

УДК 008(075.8)

**СИНТЕТИЧЕСКИЕ ПОСТРОЕНИЯ
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ
(К ВОПРОСУ ОБ ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ СИНТЕЗЕ)**

С. А. Симонова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 3 марта 2012 г.

Аннотация: *в западноевропейской философии после теоретического разделения этики и эстетики очевидны попытки их нового объединения на основе схоластических трансценденций. Идея этико-эстетического синтеза, выступавшая в западном Средневековье в качестве метафизического архетипа, в Новое время стала предметом теоретического анализа. Такие философы, как И. Кант, Г. Э. Лессинг, И. Ф. Шиллер, Г. Ф. В. Гегель, предпринимают попытки выстроить синтетические концепции в пространстве искусства, оперируя понятиями «нравственные сентенции», «поэтическая истина», «эстетический дискурс».*

Ключевые слова: *метафизическая картина мира, этико-эстетический синтез, фундаментальная аналитика, нравственные сентенции, поэтическая истина, эстетический дискурс, рационалистический синтез, схоластические трансценденции.*

Abstract: *in the West-European philosophy after theoretical division of ethics and an aesthetics attempts of their new association on the basis of scholastic transcendentalities are obvious. The idea of ethico-aesthetic synthesis acted in the western Middle Ages as metaphysical archetype during New time became subject matter of the theoretical analysis. Such philosophers as I. Kant, G. E. Lessing, I. F. Schiller, G. F. V. Hegel, undertake attempts to build synthetic concepts in space of art, operating with concepts «moral maxims», «poetic true», «aesthetic discourse».*

Key words: *metaphysical picture of the world, the ethico-aesthetic synthesis, fundamental analytics, moral maxims, poetic true, aesthetic discourse, rationalistic synthesis, scholastic transcendences.*

Э. Панофски обоснованно утверждает, что до XVIII века эстетическая сфера не была отделена от сферы теоретической и этической, чем и определялись те целостность, стройность и гармоничность, которые были присущи различным видам искусства, и шире – формам культуры. Идея синтеза была представлена на субстанциональном уровне мышления, выступала своего рода метафизическим архетипом для различных областей культурного творчества, включая и философию. Традиционная метафизическая картина мира, основу которой образовывал этико-эстетический синтез (более широко – триединство истины, добра и красоты), была поколеблена в эпоху Возрождения тенденциями автономизировать эстетическую сферу. «Со временем было забыто, что понятие «идеи» первоначально предназначалось для того, чтобы объяснить или оправдать

достижения человеческого духа, то есть обосновать возможность безусловно надежного и достоверного познания, безусловно доброго и нравственного поступка и безусловно чистой «и философской» любви к красоте» [1, с. 27]. Однако именно тогда, когда эмпирическое бытие культуры подверглось глубоким процессам дифференциации, вопрос об этико-эстетическом синтезе стал предметом теоретического анализа.

В этом контексте фигура И. Канта, создавшего грандиозное синтетическое учение, является наиболее значимой и впечатляющей. Анализ истины, добра и красоты у Канта представлен на уровне фундаментальной аналитики, которая предполагает автономное постижение этих начал в их собственной сущности, а затем выявление их глубинной связи. В «Критике способности суждения» это проявляется наиболее наглядно и очевидно: «Прекрасное есть символ нравственно доброго; и, только принимая это во внимание, оно и нравится» [2, с. 375].

Приведенное утверждение раскрывает глубокую взаимосвязь этического и эстетического, добра и красоты. Кант считает, что нравственная оценка всегда лежит в основе того, что мы называем прекрасным. Моральное суждение всеобщее, и в силу этого прекрасное нравится, согласно Канту, непосредственно и свободно. Поскольку для него наиболее значимым является утверждение свободы человека, гарантией чего служит нравственное деяние, то оно оказывается значимым и в эстетическом суждении при всей его бескорыстности и незаинтересованности. Вот почему и само искусство Кант определяет через свободу.

