



Философские науки

УДКУДК 7.01

В. Б. Храмов

Храмов Валерий Борисович, доктор философских наук, профессор кафедры философии политологии и права Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), valery.khram@yandex.ru

ПОЧЕМУ СОВЕТСКАЯ ЭСТЕТИКА НЕ УСМАТРИВАЛА В АРОМАТЕ СУЩЕСТВЕННОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОДЕРЖАНИЯ

Актуальность темы обусловлена огромной ролью, которую играют ароматы в современной культуре. Проблема осмыслена в качестве эстетической. Показано, что недооценка эстетического значения аромата в советской эстетике концептуально обусловлена отрицанием социального значения обонятельных ощущений, последовательным ее материализмом, не позволяющим увидеть духовное содержание природного бытия, отрицанием объективной красоты природы, трактовкой «низших ощущений» как исключительно эгоистических, утилитарных. Аромат осмыслен как элемент в составе эстетически значимого целого и в качестве прекрасного гармонического феномена.

Ключевые слова: красота природы, красота аромата, ценность, советская эстетика.

V.B. Hramov

Hramov Valerij Borisovich, Ph.D. (philosophical Sciences), professor, Department of philosophy and political science of the Krasnodar state Institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), valery.khram@yandex.ru

WHY THE SOVIET AESTHETIC DID NOT SEE IN THE AROMA THE ESSENTIAL AESTHETIC MEANING

The actuality of the theme is the cause of the great role, which play the fragrance in modern culture. The problem of the aroma is sensible as aesthetic. Its different aspects of this problem is analyzed in the condition with the question itself: It is shown, that there are many reasons for it “conceptual blindness”: the negation of the social meaning sense of smell; the philosophical materialism, which the negation the spiritual content of nature; the conceptual negation the beauty of nature as themselves; the interpretation sense of smell as the selfish and utilitarian value. The aroma is analyzed as the part on the beauty whole and as the beauty harmonic phenomenon.

Keywords: beauty of the nature, beauty of the aroma, sense of smell, Soviet aesthetic.

Марксистско-ленинская эстетика, закончившая свое официальное существование в начале девяностых годов прошлого века, но, по моим наблюдениям, господствующая в умах российских специалистов по эстетике до сих пор, не замечала пахнущее, ароматное бытие – не замечала и не анализировала. Что удивляет. Ибо на излете советской власти, в 70–80-е годы, в жизни, в быту именно запахам придавали огромное значение, даже, как мне тогда казалось, слишком преувеличенное, граничащее с культом, поклонением.

Тут уместен вопрос – почему? Ответ может быть сформулирован коротко: здесь типичный случай «концептуальной слепоты». И действительно, эстетики, развивающие марксистско-ленинскую традицию (как и многие представители других эстетических школ), считают, что только «высшие» чувственные качества, воспринимаемые зрением и слухом, имеют значение для красоты предмета. Так, И.В. Малышев, рассуждая в своей книге об объекте эстетической оценки, пишет, что в эстетическом восприятии «внешняя

форма предмета должна соответствовать возможностям восприятия с помощью зрения и слуха. Свойства, воспринимаемые через тактильные, вкусовые, **обонятельные** ощущения оказываются вне сферы эстетической оценки и не входят в его объект. Лишь зрение и слух, играющие наибольшую роль в социальной практике человека, наиболее одухотворенные, стали инструментом особого – эстетического отношения к миру» [6, с. 17].

Аргумент, приведенный И.В. Малышевым – о наибольшей роли в социальной практике зрения и слуха, – выглядит столь убедительным, что он, равно как и большинство его коллег, не посчитал нужным развивать концепцию, анализируя конкретные примеры-ситуации, не привел дополнительные доводы «за», и не покритиковал аргументы «против». Но, все же – для научной объективности – взглянем пристальней в суть проблемы.

Вопрос о социальной роли различных органов чувств является дискуссионным в культурологии и антропологии. Так, один из «пионеров» сравнительного исследования культур в высшей степени эрудированный ученый Г.Д. Гачев на основе «многоотомного исследования» вывел любопытнейшую классификационную схему, в которой отражена роль различных органов чувств в жизни различных народов, развивающих «европейскую цивилизацию».

