

# Павел Верисаг об искусстве как эмоционально-духовном познании мира

ВАЛЕНТИНА МИТИНА, ЕВГЕНИЙ АНДРУХОВ

Искусство как вид познания мира или особая форма созерцания, оценки и преобразования мира и человека — проблема, не утрачившая своей значимости как в философской эпистемологии, так и в искусствоведении и эстетике [1, 2–12].

Об искусстве как «подражании реальности» говорил уже Платон, отрицая тем самым оригинальность искусства и его имманентную креативность.

За 2,5 тысячи лет со времён Платона и Аристотеля оформились 2 подхода к сущности искусства: практически-эпистемологический и идеально-аксиологический. Первый считает искусство способным «духовно-практически» познавать мир через систему художественных образов [2, 418].

Второй — отрицает роль искусства в познании мира, признавая за ним лишь права на создание «второй реальности», уводящей от мира в иллюзию и вымысел, к художественной проволкации [3, 444].

Кстати, к обоим выделенным здесь подходам склонялись как философы-идеалисты, так и материалисты, поэтому мы полагаем, что «партийный подход» к этой логико-эпистемологической проблеме здесь неуместен.

Павел Верисаг (1929–1996) — украинский философ-идеалист, создавший оригиналь-

ную онтологию — телеологический функционализм [4, 116–155]. В советское время был диссидентом, за что в 60–80-е годы отбывал наказание сначала в Мордовских, а затем — в Архангельских лагерях [5].

Монография Павла Верисага (пока что опубликована лишь частично [6]) — «Всеобщий мир и личность» — посвящена анализу Сущего с позиций философского антропокосмизма, представленного на Западе Пьером Тейяром де Шарденом, в России — Н. Ф. Фёдоровым, в Украине — В. И. Вернадским.

Этот обширный философский труд лишь отчасти затрагивает фундаментальные проблемы философии классического и современного искусства. Но даже при таком беглом анализе искусства сам подход автора к проблеме настолько нетривиален и интересен, что, на наш взгляд, достоин внимания и изучения.

Сама проблема места искусства в познании мира рассматривается Павлом Верисагом в связи с критикой им марксизма и позитивизма. Первый считает материализм в философии единственно адекватным типом познания. Религию марксизм-ленинизм заклеил как «иллюзию», а искусство свёл к «отражению» реальности (всё тот же платоновский мимезис!).

Правда, науку, в силу её ориентации на материальный мир, марксизм отличал среди других

претендентов на познание и даже диалектический и исторический материализм, как свои основные разделы, стремился сделать более наукообразными. А уж коммунизм (как часть теории марксизма-ленинизма) и вовсе был объявлен «научным» и в таком виде преподавался в вузах СССР в конце XX века!

Как ни странно, но позитивизм в эпистемологии довольно близок марксизму.

В частности, отрицая онтологические и гносеологические «универсалии» как «схоластику» он считал правомерным для философского анализа лишь те факты, что подлежат непосредственной или логической верификации. Многие «факты искусства», так или иначе связанные с трансцендентным, позитивизмом отвергались, а само искусство уводилось в сферу субъективного «самовыражения» художника, т. е. — в область «искусства-для-себя».

Павел Верисаг, будучи монистом в онтологии (т. е. признавая идеальное первичным и активным элементом Сущего), в эпистемологии придерживался плюрализма, что выделяет его позицию как в теории, так и в истории философии как весьма оригинальную.

Прежде всего, он не считал истину прерогативой только философского познания. В поиске истины, по его убеждению, философии сопутствуют религия, наука и искусство. Каждая из них, наряду с философией, способна к истинному познанию. Но «почерк» в поиске и интерпретации истины у них особенный.

Так, наука идёт к истине формально-логическим путём и результаты своего поиска представляет в виде научных фактов, адекватно отражающих статические сегменты локальной реальности.

Философия, логизируя, подобно науке, тем не менее истину рассматривает скорее как процесс, чем как результат познания и истины свои подаёт в виде диалектических формулировок («всё действительное разумно, всё разумное — действительно» — философская истина, сформулированная Гегелем).

