущего этого явления. Особую опасность для самопознания в таком случае представляет возможный (или кажущийся, но все равно имеющий влияние) *обрыв* человеческой истории (в обе стороны, кстати, т. е. назад во все более глубокое прошлое и в будущее) и, следовательно, абсолютный предел, конец самого познания. Принципиальной направленности познания в бесконечность противостоит, таким образом, познавательный же *финитизм*, а также образуемый в этом случае *финитизм* всех психических, жизненных устремлений.

Тогда становится хорошо понятной позиция И. Канта, в агностицизме которого можно почувствовать предостережение против вторжения в область сущности.

Становятся более понятными пессимизм и иррационализм А. Шопенгауэра, предложившего человеку в самопознании больше опираться на искусство музыки. Свообразным подтверждением полезности окольных путей в самопознании становится и психоанализ З. Фрейда, предложившего психоаналитическую практику в качестве средства проникновения в зону запрета, средства раскрытия некоторых тайн человеческого бытия. Действительно, самопознание как бы вскользь, исподволь, так сказать, по касательной, оказывается порой гораздо более успешным. Оставляя открытым вопрос о человеческой сущности, выражая и изображая бесконечную динамику этой сущности в нескончаемом множестве символов и образов, и, следовательно, не разрушая видимостную перспективу развития-становления этой сущности, искусство предлагает, например, увидеть бесконечное в особенном. На это настоятельно обращал внимание Ф. В. Й. Шеллинг. Для него философски очевидно, например, что «противоположность особенного и общего по отношению к действованию выражается как противоположность свободы и необходимости» (15; 352). Но это как раз, на наш взгляд, характеризует трагизм собственно человеческого бытия, в условиях его реальной деятельной социальности, в обстоятельствах исторического нарастания диалектической оппозиции индивидуального и социального, кагда накапливается оппозиция индивидуализации и социализации тех или иных форм человеческого как именно человеческого. Как вариант продуктивного (спасительного, по нашему мнению, — М. Щ.) самопознания человека искусство, по Ф. В. Й. Шеллингу, достигает субстанциальных глубин на разных стадиях своей истории. Называя три формы поэзии: лирическую, эпическую и драматическую, немецкий философ считает эпос способом подведения конечного к бесконечному, как изображение конечного в общем, так как именно «эпос изображает действие в тождестве свободы и необходимости, без противоположности бесконечного и конечного... (там же). В свою очередь, лирика, наоборот, позволяет облечь бесконечное в конечное, прорастая в *особенное*. Ну а драма способствует искомому человечеством синтезу общего и особенного. Обращаясь к творчеству Шекспира, Ф. В. Й. Шеллинг полагает, что место *судьбы* в древнем мире у него занимает *характер*. Однако Шекспир, по мысли философа, «вкладывает в характер такую роковую силу, что он уже больше не может совмещаться со свободой, но существует как непреодолимая необходимость» (15; 428). А ведь когда-то, еще «в цикле греческих творений также царила Немезида, но там необходимость ограничивала и карала себя непосредственно через необходимость...» (15; 429). Однако и Шекспир в истории искусства очень скоро окажется недостаточен для изображения и выражения быстро сменяющихся форм человеческой сущности и способов ее самопознания человеком. Почти сразу же ему на смену придет Кальдерон. Сравнивая позиции первого и второго, Ф. В. Й. Шеллинг очень и очень емко в своей характеристике возможностей человеческого самопознания в целом. Одновременно он легко переводит направление мысли с онтологического на гносеологическое. Ведь, как считает классик от философии, «если мы в Шекспире восхищаемся по сути дела лишь бесконечным *рассудком*, который в силу своей беконечности представляется разумом, то в Кальдероне мы должны чтить *разум*. Здесь даны не реальные отношения, которые бездонный рассудок запечатлеват отблеском абсолютного мира, но абсолютные отношения, сам абсолютный мир» (15; 436).

Впрочем, Ф. В. Й. Шеллинг далеко не одинок в утверждении познавательных возможностей человека и человечества, включенных в историю искусства вообще и историю театра в частности. Немногим позже него эту тему подхватывает О. Уайльд, полагающий, что именно «маска говорит нам более, нежели лицо» (13; 248). В том же 19 веке О. Уайльд обнаруживает, что «человек менее всего оказывается самим собой, говоря о собственной персоне» (13; 30). Английский писатель предлагает вообще дать возможность человеку надевать маску, чтобы «услышать от него истину» (13; 30).