Следующее его рассуждение показывает, насколько глубоко нравственная оценка заложена в эстетических суждениях и ощущениях: «Мы называем здания или деревья величественными и великолепными, поля – прелестными или веселыми; даже цвета называются невинными, скромными, нежными, так как порождают ощущения, которые содержат в себе нечто аналогичное с сознанием душевного состояния, вызванного моральным суждением» [2, с. 376–377]. Таким образом, мы очень часто ценностно определяем прекрасное, что, несомненно, свидетельствует о наличии глубинной связи между прекрасным и добрым где-то в самых глубинах человеческого разума и психики.

Наиболее явно нравственная сущность эстетики проявилась в учении Канта о возвышенном: «Почти незаметно для себя Кант переходит из области эстетического, которая, согласно его гипотезе, представляет собой совершенно особую сферу, в область нравственных понятий. Мы почти не ошибемся, если скажем, что чувство возвышенного является мерилom нравственности человека. Это – нравственность, преломленная в призме красоты, которая возвращается к своему прежнему первенствующему положению» [3, с. 359–360]. Действительно, для постижения природы возвышенного, которое выступает мерилom нравственности, требуется высокая культура, в которой нравственность занимает центральное место. Кант пишет: «На самом деле то, что мы, подготовленные культурой, называем возвышенным, без развития нравственных идей покажется только отпугивающим необразованному человеку» [2, с. 273–274].

Это значит, что суждение о возвышенном в природе, полагает он, имеет свое основание в человеческой природе: «...И именно в том, что вместе со здравым рассудком можно ожидать у каждого человека и требовать от него, а именно в задатках чувства (практических) идей, т.е. морального чувства» [2, с. 315].

Тем самым, наличие моральности у человека является необходимым условием для вынесения верной эстетической оценки. Вот почему интерес к красоте природы находится в родстве с моральным интересом. Эта взаимосвязь приобретает у Канта аксиоматический характер, который раскрывает онтологическую связь этического и эстетического. В любом случае нравственное начало определяющее при формировании эстетических склонностей и суждений. Философ делает заключение: «Следовательно, есть основания предполагать, что у того, кого непосредственно интересует красота природы, имеются, по крайней мере, задатки морально доброго образа мыслей» [2, с. 315]. Итак, для того, чтобы быть эстетически чутким, уже нужно быть нравственно восприимчивым.

Если Кант дал основы для фундаментального философского синтеза, включающего в себя все высшие проявления этического, эстетического и логического, то идеи Г. Э. Лессинга представляют для нас интерес в том контексте, что в них показано, как через эстетическую канву исследования прорастают этические представления.

Говоря о миссии театра, Лессинг утверждает, что театр должен быть школой нравственности, и много рассуждает о сущности «нравственной сентенции», умелое произношение которых и составляет подлинное актерское мастерство. Но это не только характеристика актерской игры, но и качество самого произведения, особенно трагедии. Лессинг осуждает те «мнимые нравственные сентенции», которые допускают авторы трагедий, могущие смутить нравственные чувства зрителей, ввести их в соблазн. В «Гамбургской драматургии» Лессинг вводит важнейшее для этико-эстетического анализа разделение понятий «абсолютные истины» и «поэтические истины». И хотя поэтические истины не могут иметь значение истин абсолютных, все же они должны стремиться к ним. На основании этого разделения Лессинг формулирует нравственный закон художественного творчества применительно к сценическому искусству, который может быть воспринят как философское кредо мыслителя, характеристикой этико-эстетического синтеза: «...И эта поэтическая истина должна приближаться к абсолютной, и поэт никогда не должен рассуждать так нефилософски, чтобы допускать, что человек может стремиться к злу ради самого зла, что он может, действуя на основании порочных принципов, сознавать их порочность и все-таки хвастаться ими перед самим собой и перед другими. Такой человек – бессмыслица столь же противная, сколь не назидательная; мысль создать тип его – не больше, как жалкая уловка пустой головы, считающей трескучие фразы высшими красотами трагедии» [4, с. 14].