Религия ищет истину мистически, иррационально. И получает её — через откровения, в виде непосредственного знания, т. е. истины, данной Богом. Оформляется такая истина как религиозная догма.

И, наконец, искусство идёт к истине эмоционально-интуитивно, а результаты своего поиска представляет в виде художественного образа, т. е. произведения искусства, в котором реальность преобразена художником, как бы «переплавлена» в его творчестве и служит для других средством катарсиса. Все пути познания, считал Павел Верисаг, дополняют друг друга и формируют целостное видение мира [7, 273–278].

Искусство всегда было ближе к обыденному сознанию человека, украшая его будни, делая быт более привлекательным и разнообразным. Поэтому, по мнению философа, «обыденное сознание людей прошлого более правильно отражало характер окружающего мира, чем «ориентированное» сознание современных людей отражает его теперь» [7, 273]. Мыслитель объясняет эту ситуацию тем, что современная «наука крайне односторонне обрисовывает структуру всеобщего мира, потому что её главная функция — познание материальных процессов» [Там же]. Поэтому для того, чтобы избавить человека в урбанистической среде от одиночества и дисгармонии с окружающим миром, наука должна опираться на религию, философию и искусство, чтобы «правильно фиксировать обыденные сознания людей и внушить им веру в будущее» [Там же].

По мнению философа, потребности людей в адекватных миру практических знаниях, обогащённые их личным опытом, обогащали их сознание активными инспирациями («благодаря постоянному влиянию религии» — П. В.) из сферы подсознательного, стимулируя их фантазию и творческое воображение, хотя и оставляя в стороне сферу собственно логического — научного и философского осознания реальности. «И недаром осталось с тех времён

столько выдающиеся произведения искусства, которые и сейчас поражают нас глубокой человечностью, мудростью замысла, художественным совершенством и верой в прекрасное будущее — всем тем, что вложили в эти произведения люди, видящие мир живым и одухотворённым» [7, 274].

Философ подчёркивает при этом необходимость заботы деятелей науки и искусства, религии и философии о формировании мировоззрения как своего народа, так и человечества в целом, указывая на их ответственность перед своим народом и сформировавшей их культурой.

В противном случае, подчёркивает он, неизбежна деградация обыденного сознания, так как «люди склонны развращаться именно в тех случаях, когда они ощущают трагическую безысходность и бесперспективность жизни» [Там же].

Интересна его методологическая установка на эпистемологическую кооперацию четырёх типов познания реальности, ибо «только объединённые усилия религии, философии, науки и искусства способны снова окружить человека живым миром, но уже на более высоком культурном уровне, где человек будет не случайным экспериментом эволюции, а неотъемлемой частью сущего» [Там же].

Наука, по мнению Павла Верисага, не в состоянии оценить и эффективно «подать» массовому сознанию основные качественные уровни организации универсума и создать адекватные ценностные установки бытия личности в многокачественной реальности. Именно это и привело сциентизм к кризису в XXI веке.

Напротив, искусство, «схватывая» истину мира в её целостности, выделяет в ней и качественные фрагменты сущего, способные доставить человеку наслаждение жизнью, подарить ему радость гармонии с миром и указать на новые духовные смыслы в нём самом и в окружающем мире.

Переходя от сознания эмпирического и обыденного к сознанию теоретическому, философ утверждает необходимость эстетиче-

ского критерия истины для современных науки и философии (о чём в своё время говорили многие древние философы как Востока так и Запада). «Эстетическое совершенство теории необходимо, — утверждает Павел Верисаг, — по той причине, что всеобщему миру присуща гармония, ... взаимодействие всех частей, что в общем составляет единое целое — процесс всеобщего бытия» [7, 283]. При этом он, опираясь уже на мыслителей Нового времени (Лейбница, Шеллинга), указывает, что «представление о всеобщей гармонии — это чисто философское представление, но оно находит своё подтверждение как в науке, так и в искусстве» [Там же]. Впрочем, философ не забывает ссылаться и на таких корифеев современной науки как А. Эйнштейн, Н. Бор, В. Гейзенберг, использовавших методы философии в своих сугубо научных рассуждениях (симметрия, принцип неопределённости, теория относительности).

