

УДК 796.5 (075.8)

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ В СПОРТЕ: КАТАРСИС МАСТЕРСТВА

В. А. Костенич

(МГУ имени А. А. Кулешова, Могилев, Беларусь)

Аннотация. В статье обсуждается проблема эстетических особенностей спортивного соперничества. В качестве ключевой эстетической категории спортивного дискурса предлагается мыслеобраз «филигранности», рождающей катарсис от встречи с телесными визуализациями человеческого совершенства.

Ключевые слова: игра, спорт, телесность, Другой, эстетическое, художественное, искусственность, мастерство, филигранность, катарсис.

Говоря об эстетических проекциях спортивных состязаний следует артикулировать целый ряд *сопутствующих «культурно-исторических феноменов»*, аранжирующих спорт (высших достижений) своими онтологическими импликациями и задающих аксиологические доминанты его специфической ауры.

Прежде всего, необходимо напомнить о том, что спорт представляет собой особую *разновидность телесных (игровых) практик*, в контексте которых человеческая экзистенция обретает *творческие пространства «регламентированной свободы»*, стремящейся не антагонистически *превзойти* некоего (официально предполагаемого) Другого, в совместном воспроизводимом ритуале соперничества. Как отмечает в этой связи В. И. Столяров, «...по отношению к обычным жизненным соревновательным ситуациям спортивное соревнование выступает как их гуманная модель. Ее гуманность состоит в том, что в соперничестве не ставится задача ранить, уничтожить соперника, унижить его достоинство, все соперники действуют в одинаковых условиях, по одним и тем же правилам, и само соперничество призвано дать им возможность объективно оценить свои способности и содействовать развитию их личностных качеств». [1, с. 231]. Интенция «превосходства» может, таким образом, носить и автореферентный характер, вовлекая спортсмена в лично-личностные отношения с самим собой, с собственными (ре)презентациями стандартов и эталонов испытываемого совершенства (и совершенствования).

Одновременно, спортивное состязание *актуализирует «проблему Другого»*, как специфической бытийной реальности, наделенной не только визуализируемыми, но и универсально-уникальными качествами и состояниями, составляющими «мистическую загадку» его «персональной особенности», *соприкосновение с выразительностью* которой потрясает и обостряет нашу «*расчувствовавшуюся чуткость*» и вводит человека в *измерение образной полифонии*. А это уже, хрестоматийные *признаки «эстетического расположения»*, включающего категориальные флуктуации прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, героического и комического; временного и Вечного. Возникает область «*идеальных чувствований*» и хореографий их профессионального воплощения. «Для отнесения опыта к области эстетического не имеет принципиального значения, имеем ли мы дело с 1) ситуацией созерцания и эстетического переживания предмета вне нашего тела (Другое «*вовне и во мне*»), когда Другое расположено на двух полюсах становления Другим: на полюсе субъекта и на полюсе пространственно

внеположной ему вещи, или же 2) с ситуацией самопереживания, когда местом–присутствием Другого, тем материалом и тем эмпирическим предметом, в котором мы обнаруживаем (переживаем) Другое, становится наше собственное одушевленное тело (Другое «*во мне*») [2].

Эстетический фокус мировосприятия осуществляет «со-бытие Встречи» с чем-то таким, «дружность чего» разрушает болотистые местности рутины, автоматизмы стереотипов, инвалидность обыденщины, толкотню эгоистических амбиций, монохромность тренировочных об(мо)роков, прокрустово ложе «вымученных побед». Из недр растревоженной душевности прорастают бескорыстные любования гипнотическими ликами чужой индивидуальности, посягающей пригласить нас в *пространство духоподъемных цвето-музыкально-тактильных впечатлений*, рождается творческий вызов «продуктивной способности воображения», экстраполирующей подполья наших чувственных кладовых в пластику новых движений, иронию финтов и комбинаций, пассионарность (зрелищных) импровизаций. «*Эстетической деятельностью может быть назван любой вид социальной активности, осуществляющий искусственное (знаково-символическое) воспроизведение человеческих эмоций...* Эстетический момент как бы растворен во всех бесчисленных видах культурной деятельности, представляет собой интуитивно-телесно переживаемую и обобщенно-совершенную схему целесообразного социального действия» [3, с.62, 63].

Здесь возникает содержательная *развилка между «эстетическим» и «искусством»*. Безусловно, «эстетическое» оказывается более широким социокультурным образованием и включает в себя самые разнообразные способы освоения действительности «по законам красоты» в поэтиках ситуативных образных инсталляций, в драматургиях молитвенного упования, в гармониях математических единообразий, в экстатических восторгах человеческой близости, в публичных перформансах телесно-ориентированных высказываний и т.д. Искусство же нацелено на общезначимое (художественное) воспроизведение «инвариантного во временном», на стилистику типизаций и метафизику метафорических вселенных, на производство «возможных миров», конгениально поселяясь в которые человек «*как бы мог*» прожить множество сценариев (как бы собственной) жизни за мгновения литературного бдения, кинематографического созерцания, архитектурного поглощения, живописной перспективы, музыкальной (дис)гармонии, театрального спектакля, циркового представления, зарифмованной речи, психосоматики танца.

Естественно, возникает вопрос о том, является ли спорт искусством, насколько они близки по своим образным ресурсам, что их объединяет и(ли) служит демаркационной линией «разночтения»? Здесь мы (в целом) солидарны с позицией В. И. Столярова, считающего, что под искусством следует (преимущественно) понимать *художественную* деятельность, главной особенностью которой (априорно) является творческое воспроизведение действительности в *художественных образах*, а в качестве ее искусных (апостериорных) дополнений выступают *высокое мастерство* в любом виде деятельности (например, мастерство хирурга, портного или футболиста) и *авторски выраженную (эстетствующую) социальную практику*, в ходе которой создаются определенные чувственно полагаемые ценности: телесно модулируемые *совершенные явления* [1, с.260, 261].