Г.Д. Гачев пишет: «Иерархия чувств у каждого народа – своя. У евреев я предполагаю ее таковой: слух, вкус (тоже вбирание, снедание, втиснение мира в себя), осязание... обоняние, зрение. Для сравнения – у русских (мне так представляется): зрение, слух, обоняние, осязание, вкус. У французов: осязание, вкус, зрение, обоняние, слух. У немцев: слух, осязание (труд, руки!), зрение, обоняние (цветы!), вкус...» [2, с. 228].

Таким образом, аргумент «социальной роли», приведенный И.В. Малышевым, не столь уж самоочевиден, а кроме того, следует признать, что любое положение обоняния в иерархии чувств человеческих (пусть даже последнее место оно занимает) не исключает его эстетичности. То есть, если даже обоняние стоит – в плане социального значения – ниже зрения и слуха,

то это вовсе не дает нам основания отвергать эстетический смысл аромата как такового.

Более существенным видится указание И.В. Малышева на духовную природу эстетического чувства. Для марксистско-ленинской эстетики духовное непосредственно связано с социальным, фундировано социальным. Человек суть единство биологического и социального. Низшие ощущения крепко связаны с биологией человека, с биологическими, животными, эгоистическими его потребностями, а высшие – также жизненно необходимые, – в социальном общении сформированы, над природой возвышены, одухотворены. И на основе высших ощущений искусство возникло «изящное», что явилось главным аргументом в пользу их эстетичности. Обоняние же не проявило себя ни в науке, ни в искусстве, ни в общении социальном, диалогическом (хотя по поводу общения можно и поспорить, Ф.М. Достоевского вспоминая).

Правда, кроме красоты искусства, есть еще и красота природная, не только многоцветностью радующая глаз, не только прекрасноразвучная, но и ароматная. Почему бы этот момент не отметить, не ввести в предмет изучения эстетического? Но не ввели и не изучали, ибо после полемики бурной между «природниками» и «общественниками», развернувшейся в 60-е годы, в марксистской эстетике утвердилось мнение, что объективной природной красоты не существует. Что может показаться странным, учитывая подчеркнутый ее «материализм», учитывая традицию Н.Г. Чернышевского, который прекрасное в жизни ставил выше прекрасного в искусстве, Гегелю возражая.

Обдумывая проблему, нельзя упускать из виду, что советская эстетика весьма своеобразно истолковала формулу Н.Г. Чернышевского «прекрасное есть жизнь ... прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который высказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни» [8, с. 10]. Ученые сделали акцент на втором, собственно антропологическом аспекте содержания цитаты. Тому основания были: Чернышевский много сил потратил на то, чтобы революционное, реалистическое искусство оправдать, в жизнь соци-

альную вплетенное, приговор жизни выносящее, если она идеалу социальному не соответствует. Последователи-марксисты учли его революционный пафос мыслителя, и получилось у них, что природа эстетически нейтральна, лишь человек как оценщик и определитель ценности всего в мире красоту определяет, обосновывает, создает. В природе, как пишут марксисты (не все, правда!), есть лишь объективные основы красоты, объективные свойства, которые в человеческом сознании, ассоциациями окружаясь, эмоционально оцениваясь, красотой становятся. Объективно красота присутствует в том, что человек производит, благодаря тому, что его человеческая духовность «овеществляется», чувственно воплощаясь для зрения и слуха – в искусстве прежде всего. Но ведь эту объективность создает художник, значит и здесь, в искусстве момент антропологический, субъективный на первом месте. Данная точка зрения на красоту природы последовательно проводится в работах М.С. Кагана, ее поддерживают многие другие исследователи-марксисты.

Так, М.С. Каган поясняет: «С естественнонаучной точки зрения нет решительно никакого различия между теми животными и растениями, которых мы считаем уродливыми, и теми, которых мы находим прекрасными ... Конечно, природа не обижает своих созданий, делая одних уродливыми, а других прекрасными. Эстетически оценивает природу человек, и ему *кажется* прекрасным в природе (как и в самом себе), то, что соответствует его идеалам, а безобразным то, что им противоречит» [3, с. 145].