Что же до целесообразности эстетического подхода в современном естествознании, то и здесь философ видит эстетический критерий истины, приводя высказывание Поля Дирака: «Если глубоко проникнуть в сущность проблемы, руководствуясь критерием красоты, тогда можно быть уверенным, что находишься на верном пути» [7, 284].

Переходя от прикладных и методологических функций искусства к анализу его имманентной сути, определяющей как социальное, так и индивидуальное назначение искусства, Павел Верисаг отмечает, что искусство «является средством эмоционального выражения стремления человека к идеальному упорядочиванию всего, что его окружает: предметов, явлений, действий других людей, сторон быта» [Там же].

Но такая «всеядность» искусства в его стремлении к гармонии мира не означает, по мнению философа, что все, что называют «искусством» его творцы-профессионалы или даже то, что имитирует форму художественного произведения (не обладая при этом эстети-

ческим содержанием) имеет право называться искусством.

Материальные интенции, на которые ориентируют человека эстетически оформленные объекты (книги, картины, кино и др.) — такие как секс, власть, деньги — уводят человека от самосовершенствования, способствуя его оплошлению, обезличиванию, деградации.

Духовные (идеальные) интенции искусства, вызывая в душе личности состояние катарсиса, ориентируют её на «определённую нравственную идею, выраженную через качество прекрасного» [7, 284].

И если реклама и дизайн ориентируют материальные потребности людей, в какой-то степени «протоколируя» (В. Налимов) их действия, а порнография или стриптиз возбуждают физиологические потребности человека, то искусство как форма духовной ориентации и сфера эмоциональной фиксации «правды факта и истины бытия» (П. Верисаг) направляет свои устремления и поиски в противоположную сферу человеческой деятельности и устремлений культуры.

Остановимся на индивидуально-духовной стороне художественного творчества. Здесь, безусловно, сенсорика человека играет значительную роль, ибо «каждый видит жизнь такими глазами, какие у него есть... Чем утончённее его вкус, тем более изящные и сложные вещи человек замечает и осмысливает. Чем примитивнее его мышление, тем пошлее его представление об окружающем его мире и других людях» [Там же]. Это касается не только художника, но и любого реципиента произведения искусства.

Если же анализировать профессиональное художественное творчество, в том числе — мастерство автора, степень его одарённости, интенсивность вдохновения, то нельзя не обратить внимание и на такие его духовные качества, как долг и совесть, чувство ответственности перед другими за созданное им произведение.

Павел Верисаг утверждает в связи с этим, что «настоящий художник, обладающий благо-

родной душой, даже сатирическое произведение, даже карикатуру создаёт таким образом, что результатом воздействия этого произведения на умы людей будет возвышение их духа, а не просто пошрое зубоскальство или злоба, ведущие к деградации нравов» [1, 285].

В идеальном мире, в том числе в категории «прекрасное», по мнению мыслителя, «нет места хаосу и дисгармонии» [Там же].

Но как же тогда быть с антиподами идеальных категорий эстетики — безобразным, низменным, ужасным и др.? Неужели художнику нужно уйти в своё «искусство для искусства», изолировав себя от язв бездуховной реальности?

Решая эту сложную эстетически-эпистемологическую проблему, философ прежде всего опирается на метод философа и эстетика А. Ф. Лосева, отмечавшего диалектику прекрасного и безобразного в искусстве как право художника на свободную и динамическую интерпретацию реальности, при этом не совпадающую с самой реальностью, ибо «всякая интерпретация есть обязательно символ» [8, 335].

Отнесение искусства лишь к области человеческой чувственности отрывает его отношение к сфере интеллектуального и духовного, несомненно принижая эстетическое познание в иерархии рационально-логических и эмоционально-интуитивных типов познания мира.

Павел Верисаг «реабилитировал» отношение эстетического мышления к объективной реальности, представив искусство как духовно-эмоциональную форму познания мира, способную адекватно познавать реальность.