Касаемо высокого мастерства и авторизованных персонификаций эстетической потенциальности, спорт, вне всякого сомнения, входит в перечень институциональных форм тиражируемой искусности. Но так как в спорте высших достижений на первый план (даже и в олимпийском пафосе) выходит не искусство ради искусства, а искусство «ради победы» (конечно же, с предположением необходимости «честной игры»), следовательно, художественная образность не играет здесь определяющей роли и оказывается *бонусом и техничной производной высокого мастерства*. «В мастерстве обнаруживается бифункционально-противоречивое единство целесообразно-практического и целесообразно-эстетического действия, а также возможность имитационно-миметического отрыва эстетической деятельности как «движущейся формы чистой целесообразности» от своего утилитарно-практического прототипа [3, с.66].

Высокое мастерство в спорте высших достижений включает в себя телесно-плот(ь)скую, динамическую и корпоративно-командную сценографии, характеризующие различные ипостаси эстетических конфигураций соревновательного соперничества с Другими и с самим собой. Фактически, все они выступают своеобразными «*выразительными средствами «телесности»*», понятой в качестве инструментального дискурса спортивной онтологии конкурентного противоборства. Их всех объединяет общий нарратив трансцендирующего «*усилия к совершенству*», исходящего из предпосылки его *актуального овозможнивания в мире «относительных (жестовых) истин»*. Образно говоря, это «мыслимо идеальная прямая» в турбулентной зоне (реально) отклоняющихся кривых.

При этом, необходимо духовно-практически различать такие эстетические артефакты как «тело» и «плоть», которые программируют разные реактивации зрелищности и смысловой верификации. **«Разница между телом и плотью примерно такая же, как между фабулой и сюжетом... Тело – это фабула осязания, а плоть – это его сюжет, то есть претворение осязаемого тела в то, что само осязает нас, под чьим действием мы находимся, – в ту последовательность событий: соприкосновений, прилеганий, сближений, перемещений, которая образует сюжет наслаждения... Плотью, в отличие от тела, нельзя владеть – с ней можно лишь сливаться, становиться ее частью...»** [4, с.80, 82].

В чем же (эстетически) состоит «высокое (телесно свершаемое и зрелищно сопереживаемое) мастерство» спортивного действия, не претендующего на статус художественного образа, но редуцирующего телесно-плот(ь)ные «*образы (возможного) совершенства*»? И как оно «эстетически опознается» в своих результирующих объективациях? Можно ли его «*категориально уловить*» и эмоционально поразиться? Воспользуемся для гипотетического ответа (с небольшими смысловыми купюрами) «цирковой аналогией». По мнению известного российского специалиста в области эстетики Ю. Б. Борева, «Цирковой артист – ювелир не только потому, что от него требуется такое же мастерство, такая же точность и филигранность в работе, но и потому, что по самому своему смыслу и значению его работа схожа с работой человека, шлифующего алмаз... *Артист цирка решает как бы сверхзадачу – находит в вещи ее сверхмеру...*» [5, с.508].

Ключевое слово для нас в этой цитате, слово «**филигранность**», обозначающее ту степень (спрятанной в подтекст тренировок) грациозной непосредственности, деликатного изящества, технической минимаксимальности, артистической изысканности, безыскусной искусности, почти любовной лирики, посредством интеграции которых в единое событие завораживающей «*истинности (тело-социо)движения*» возникает эффект «божественного аккорда» устами человеческой плоти и наше восприятие чувственно (бесконечно) очаровано. Как пишет Х. У Гумбрехт, «Это непредвиденное возникновение тела в пространстве, в мгновение ока обретающего красивую форму, столь же быстро и безвозвратно растворяющуюся, можно счесть своего рода эпифанией... Она погружает нас в некую вибрацию между нашим восприятием чистой красоты физической формы и необходимостью придавать значение этой форме в соответствии с правилами конкретной игры» [6, с.38].

Сбывается катарсис преображения...

Список литературы

1. Столяров, В. И. Философия спорта и телесности человека: Монография. В 2-х кн. Кн. 1. Введение в мир философии спорта и телесности человека / В. И. Столяров. – Москва : Издательство «Университетская книга», 2011 . – 765 с.
2. Лишаев, С. А. Эстетика Другого. Эстетическое расположение и деятельность / С. А. Лишаев. – СПб.: Алетейя, 2012. – 256 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://libking.ru/books/sci-/sci-philosophy/571895-6-sergev-lishaev-estetika-drugogo.html#book>. – Дата доступа: 28.11.2024.
3. Воеводин, А. П. Эстетическая антропология: Монография / А. П. Воеводин. – Луганск: РИО ЛГУВД им. Э. А. Дидоренко, 2010. – 368 с.
4. Эпштейн, М. Н. Философия тела / М. Н. Эпштейн. Тело свободы / Г. Л. Тульчинский. – СПб. : Алетейя, 2006. – 432 с.
5. Боров, Ю. Б. Эстетика. В 2-х т. Т. 1 – 5-е изд., допол. / Ю. Б. Боров. – Смоленск: Русич, 1997. – 576 с.
6. Гумбрехт, Х. У. Похвала красоте спорта / Х. У. Гумбрехт / Пер. с англ. В. Фещенко. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 176 с.