Вместе с тем оказывается, что выступая своеобразным зеркалом, в котором человек и человечество узнают и познают самих себя, искусство наполняет процесс самопознания *иносказанием*, принципиальным умолчанием той или иной информации, подсознательной невысказанностью или невысказываемостью истины о сущности человеческого бытия. Однако именно в эти моменты достигается так поражающая наше сознание глубина миропонимания как глубина предчувствия этой сущности. И тогда сущность открывается человеку, «прорывается» к человеку уже бездной смысла... Грандиозное шекспировское «И время вышло из пазов» вряд ли может быть рационализировано сугубо философским понятийным способом. То же самое можно сказать о «Джоконде» Леонардо да Винчи, о музыкальном переживании своего бытия как способе бытия человеческой сущности в музыке Баха, Генделя, Бетховена, Моцарта, Вагнера, Грига, Мусоргского, Шопена. Не менее показательной выглядит и способность Ф. М. Достоевского «пробиваться» к сущности человеческого способом высказывания истины, так сказать, от третьего лица. И начинаешь по-новому понимать Пушкина с его «Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман». Аллегориями насыщено уже древнегреческое скульптурное искусство или басни Эзопа, особенно там, где необходимо изобразить и выразить какую-либо идею, мысль, отвлекая человека тем самым от слишком прямого сравнения, компенсируя труднодоступность или неполноту логического вывода и т. д. Гораздо позже, посвящая свои слова живописцу К. А. Коровину, В. Брюсов скажет:

*Как Моисей познал косноязычие,
Ты знаешь невозможность — все сказать...
Гордись: в твоём бессилии — величие,
В твоей безвольной кисти — благодать!» (1; 331).*

Не менее примечательна в этой связи и способность, например, киноискусства подменить предмет самооценки, самопознания кинозрителя в целом киножизнью героя и актера, совместив это самопознание с неузнаваемостью кинозрителем самого себя в герое или актере. В какой-то степени такого рода углубляющееся самопознание становится онтологически безопасным, хотя еще совершенно неизвестно, куда оно в таком случае ведет человека...

Все это, на наш взгляд, свидетельствует о глубине противоречий, питающих развитие самосознания вообще и самосознания в форме философской рефлексии в частности. Перманентно кризисный характер самосознания накапливается по мере развития субъективного фактора, вынуждая производить серьезную реконструкцию предметной области и средств самосознания. Со временем приходит понимание того, что как раз искусство и выступает тем самым *зеркалом*, в котором человек узнает и познает самого себя, свою *самость*. Более того, в условиях современности искусство оказывается совершенно неустранимым элементом процесса самопознания, демонстрирующим действенную силу того, что мы предпочитаем называть «принципом зеркальности самосознания». Иносказательность истины, игровые характеристики человеческой сущности в искусстве, как ни странно, делают это зеркало и принцип зеркальности самосознания вполне приемлемым и доступным одновременно с онтологических, психологических, социальных и собственно когнитивных позиций. При этом в проявлении принципа зеркальности самосознания обозначается своя интрига. В нем сталкиваются собственно природный компонент и деятельностный, праксиологический характер развертывания человеческой сущности, реалистический, феноменологический и иллюзорный пласты сознания и самосознания.

Между тем в масштабе всей современной философии антропология занимает достаточно важные позиции. Варианты или аспекты философской антропологии разнообразны, если вспомнить о существовании структуралистической, религиозной, культурной, педагогической, психологической или биологической антропологиях.

Нам кажется, что в этом ряду следует поместить эстетическую составляющую. Она ярко проявляет себя как в объекте, так и в субъекте антропологического знания.

Итак, *эстетическая антропология*. Откуда взялся этот термин? Насколько это явление современно, может быть, даже экзотично или, напротив, это уже замшелый рудимент престарелого немецкого романтизма? Насколько необходима философская реанимация поднимаемой в прошлом проблематики в эпоху торжества прагматизма, разрушения традиционных эстетических ценностей?

Слишком противоречивое воздействие силы искусства на человека и человечества не предлагает нам легкого выбора или простого ответа. Не получается и встать под защиту авторитета классиков в этом самом вопросе — уж слишком неоднородна и неоднозначна их позиция. Хотя, конечно, некоторые философские и литературные немецкие и русские «корни» эстетической антропологии просматриваются довольно отчетливо.