В отличие от материалистического анализа искусства как формы общественного сознания, отражающей материальную, чувственную реальность в идеализированно-чувственной форме, философ видит специфику искусства в двойственной природе его творца-человека, представляющего собой «духовно-материальный комплекс» [7, 286].

Генезис искусства и науки он выводит из религии, являющейся «духовно-интуитивным родом сознания» [Там же]. Религия, дававшая первобытному человеку непосредственное знание духовного и материального мира в виде фантастических мифов, иррациональных схем и интуитивных озарений, была тесно связана с первобытным искусством через магически-суггестивный механизм воздействия на сознание человека.

Наука отказалась от этого механизма и, наблюдая за окружающим миром, перешла от дологического (мифологического) к рационально-логическому познанию.

Итак, истоки научной рациональности и художественной эмоциональности коренятся в религиозном познании?

Именно так, утверждает философ, ибо синкретически мыслящий первобытный человек всё же осмысливал реальность, пытаясь выразить непосредственное и целостное представление о ней в форме сакральных истин и мифологем. Вне такого первичного синтеза познание реальности просто не смогло бы оформиться.

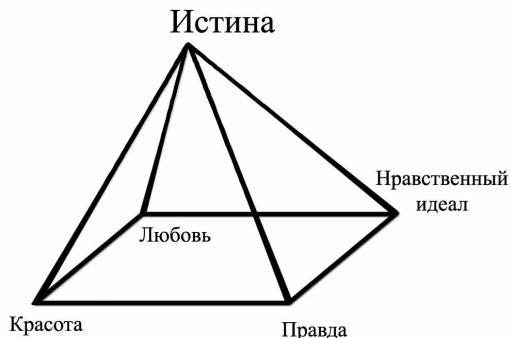
Накопление знаний о мире приводит к дифференциации форм миропонимания. Оформились и познавательные стили мышления: предметно-образный у искусства, догматически-символический у религии, рационально-синтетический у науки, рационально-семантический у философии. Каждая из этих форм познания мира с течением времени стала специализироваться на производстве какой-либо одной духовной ценности: искусство создавало красоту, наука — знание, религия — веру, философия — истину.

Духовно-эмоциональное познание мира зиждется в искусстве на трёх специфических качествах, которых нет в науке: эстетическом чувстве, эстетическом отношении (созерцании), эстетическом вкусе. Именно благодаря им создаются «всеобщие нормы красоты» как выражение универсальной гармонии мира [7, 288]. Опираясь на эту позицию автора, в эстети-

ческом познании можно выделить три (а не два, как в науке и философии) уровня:

1. чувственный;
2. разумный;
3. духовно-идеальный.

Сенсорика чувственного уровня вызывает у художника определённую эмоцию, некий замысел, соотнесённый им с ценностями искусства и высшим духовным идеалом.



Истина здесь, как и в других формах познания, является единственной целью искусства, к достижению которой ведут четыре общечеловеческих ценности. Необходимость такой конструкции особо подчёркивается автором: «если хоть одна из этих категорий отсутствует в художественном произведении, то полной истины здесь быть не может, а проявляются лишь приблизительные, смутные очертания её, а то и вообще — искажённый образ истины» [Там же].

Можно, и безусловно нужно говорить и о таких специфических целях и ценностях философии, как красота и гармония. Но, во-первых, они достаточно обстоятельно исследованы в эстетике, а во-вторых, образуют скорее сферу художественной онтологии, которая выходит за пределы этой статьи. Впрочем, как отмечал Павел Верисаг, «Искусство — это знание о прекрасном, об эстетической гармонии, имеющей место в объективном мире, (хотя искусство и не настолько самостоятельно, как остальные три средства познания, ибо художник обязательно должен обладать каким-либо мировоз-

зрением — научным, философским или религиозным — и в силу этого сознание художника уже ориентировано в определённом направлении)» [7, 171].

Подводя итоги комплексному анализу всех этих средств познания, Павел Верисаг выделяет их специфическую задачу и роль в процессе познания:

Задача и роль НАУКИ: найти общее в частном (создать конкретное в абстрактном).