Итак, природный феномен становится эстетически значимым, то есть прекрасным, тогда, когда соответствует идеалу. Идеал же по существу своему антропологичен, в «оценщике» красоты сформирован. Но ведь идеалу соответствовать или не соответствовать может и запах, по крайней мере, как один из элементов прекрасного предмета. Почему бы не включить его в эстетическое отношение? Поиск ответа на этот вопрос заставляет нас углубиться в историю западной эстетической мысли, ибо марксистско-ленинская эстетика сформировалась «не в стороне от столбовой дороги» ее развития – если В.И. Ленина чуть перефразировать.

Нельзя не отметить, что немецкая классическая эстетика, столь сильно повлиявшая на отечественную философскую мысль, не отрицала красоту природы. Но в ней сформировалось учение, ставящее ее ниже красоты искусства, кроме того, в ней слишком большая роль отводится субъекту эстетического восприятия. Теоретические основы данного учения были разработаны И. Кантом. В эстетику Кант вводит новое понятие «чистой красоты». Чистую красоту он называет «свободной». От чего свободно эстетическое восприятие чистой красоты? – от представления о том, каким должен быть предмет, от понятия о предмете, от утилитарности, от потребностей «низа» человеческого». Чистая красота суть красота формы. Предмет прекрасен, если форма его соответствует «природе нашей чувственности». Как полагает Кант, эстетическую сферу «создают» специфическая природа нашей чувственности и некоторые формальные структуры (определенные сочетания тонов, то есть звуковысотные сочетания, или сочетания красок, пространственных форм и т. п.). Примерами чистой красоты может послужить созерцание орнамента, прослушивание музыкального произведения без какой-либо программы, названия, что может вызвать какие-либо определенные предметные ассоциации. [4, с. 66–69].

Но если существует чистая красота, то логично предположить, что есть и другая. И действительно, И. Кант обнаруживает еще один вид красоты. Он назвал ее «сопутствующей» [4, с. 98–100]. Сопутствующую, привходящую, красоту мы обнаруживаем тогда, когда любуемся красотой лошади, красотой человеческого лица и т.п. В этом случае в суждениях о данных эстетических предметах участвует понятие о том, какими они должны быть. Но, что существенно, даже восприятие сопутствующей красоты должно иметь интенцию свободы. Поэтому многие эстетики, следуя Канту, даже признавая объективное существование красоты природы, утверждают, что для *эстетического созерцания* благоприятным и даже необходимым условием является выключение предмета из состава действительности, рассмотрение на него как на нечто «кажущееся», как на «призрак», существующий лишь в царстве фантазии. Об

этой дематериализации, дезэкзистенциализации предметов эстетического созерцания речь идет уже давно – с XIX в., например у Ф. Шиллера и Г. Гегеля.

Позднее, в XX веке И. Фолькельт провел учение об ирреализации чувства действительности в эстетическом отношении сквозь всю свою систему в качестве центрального концептуального звена [1]. Он относит эту норму не только к предмету искусства, где она, несомненно, имеет силу, что «замечено всеми», но и к эстетическому восприятию в целом.

«Везде, – пишет Фолькельт, – в эстетическом созерцании, принимает участие фантазия, уносящая из здешнего мира и освобождающая от вещественности. Чувственное восприятие приобретает окраску чего-то данного в воображении, чего-то благородно свободного, существующего как кажущийся образ; это – более идеальный вид бытия, чем грубая действительность. Объективно мы наталкиваемся на жесткую действительность, а в эстетическом созерцании она стоит перед нами как нечто воздушное. Благодаря этой ирреализации и дематериализации получается освобождение, целомудренное стояние вдали от действительности... Как в игре, – продолжает Фолькельт, – не принимая вполне всерьез действительность и находя удовлетворение в ирреальном, мы освобождаемся в эстетическом созерцании от интересов самосохранения. Поэтому при эстетическом созерцании выключаются стремления непосредственно осуществить какую-либо цель, устранить или, наоборот использовать что-либо и т.п.; это ... освобождение от эгоистической воли. Точно так же при эстетическом созерцании наступает *выключение познавательной деятельности*, потому что она, во-первых, представляет собою волевой акт и, во-вторых, направляет на действительность» [5, с. 174–175].