Благодаря серьезному исследованию этого вопроса, проведенному русским философом В. В. Зеньковским, у эстетической антропологии появилось обоснование. В своей работе «Русские мыслители и Европа» В. В. Зеньковский предлагает замечательную ретроспекцию поставленной здесь проблемы на примере творчества грандиозной для российского самосознания, для российского самопознания фигуры Н. В. Гоголя. В этой работе восстанавливается связанная с эстетической антропологией первой половины 19 века проблематика. Особое внимание В. В. Зеньковского привлекают вопросы о чисто эстетическом критерии историософской тематики, о подчинении или неподчинении художественного творчества религиозному принципу, о предыстории эстетической антропологии в форме немецкого преромантизма и романтизма. При этом представителя русской религиозной философии явно притягивает проблема аморализма эстетического возбуждения или даже аморализма всей эстетической сферы, интересует тема внеморальности собственно эстетических переживаний. В эпоху немецкой культурной экспансии в Россию кажется естественным, что именно в немецком искусстве и эстетике он находит истоки нового поворота в антропологической мысли. «Не надо забывать, — пишет В. В. Зеньковский, — что, начиная с Карамзина и Жуковского, в русском сознании утвердилась идея *эстетического гуманизма*, как он был выработан Шиллером, В. Гумбольдтом, поддержан и развит всей немецкой романтикой» (6; 198). Размышления самого Н. В. Гоголя о совершенном человечестве, изложенные им «с эстетической точки зрения», В. В. Зеньковский считает достаточно значительными и существенными (6; 193). У Гоголя же он находит «своеобразную *эстетическую антропологию*, эстетическое учение о человеке» (там же). Н. В. Гоголь действительно выступает для этого наиболее представительной и подходящей фигурой. В этом плане восторженный порыв Н. В. Гоголя, кажется, вообще не имеет границ. «Как сравнить вас между собою, три прекрасные царицы мира? — читаем мы в его «Арабесках», — Чувственная, пленительная скульптура внушает наслаждение, живопись — тихий восторг и мечтание, музыка — страсть и смятение души; рассматривая мраморное произведение скульптуры, дух невольно погружается в упоение; рассматривая произведение живописи, он превращается в созерцание; слыша музыку, — в болезненный вопль, как бы душою овладело только одно желание вырваться из тела» (4; 13-14). Правда, *божественная* сила искусства, по Гоголю, не является абсолютно самостоятельной. Царствование искусства предопределено. Но это тоже в какой-то степени только усиливает позиции искусства в «деле» преобразования и совершенствования человека и человечества. Ведь именно Великий Зиждитель мира, по Гоголю, послал древнему миру «прекрасную скульптуру, принесшую чистую, стыдливую красоту — и весь древний мир обратился в фимиам красоте. Эстетическое чувство красоты слило его в одну гармонию и удержало от грубых наслаждений. Векам беспокойным и темным, где часто сила и неправда торжествовали... дал Он вдохновенную живопись... Но в наш юный

и дряхлый век ниспослал Он могущественную музыку... Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?» (4; 15).

Как видим, термин «эстетическая антропология» здесь хорошо обозначен, хотя еще не разработан до конца. Предложенное уточнение в виде «эстетическое учение о человеке» выглядит рыхло, проблематика и методология только-только намечены. Правда, В. В. Зеньковский писал уже совсем в другую эпоху, в эпоху широкого разочарования в идеалах упомянутого романтизма, а поэтому вполне мог проигнорировать возможность современного ему развития этой формы философского мышления, мог не заметить или недооценить образование тенденции. Возможно, это его просто-напросто не заинтересовало.