Задача и роль ФИЛОСОФИИ: найти частное в общем (создать абстрактное в конкретном).

Задача и роль РЕЛИГИИ: найти абсолютное в относительном (создать божественное в человеческом).

Задача и роль ИСКУССТВА: найти относительное в абсолютном (создать человеческое в божественном) [7, 171–172].

Философ выделяет в этой схеме эпистемологические пары — религия-искусство и философия-наука — предполагая, что подобная смысловая «кооперация» имела место и в истории человечества, особенно на его «дологической» ступени, когда мифологическое восприятие реальности было определяющим типом сознания.

Итак, позицию философа о роли искусства в познании мира можно кратко сформулировать следующим образом:

1. Искусство, как форма человеческой духовности и элемент общечеловеческой культуры, одно из первых взяло на себя функцию познания мира в его дологической (мифологической), а затем — художественно-образной форме.

2. Искусство ближе (чем философия и наука) к обыденному знанию и практическому опыту, поэтому ответственность художника должна быть более высокой, а его воспитательная миссия — более адекватной запросам каждой мыслящей личности.

3. Искусство без ориентации на красоту и правду, идеал и любовь — деградирует в духовном отношении и растлевает дух тех, кто его потребляет.

4. Комплексный подход к познанию мира очень важен для современной эстетики и теории искусства, которые не желают игнорировать как традицию, так и реальность во всей их сложности и многогранности.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

*(Из личного архива философа)*

Мысли Павла Верисага об искусстве и познании Всеобщего мира (публикуется впервые).

В своем сочинении автор изложил собственное восприятие мира (естественно, нисколько не игнорируя всей существующей и предшествующей истории развития объективно-идеалистической философии), однако он ни на йоту не претендует на законченность изображения всеобщей картины мира и всеобщего бытия. Увы, автор отнюдь не принадлежит к несчастным, о которых сказал Пастер: «Несчастливы люди, которым всё ясно». Но если в этом сочинении уловлена хотя бы одна линия подлинной картины объективной реальности, то и в этом случае автор считал бы свою миссию завершённой вполне удачно.

В том случае, если бы автор оказался не в состоянии уловить хотя бы одну характерную деталь в развитии всеобщего мира, то он был бы чрезвычайно удовлетворён, если бы его работа поощрила любознательных людей к собственным философским исследованиям.

Когда же данная работа оказалась бы непригодной и для этого, то уже тот факт, что при попытке осмыслить сущность всеобщего бытия автор испытал огромное духовное и интеллектуальное наслаждение, — уже один этот факт является для него достаточно удовлетворительным, потому что в настойчивых, независимых и целеустремлённых поисках истины даже заблуждение (если, разумеется, оно вовремя осознано) приближает к цели и проясняет для человека общую проблематику темы. <...>

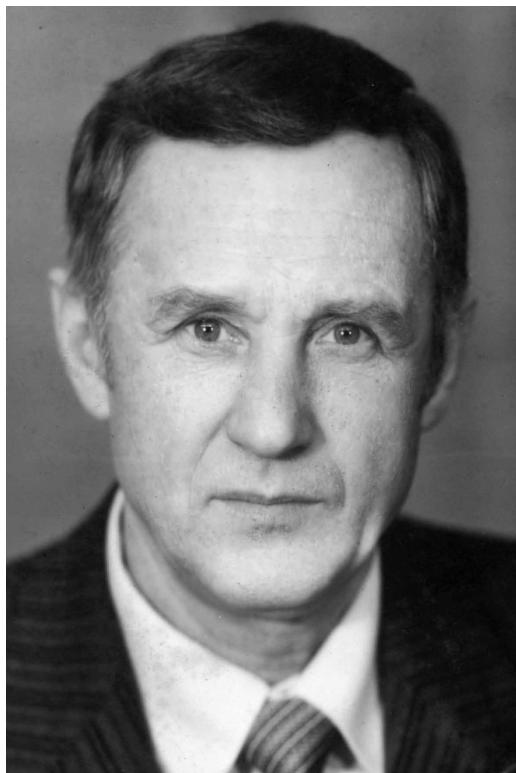
Занятия философией духовно возвышают человека. Они приносят удовлетворение