Данное учение об эстетическом отношении (созерцании), в котором «выключаются стремления непосредственно осуществить какую-либо цель, устранить или, наоборот использовать что-либо», в котором эгоизм человеческий преодолевается, было принято советской эстетикой. Но момент свободы эстетического отношения был ею упущен, ибо «свобода суть осознанная необходимость», как говорили, повторяя Спинозу. А бескорыстность эс-

стетического отношения высоко ценилась, что и понятно, учитывая соответствие данного свойства господствующим требованиям социалистической идеологии.

Впрочем, из анализа эстетического созерцания, выполненного Фолькельтом, нельзя сделать вывод о неэстетичности низших чувств. Правда, сам автор «System der Aesthetik» считает, что существует глубокое различие между высшими и низшими ощущениями. Цвета, пространственные формы и звуки, как он пишет, могут сами быть эстетически ценными, тогда как низшие ощущения, например аромат розы, только в составе какого-либо целого содействуют эстетическому впечатлению. Кроме того, зрительные и слуховые ощущения могут быть воспринимаемы «без сосредоточения на вещественности», и потому предмет их может иметь, продолжает Фолькельт, характер чего-то «кажущегося», «предстоящего только как образ»; зрительные и слуховые ощущения не сплетены тесно с телесностью наблюдателя их, в них предмет стоит перед субъектом; все эти свойства их благоприятны для возникновения «незаинтересованного» и «свободного настроения» [1, т. I, с. 105–110].

Однако сам Фолькельт, в отличие от марксистов, высоко ценит эстетическое значение «низших» ощущений, дает много примеров их эстетического значения: «В эстетическое впечатление рыночного зала входят также запахи от овощей, мяса, сыра», «полное испарений после проливного дождя плодородное поле, запах сена осенью», «лавка, полная свежих печений, общество мужчин, курящих тонкие сигары, духи салонной дамы, открытый комод с бельем, комната с зажженной рождественской елкой...» [1, т. I, с. 113–116].

Есть еще один фактор, который мог повлиять на формирование того, что выше было обозначено как «концептуальная слепота» марксистской эстетики к проблеме запаха: христианская мистика, которая высоко ценит аромат, находит в нем свидетельство существования Царства Божьего. Так, например, мистический опыт св. Серафима Саровского показывает, что в Царстве Божиим ароматы могут входить в состав эстетически совершенного бы-

тия, он также говорит о благоухании Духа Святого. Св. Серафиму вторит св. Сузо, мистик, «живший наполовину в нашем царстве, а наполовину – в Божьем». «Видение общения с Богом и Царством Божиим, – говорит он в своем жизнеописании, – доставило ему несказанную «радость о Господе»; когда же видение закончилось, «силы его души были исполнены сладостного, небесного аромата, как бывает, когда высыпают из банки драгоценное благовоние и банка после того все еще сохраняет благовонный запах. Этот небесный аромат еще долго оставался в нем и возбуждал в нем небесное томление о Боге» [5, с. 71].

Христианская мистика и русская религиозная философия, принимающая мистический опыт в качестве одного из оснований философского мировоззрения и высоко оценивающая ароматы бытия, в социалистический период «была под запретом». Возможно, когда еще только формировалась «советская эстетическая школа», когда еще помнили работы В. Соловьева, П. Флоренского, Н. Лосского и других, данное обстоятельство учитывалось учеными, предпочитающими не замечать проблему, ибо неприятности могли возникнуть из-за этих ароматов весьма серьезные, ну а затем... «все пошло по традиции».