И все же сравнительно современное «обнажение» термина «эстетическая антропология» именно в русской литературной, философской и религиозной мысли само по себе тоже примечательно. Оно свидетельствует, так или иначе, о присутствии особого интереса национального самосознания к обозначаемой этим термином сфере человеческого бытия и человеческой сущности. Во всяком случае, у России, в ее культуре, по-видимому, имеются большие основания обнаружить отчетливый след самой эстетической антропологии. Феноменом творчества Н. В. Гоголя эти основания далеко не исчерпываются. Подтверждением тому выступает обращение Ф. М. Достоевского к спасительной для человеческого мира силе красоты вообще. Не менее принципиальным оказывается вопрос о неустранимой потребности в красоте для человека и в рассуждениях В. С. Соловьева. Посвящая этому вопросу свой труд под названием «Красота как преображающая сила», он скажет, что как раз «эстетически прекрасное должно вести к реальному улучшению действительности» (12; 30-31). В той же работе В. С. Соловьев выскажется, как нам думается, еще ближе к теме. «Имея в виду философскую теорию красоты и искусства, — читаем мы далее, — следует помнить, что всякая такая теория, объясняя свой предмет в его настоящем виде, должна открывать для него широкие горизонты будущего» (12; 32). Развивая эту мысль уже через несколько строк, В. С. Соловьев предложит исследователям красоты и искусства не останавливаться на констатации факта: «Истинно философская теория, понимая смысл факта, т. е. его соотношение со всеми, что ему сродно, тем самым связывает этот факт с неопределенно восходящим рядом новых фактов, и какою бы смело не казалась нам такая теория, в ней нет ничего произвольного и фантастического, если только ее широкие построения основаны на подлинной сущности предмета» (12; 32). Применительно к вопросу о формировании именно «Эстетической антропологии» это положение выглядит едва ли не напутствием. Конечно, откровенный идеализм русского философа сказывается постоянно, но как раз в вопросе о красоте он уступает место реализму, полагая, что «идеальное содержание, остающееся только внутреннею принадлежностью духа, его воли и мысли, лишено красоты, а отсутствие красоты есть бессилие идеи» (12; 80). Однако связывая красоту и искусство с действительностью, В. С. Соловьев понимает действительность совершенно своеобразно. Для него, как отмечал еще Э. Л. Радлов, «это жизнь всеединого целого, жизнь абсолюта, обнаруживающаяся в природе и человеке» (11; 179). По В. С. Соловьеву, в идеальном единстве, красоты, блага и истины именно красота выступает наиболее существенным элементом. Ведь ей надлежит «сделать мир вечным, исторгнув из него случайность и смерть» (11; 180). Как подчеркивает в выводах В. С. Соловьева тот же Э. Л. Радлов, «если вообще цель природного и исторического процесса состоит в победе истины над ложью, добра над злом, любви над смертью, то эта цель главнейше достигается именно участием красоты» (там же).

Кроме всего прочего надо помнить, что в России появился «наш роман большого стиля, — как выразился в свое время Вяч. Иванов, — обнимающий всю народную жизнь и подобный оку народа, загоревшемуся в одиноличной душе, но наведенному на весь народ, чтобы обозреть самого и себя осознать...» (7; 166). Подчеркивая значение титанической фигуры Ф. М. Достоевского, Вяч. Иванов поднимает оценку его

искусства, по всей видимости, до максимума, «до высот мирового, вселенского эпоса и пророчественного самоопределения народной души» (7; 167). Вообще же в романе, как замечательно объясняет Вяч. Иванов, «личность учится свободно мыслить и чувствовать, «мечтать и заблуждаться», философствовать жизнью и жить философией, строить утопии несбыточной жизни, неосуществимого, но вожделенного общественного строя, прежде всего учиться любить; в любовном переживании познает она самое себя в бесконечной гамме притекающих со дня на день новых восприятий жизни, новых чувствований, новых способностей к добру и злу. Роман становится референдумом личности, предъявляющей жизни свои новые запросы, и вместе подземною шахтой, где кипит работа рудокопов интимнейшей сферы духа...» (7; 167) Наверное, о содержании эстетической антропологии лучше не скажешь, хотя сам автор этих строк обходится и без этого термина.

А между тем расширение исторического опыта в бытии человека, присоединение к этому опыту все новых «отрядов» и модификаций собственно «человечески» как именно *человеческого* по-новому расцветают становление самой человеческой сущности. Соответственно расширяется потребность человечества в *реконструкции* предметной области самосознания как внутри самой философской рефлексии, так и за ее пределами. И здесь воздействие эстетических факторов на оформление современных характеристик человеческой сущности могло бы оказаться стабилизирующим и гармонизирующим, сглаживающим проявления исторически вертикальной поколенческой или межэтнической горизонтальной несовместимости. Оно могло бы, на наш взгляд, освободить продолжающееся формирование человеческой сущности от давления новых форм *отчуждения* человека от человека, от природы, детей от отцов и т. д.

В истории общества влияние эстетических ценностей на формирование, постоянное изменение и становление человеческого бытия, самой человеческой сущности просматривается достаточно далеко, возможно, уже более 35 тысяч лет. Это вполне сопоставимо с историческими рамками существования самого *homo sapiens*. Такое влияние оказалось повсеместным и принципиально неустранимым. История искусства позволила обнаружить крайне масштабное и продуктивное воздействие данной сферы специфически человеческой жизнедеятельности на все иные стороны человеческого бытия. По мере выстраивания истории «человечески» влияние эстетических ценностей, по всей видимости, нарастало.