и любознательному, и тому, кто хочет иметь авторитет в обществе. Знание философии не должно быть прерогативой «учёных червей». Больше того: это знание совершенно необходимо каждому истинно свободному человеку. <...>

Нужно всеми силами поощрять развитие философии с тем, чтобы делать её такой же популярной в коллективном и личном быту людей, как наука и искусство. При этом нужно поощрять и любительское создание философских систем. Пусть люди теоретизируют и создают философские учения. Пусть привыкают считать себя жителями Вселенной, а не только Земли. Нужно всемерно развивать свойство философского познания всеобщего мира, которое есть в каждом человеке. Сейчас люди достаточно образованны, чтобы философия стала таким же спутником жизни каждого человека, каким является, например, художественная литература.

Истинная философия — это такой же источник духовности, как и религия (хотя подменять философию религией или религию философией — безусловно, нельзя), а без духовности, без духа нет полноценного человека. <...>

Мы полагаем, что Дух есть идеально-нравственная форма деятельности творческого разума. Иначе говоря, деятельность творческого разума, как процесс, всегда идеальна, но развёртывание этого процесса на уровне человека имеет двоякий результат, поскольку идеальность творческого разума человека не абсолютна, а относительна. На каком-то этапе своей деятельности творческий разум человека определяет окончательную (абсолютную) ориентацию: либо в направлении идеального мира, либо в направлении материального мира. Этот этап связан с работой нравственного сознания. Следовательно, дух — это такая деятельность творческого разума, которая приводит к идеально-нравственному результату. Человеческий дух (дух человечества и творческого индивида) реализуется в идеальном направлении через религию, философию и искусство. <...>



Павел Верисаг

Сциентизм — это типичное субъективистское суеверие, ибо наука имеет строго определённую сферу применения, и за пределами этой сферы теряет всё своё значение. Неспроста Макс Борн в конце своей жизни пришёл к выводу, что его вера в превосходство науки над другими формами человеческой жизнедеятельности была «самообманом». И неспроста А. Эйнштейн утверждал, что Ф. М. Достоевский дал ему «больше, чем любой мыслитель, чем Гаусс». <...>

Всеобщий мир безусловно познаваем, но объективные возможности познать его до конца зависят от перспектив взаимодействия человечества с Абсолютным Разумом. <...>

Как часть культуры человечества, наука не должна препятствовать культурной эволюции. Культура есть исторический процесс пре-

образования человека биологического в человеке духовного. Всё, что способствует этому процессу, является актом культуры. Всё, что мешает этому процессу — является антикультурой, пережитком взаимоотношений особей в первобытном стаде. Добиваясь научно-технического могущества человечества, люди науки не должны забывать о необходимости создавать и духовное могущество, причём духовное всегда должно стоять впереди научно-технического...

...мы убеждены, что не может быть истинным учение, которое дезориентирует людей в плане перспективного развития человечества, сеет растерянность и нравственную анархию. Фактически такие теории расчищают дорогу самому озверелому тоталитаризму, который путём кровавого насилия наведёт «порядок» — и в умах и в обществе, поскольку люди не могут долго жить в условиях неопределенности и нравственной деградации. Но объективно, как писал Кант, «всякое ложное искусство, всякое суетное длится положенное ему время, так как в конце концов оно разрушает само себя, и высшая точка его развития есть вместе с тем время его крушения». <...>

Пусть люди не боятся философски размышлять и даже теоретически обобщать, ибо любая теория соответствует (в большей или меньшей степени) истине объективного мира, если в этой теории выполнены три условия: она логически непротиворечива, нравственно полноценна и эстетически совершенна. <...>

Эстетическое совершенство теории необходимо по той причине, что всеобщему миру присуща гармония (которая, естественно, должна быть отражена и в теории), взаимосоответствие всех частей, что в общем составляет единое целое-процесс всеобщего бытия. <...>

Известно, что древним грекам преклонение перед симметрией помогало угадывать некоторые законы мира. Да и в современной физике принципы симметрии нередко позволяют предсказывать ранее неизвестные зако-