В завершение статьи остановимся еще на одном аспекте проблемы – и, как нам видится, весьма существенном. Анализируя вышеприведенные примеры, нетрудно заметить, что эстетическое значение ароматов признается некоторыми мыслителями в качестве значимого элемента в составе красоты целого, то есть в гармонии с другими ее элементами. И в этом смысле можно поставить под сомнение красоту аромата как такового – можно указать на одномерность запаха, в отличие от зрительного образа, как это делает Фолькельт. Красота же, по определению, обладает свойством гармонического совершенства. Прекрасное – в классическом его определении – суть проникнутое внутренним единством целое. Целое же предполагает сложный состав, т.е. состоит из частей, логически немислимо без частей в качестве целого, равно как и части без целого. Части в целом можно изучать аналитически. Но

прекрасное – образ, предмет чувственного восприятия, а не анализа. Эстетическое восприятие специфично, оно есть любование таким состоянием бытия, когда целое не подавляет части, а части не заслоняют, не разрушают целого. Это состояние называют гармонией. Именно гармоничность позволяет освободиться эстетически значимому целому от реальности, возвысившись над нею. Ясно, что аромат может входить в состав эстетически значимого целого. Так, прекрасен «зеленый сад, напоенный запахом розы» (это из «Фауста»). Запах здесь только некий элемент гармонической целостности. Речь же должна идти о красоте, т.е., гармоничности запаха как такового. Но возможен ли эстетический опыт такой красоты? Если нет, то эстетик, исходящий из того, что красота по определению – гармония, должен либо, подобно Фолькельту, опустить красоту запаха ниже красоты, опыт которой получают с помощью зрительных или слуховых ощущений, либо вообще с марксистской принципиальностью ее отвергнуть.

Отвечая на поставленный вопрос, с позволения читателя, расскажу о своем опыте эстетического восприятия гармонического аромата. Долго опыт не получался: приятный запах не раскладывался на составляющие. Но я повторял его неоднократно и, в конце концов, был вознагражден. Случилось это в конце мая в маленьком курортном городке Монтекатиньи, что располагается в горах недалеко от Флоренции. Мы с товарищем решили ночью погулять по окрестностям. Поднявшись довольно высоко в гору, остановились отдохнуть и полюбоваться сверканием огней города, располагающегося внизу. И в этот момент вдруг я пережил то, к чему давно стремился, т.е. – **вполне осознанный опыт любования** прекрасным гармоничным запахом. Чистый горный воздух, чуть разбавленный принесенной вечерним ветром «морской свежестью», запах роз, хвойных деревьев и нескольких сухих, с прошлого года не убранных листьев, не гниющих, не прелых, а лишь высушенных солнцем, наверное, специально оставленных «для запаха» хозяином близлежащего дома. Названные ароматы опознавались вполне отчетливо. Были еще какие-то запахи, но узнать их источник я не смог. То, что я почув-

ствовал, можно смело называть симфонией ночных ароматов, или собором запахов. Ощущение прекрасного аромата полностью овладело мною, зрительные образы отошли куда-то далеко – на десятый план. Аромат был подвижен – какие-то запахи слабели, «уходя в тень», а затем возникали вновь, как мелодии симфонии возвращаются, окрашиваясь новыми нюансами... Но все когда-то заканчивается, надо было продолжать путь. И глубокое дыхание, сопровождающее ходьбу, внесло свои коррективы – запах «упростился» и «успокоился». Больше никогда ничего подобного со мною не случилось.

Итак, подводя итог, отметим: эстетический опыт чистого гармонического аромата, в отличие от аромата в составе природного целого, вещь весьма редкая. Возможно, именно поэтому аромат так высоко ценится мистиками (мистический опыт также чрезвычайно редкое явление – «чудо»), потому же основанию он, думается, не берется в расчет марксистской эстетикой, впрочем, как и многими другими эстетическими школами, что несправедливо, о чем и статья вся, в сущности.

Список используемой литературы:

1. *Volkelt J.* System der Aesthetik. 1926.
2. *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. М., 2008. С. 228.
3. *Каган М.С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971. 767 с.
4. *Кант И.* Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
5. *Лосский Н.О.* Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М.: Прогресс-Традиция, Традиция, 1998. 416 с.
6. *Мальшев И.В.* Эстетика: курс лекций / Российская академия музыки им. Гнесиных. М., 1994. 190 с.
7. *Храмов В.Б.* Аромат как эстетическая ценность // ASPECTUS №2, 2014. С. 20–36.
8. *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. в 16 т. М., 1939. 1953. Т. 2. 550 с.