Лессинг выражает взгляды этико-рационалистического оптимизма в духе Сократа на нравственную природу человека, которая не может тво-

рять зло осознанно. Зло всегда по неведению, утверждает традиция этического рационализма, поэтому просвещение, формирующее добрые чувства, может в принципе решить этическую проблему человека. Несмотря на некоторую гносеологическую наивность такого подхода, применительно к искусству оно звучит достаточно актуально, так как сегодня многие авторы сознательно спекулируют человеческой порочностью и показывают именно «зло ради зла», ради усиления эмоционального воздействия, а не ради исправления природы человека. Эстетическое любование злом, смертью, насилием стало почти что модой в новоевропейском искусстве, и Лессинг, пожалуй, мог бы выступить серьезным оппонентом этой в целом деструктивной тенденции современной культуры.

В «Лаокооне» Лессинг ставит вопрос об эстетической адекватности этического состояния: «...Художник стремится к изображению высшей красоты, связанной с телесной болью. По своей искажающей силе эта боль несовместима с красотой, и поэтому он должен был ослабить ее; крик он должен был превратить в стон не потому, что крик изобличал бы неблагородство, а потому, что он отвратительно искажает лицо» [5, с. 388–389]. Эстетический критерий здесь оказывается превалирующим. Интересно проследить, как взаимно переплетаются эстетические и этические аргументы, которыми обосновывает Лессинг свою позицию: «Стоит только представить себе мысленно Лаокоона с раскрытым для крика ртом, чтобы судить о сказанном; заставьте его только кричать, и вы сами все поймете: раньше это был образ, внушивший сострадание, ибо в нем боль сочеталась с красотой; теперь это неприятная, отталкивающая фигура, от которой захочешь отвернуться, ибо вид боли возбуждает неудовольствие, а красота не приходит на помощь и не превращает это неудовольствие в светлое чувство сострадания» [5, с. 389].

Лессинг ставит важнейшую этико-эстетическую проблему допустимости изображения безобразного в искусстве в форме антиномии: «Живопись как искусство подражательное может, конечно, изображать безобразное, но, с другой стороны, живопись как изящное искусство не должна изображать его» [5, 470]. Ход рассуждения Лессинга приводит его к отрицательным выводам относительно возможности изображения безобразного, он утверждает, что внешнее безобразие не может быть само по себе предметом живописи как изящного искусства. Однако сам он не отрицает того, что в больших произведениях искусства происходит преобразование отвратительного в прекрасное, и преобразование это свершается именно нравственной силой искусства. Таким образом, Лессинг показывает, что этика оказывается вплетенной в глубину «эстетического дискурса», в самую сущность эстетической аргументации.

И.-Ф. Шиллер был особенно чуток к моральным идеям Канта. В работах Шиллера «Письма об эстетическом воспитании человека» и «О нравственной пользе эстетических нравов» это проявилось достаточно сильно. В самом начале первой работы Шиллер определяет свое нравственно-эстетическое кредо: «Живое и чистое чувство прекрасного, очевидно, оказывает благотворнейшее влияние на нравственную жизнь» [6, с. 478].

Вкус, согласно Шиллеру, может только способствовать моральности, поскольку последняя не имеет никаких основ, кроме своих собственных. Свое рассуждение Шиллер основывает на автономности свободы, имеющей только один исток – свободу воли. Поэтому нравственность определяется им, исходя из собственных начал: «Мы поступаем нравственно, если поступаем так лишь потому, что это нравственно, не задаваясь вопросом, приятно ли это, даже если принять, что мы поступили бы иначе в том случае, когда наш образ действий мог бы причинить нам страдание или лишь наслаждения» [6, с. 480].

Далее Шиллер рассуждает о благотворном значении вкуса для добродетели, так как способен воздействовать на человеческие склонности. В конечном счете вкус он сравнивает с религией, потому что вкус и религия есть «суррогаты истиной добродетели». Значение их в том, что они могут обуздывать страсти, препятствующие нравственному развитию человека.