ны природы. А о целесообразности эстетического подхода Поль Дирак сказал следующее: «Если глубоко проникнуть в сущность проблемы, руководствуясь критерием красоты, тогда можно быть уверенным, что находишься на верном пути». <...>

Художественное произведение становится искусством именно тогда, когда оно ориентирует эмоции человека на высокое, идеальное, абсолютно прекрасное. Истинный художник никогда не разменивается на мелочи: что бы он ни изображал, он всегда вкладывает в своё произведение голос своей души, освещённый видением абсолютно совершенного, идеального мира, где нет места хаосу и дисгармонии.

Но ведь в материальном мире нет такого идеального состояния, и лишь сущность Абсолютного Разума соответствует высоким представлениям истинного художника. Ясно, что свои представления об идеальном художник может почерпнуть только в духовном соединении с Абсолютным Разумом. Эту сторону искусства особо отмечал Гегель. «Всего достойнее его стремление, — подчеркивал он, характеризуя подлинного художника, — изображать если не Дух Божий, то образ Божий, затем божественное и духовное вообще».

Швейцарский психолог Карл Густав Юнг утверждал, что человек воспринимает мир четырьмя основными способами: ощущением, мышлением, эмоциями и интуицией. Это соответствует нашим представлениям о четырёх родах познания объективного мира. Но всё же мы считаем, что основных способов прямого восприятия объективного мира три: ощущение, мышление, интуиция. Все эти три способа принадлежат соответственно к трём сущностям человека — физической, интеллектуальной и духовной. Что же касается эмоций, то они, скорее, несут в человеке регулятивную нагрузку, т. е. уже не связаны с функцией прямого восприятия мира. Именно поэтому один и тот же предмет (или явление) может вызывать в разных людях (и даже в одном человеке, но в различных ситуа-



циях) противоположные переживания. Скорее всего, в эмоциях отражается степень пропорциональности между ощущениями, мышлением и интуицией в комплексном восприятии индивидуальностью объективной реальности, потому что человек может воспринимать мир только комплексно. При всём этом, однако, само искусство (как эмоционально-эстетическая форма общественного сознания) является самостоятельным родом познания сущего. <...>

<...> искусству не следует подменять собой мораль, оно должно оставаться самим собой, но его воздействие на людей всё-таки должно быть моральным. <...>

А. Моруа говорил: «Разумеется, в наши дни есть авторы, способные создать всестороннюю картину действительности, которые воспитывают читателя и делают его лучше, не прибегая к урокам морали. Но существует слишком много писателей, которые, кажется, находят особого рода мрачное удовольствие в том, чтобы унижать человека и показывать сцены насилия и позора. Они описывают физическую любовь, в чём я не вижу ничего дурного, но при этом умалчивают о чувствах, составляющих её лучшую часть, а это уже ложь. «Чёрных» авторов нашей эпохи можно упрекнуть в том, что они постоянно говорят читателю о его диких инстинктах, о его комплексах и лжи и никогда не говорят о его высоких нравственных качествах, которые существуют, о счастье и мужестве». <...>

<...> всякие попытки ориентировать [искусство] на самого себя превращают искусство в сферу деятельности исключительно пошлых и аморальных элементов, способствующих сползанию человечества к выполнению функции служения материальному миру, ведущей к гибели земной цивилизации <...>

<...> массам предлагаются средства, одурманивающие сознание в элементарно-психологическом плане: либо пьянство и наркомания, либо приводящее человека в иступление эрзац-искусство. <...>

Как отмечал в лекциях по эстетике Гегель,

искусство «лишь тогда разрешает свою высшую задачу, когда вступает в один общий круг с религией и философией». <...>

Красота есть благо, поэтому нужно стремиться создавать красивое и в самом себе и вокруг себя, и в искусстве и в быту, ибо красота облагораживает нравы и возбуждает деятельность ума. Но речь идёт именно о красоте, а не о красивости, которая отличается вычурностью либо изощренностью выражения. Красивость не имеет ничего общего с красотой и порождает не возвышенное эстетическое переживание, а тупую и высокомерную пресыщенность, которая убивает в человеке способность творчески мыслить и потребность совершать нравственные поступки. <...>