Сначала, будучи глубоко этнически дифференцированной, эстетическая часть всякой самобытной культуры имела ограниченные объемы и распространение. Затем, по мере кумуляции, преемственности и отбора эта часть приобретала все более грандиозные очертания. Примером могут служить гигантские архитектурные сооружения древности. Буквально «собираТЕЛЬНЫЙ» характер таковых был призван выразить и укрепить дух человеческого прогресса, человеческой жизнеспособности в целом. В дальнейшем расширение возможностей искусства в обобщении и синтезе разнородного *человеческого* достигло статуса *идеи*. Изображение и выражение идеи и сущности собственно человеческого бытия способствовали гуманистической солидаризации множественных человеческих усилий в жизнеутверждении и в смыслоутверждении надежды и веры человека в будущее, позволили формировать это будущее из глубины человеческой истории и человеческой психики (архетипы подсознания, эмоциональная жизнь, опыт переживания и т. д.) Достижения современной литературы и киноискусства ускорили тенденцию, выявив, впрочем, ряд противоречий.

В таком случае, как раз *эстетическая антропология* хорошо подчеркивает диалектическое единство многообразного в человеке и человечестве, становясь перспективным вариантом философской антропологии в целом и одновременно важной темой рассуждений в современной глобалистике. Эстетическая антрополо-

гия крепко «вплетена» и в более широкий круг вопросов о бытии и сущности, находящихся вне сферы собственно человеческого бытия и человеческой сущности, но подвергаемых тем не менее человеческому измерению. Однако даже в своем узком варианте эстетическая антропология позволяет лучше объяснить «человеческий» переход из «вещи-в-себе» в «вещь-для-себя», помогает философским способом активизировать, например, «принцип зеркальности самосознания». Само влияние эстетических ценностей на формирование исторической и этнической динамики человеческого бытия и человеческой сущности, а также самопостижение этой сущности человеком именно в оценках эстетической антропологии существенно специфицирует онтологическую и гносеологическую сферы современной философской мысли.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брюсов В. Я. Избранное. М. : Правда, 1982. 464 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. Мн. : «Современное Слово», 1998. 480 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х т. Т. 3. М. : Искусство, 1971. 621 с.
4. Гоголь Н. В. Арабески. – М. : Мол. Гвардия, 1990. 431 с.
5. Грэм Гордон. Философия Искусства. М. : Слово, 2004. 256 с.
6. Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М. : Республика, 1997. 368 с.
7. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // В сб. ст. О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли . М. : Книга, 1990. С. 164-192.
8. Любутин К. Н., Чупров А. С. Истоки философской антропологии. Кант. Шопенгауэр, Фейербах. Челябинск, 2005. 298 с.
9. Мартынов В. Ф. Философия искусства. Мн.: ТетраСистемс, 1999. 336 с.
10. Никитич Л. А. Эстетика: Учебник для вузов. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2003. 439 с.
11. Радлов Э. Л. Очерк истории русской философии. В кн. : Введенский А. И., Лосев А. Ф., Радлов Э. Л., Шпет. Г. Г. : Очерки истории русской философии. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. С. 96-216.
12. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М. : Искусство, 1991. 701 с.
13. Уайльд Оскар. Избранные произведения. В 2-х т. Т. 2. М. : Республика, 1993. 543 с.
14. Тэн И. Философия искусства. М. : Республика, 1996. 351 с.
15. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. М. : Мысль, 1966. 496 с.
16. Щербинин М. Н. Искусство и философия в генезисе смыслообразования: Монография. Ч. 1. Тюмень, Издательство «Вектор Бук», 2001. 112 с.
17. Щербинин М. Н. Искусство и философия в генезисе смыслообразования: Монография. Ч. 2. Тюмень, Издательство «Вектор Бук», 2004. 164 с.
18. Шопенгауэр А. Собр. соч. в пяти томах. Том 1. М.: «Московский Клуб». 1992. 395 с.
19. Шопенгауэр А. Избранные произведения. М. : Просвещение, 1993. 479 с.

**Елена Николаевна ЯРКОВА —
профессор кафедры философии,
доктор философских наук**

УДК 316.6

УТИЛИТАРИЗМ КАК ТИП НРАВСТВЕННОСТИ: ОПЫТ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ*

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена исследованию особого типа нравственности — утилитаризма. Утилитаризм рассматривается как явление двойственное, порождающее позитивные и негативные тенденции в жизни социума. Автор выделяет две основные формы утилитаризма: экстенсивный (потребительский) и ин-

* Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ, № 03-03-00090а