В современную эпоху, когда в искусстве наблюдается тенденция к растущему многообразию видов и разновидностей художественной деятельности, когда на передний план выдвигаются средства массовых коммуникаций, аппаратура для моделирования и репродукций, встаёт необходимость поставить на свои объективные места все явления искусства. <...>

<...> истинное произведение искусства всегда конструктивно, <...> в то время как произведение антиискусства всегда деструктивно, всегда разрушает нравственно-личностные качества.

Мы не отвергаем модернизм в целом, понимая что в модернизме есть и действительно положительные моменты — хотя бы неистребимое стремление к новому, стремление побудить художника наиболее полно выражать самого себя, включив даже инстинктивно-мистический механизм восприятия окружающего. Понятно, что это хорошо, если при этом инстинктивное не ведёт к деградации, <...> если не игнорируется нравственно-культурный опыт человечества. Мы не против мистических выводов, которые на сегодняшний день не могут быть аргументированы формально-логически. Мистическое восприятие имеет полное право на существование, но недостаток формально-логического обоснования мистических выводов должен быть

трижды компенсирован нравственной логикой, моральными доводами. <...>

Можно рассматривать искусство в разных аспектах — гносеологическом, социологическом, аксиологическом. Нет таких сторон человеческой деятельности, где бы искусство ни находило применения, где бы оно было ненужным. Везде <...> искусство <...> обогащает и облагораживает жизнь людей, увеличивает их творческие возможности, открывает перед людьми

романтические перспективы, способствует уничтожению всего бездарного и пошлого <...>

Внедряя будущее в настоящее, а настоящее характеризовать как прошедшее — вот метод, посредством которого художник идет к созданию своего шедевра, способного очистить человеческие души, возбудить в них «катарсис». <...> <...> только духовное может обеспечить человечеству достойное будущее: в том числе и в материальном отношении.

1. Яковлев Е. Г. Эстетика. — М., 2004.
2. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А. А. Беляева и др. — М., 1989.
3. Кукрак О. М. Искусство // Новейший философский словарь. — Изд. 3-е. — Мн., 2003.
4. Мітіна В. І. Особистість Павла Верісага у контексті його філософської системи: досвід філософської біографії // Гілея: Наук. вісник. — К., 2006. — Вип. 5.
5. Андрухов Е., Митина В. Павел Верисаг — штрихи к портрету философа. К 80-летию со дня рождения // Новая николаевская газета. — 2008. — 9 апр.
6. См. Митина В. И. Павел Верисаг: жизнь и учение // Николаев. — 2001. — № 4–5. — С. 50–53.
7. Мітіна В. І. Особистість Павла Верісага... — С. 126–134.
8. Андрухов Е. Г. Философская прогностика в творчестве Павла Верисага // Освітнянські вітрила. Гуманіт. альманах. — Миколаїв, 2006. — С.28–31.
9. Верисаг П. Всеобщий мир и личность. — Николаев, 1996. — Рукоп.
10. Лосев А. Ф. Самое само // Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. — М., 1994. — С. 299–526.

**Анотація.** Стаття посвящена методологічному дослідженню мистецтва як форми емоційно-духовного пізнання світу в творчості сучасного українського філософа Павла Верісага.

**Ключові слова:** методологічне дослідження мистецтва, емоційно-духовне пізнання світу, український філософ Павел Верісаг.

**Анотація.** Стаття присвячена методологічному дослідженню мистецтва як форми емоційно-духовного пізнання світу у творчості сучасного українського філософа Павла Верісага.

**Ключевые слова:** методологическое исследование искусства, эмоционально-духовное познание мира, украинский философ Павел Верисаг.

**Summary.** This article is dedicated to the methodological research of art as a form of the emotionally-spiritual cognition of world in works of modern Ukrainian philosopher Pavel Verisag.

**Keywords:** methodological research of art, emotionally-spiritual cognition of the world, Ukrainian philosopher Paul Verisag.