Наиболее полно этико-эстетические взгляды Шиллера проявились в его «Письмах об эстетическом воспитании человека», в которых он стремится построить систему эстетики на основе философии Канта. Современное ему состояние культуры Шиллер оценивает довольно критично, видя главный недуг в том, что человек утратил свою душевную целостность. Однако, по его мнению, ситуация может быть улучшена с помощью подчинения человека эстетическому идеалу, который обладает мощной синтетической способностью. «Благодаря эстетическому расположению духа открывается самостоятельность разума уже в сфере чувственности, и сила ощущения является сломленной уже в своих собственных пределах, физический же человек является настолько облагороженным, что духовному остается только развиваться по законам свободы из первого. Поэтому-то шаг от эстетического состояния к логическому и моральному (от красоты к истине и долгу) бесконечно легче, чем шаг от физического состояния к эстетическому (то есть от простой слепой жизни к форме)» [7, с. 328–329].

Таким образом, «красота – истина – долг» есть триада духовных проявлений человека. Статус красоты в системе Шиллера высок и самодостаточен, поэтому его нельзя упрекнуть в морализме. В связи с этим он говорит о человеке: «...Только одна красота может придать ему общественные качества... только представление красоты делает человека цельным, ибо оно требует согласия его двух натур... только общение в прекрасном соединяет людей... только красотой мы наслаждаемся одновременно и как индивид и как род, то есть как представители рода» [7, с. 355–356]. А моральное качество у Шиллера развивается из эстетического. Фактически, это и есть синтез этико-эстетических начал, в котором добро и красота выполняют свои функции в гармоничном развитии человека.

Ф. В. Й. Шеллинг в «Философии искусства» дает онтологическое обоснование триединства истины, добра и красоты. Прежде всего, Шеллинг обосновывает необходимость философии для постижения истинной сущ-

ности искусства. Это не самомнение философа – такова природа философского знания, так как «философ яснее видит саму сущность искусства, чем даже сам художник» [7, с. 45]. Философия как постижение истины применительно к искусству есть постижение истины красоты. Истина красоты не может быть раскрыта эмпирически – она постигается тем, как абсолютом проявляет себя через искусство и в искусстве, а это постижение дает только философия. Шеллинг формулирует программу философии искусства, которая выглядит так: «Если общая философия дает нам радость созерцать строгий лик истины самой по себе и для себя, то в этой особенной сфере философии, охватывающей философию искусства, мы доходим до лицемерия вечной красоты и первообразов всего прекрасного» [8, с. 59]. «Вечная красота», таким образом, и есть искомое искусства, которое постигает философ, оценивая произведение критериями абсолюта.

Философ раскрывает высшее единство истины и красоты в искусстве: «Та истинность, которую философ должен в искусстве прозреть и представить, есть истина высшего порядка, составляющая полное единство с абсолютной красотой, истина идей» [8, с. 48].

Таким образом, с точки зрения Шиллера, абсолютная красота искусства, которую способна постичь лишь философия, есть красота целого. Это и есть метафизическая сущность красоты, объединяющая ее с истиной. Как эмпирическое проявление, т.е. как частный аспект произведения искусства, красота не абсолютна, только целое и есть сущность прекрасного, только целое раскрывает красоту как метафизическое единство бытия, синтезирующее ее с истиной и добром.

Г. В. Ф. Гегель утверждает, что только красота может соединить истину и добро родственными узами. Философ полагает, что искусство представляет собой наивысшую духовную ценность культуры. Духовность красоты следует из того, что красота в природе не является полной красотой, так как природа отдалена от духа. «Только дух представляет собой *истинное* как всеобъемлющее начало, и все прекрасное лишь постольку является истинно прекрасным, поскольку оно причастно высшему и рождено им. В этом смысле прекрасное в природе – только рефлекс красоты, принадлежащей духу. Здесь перед нами несовершенный, неполный тип красоты, и с точки зрения его *субстанции* он сам содержится в духе» [9, с. 9].

Природа сама по себе, по Гегелю, не содержит и не изображает ничего духовного. И в этом самое большое различие между художественным идеалом и природой. Именно поэтому, согласно Гегелю, искусство достойно стать предметом философского исследования, которое может понять его подлинную суть. То, что выявляет философ по отношению к искусству, может быть названо неслиянным единством духа и материи, что и составляет субстанцию искусства. Материал искусства, т.е. чувственное, принадлежит, по мысли Гегеля, сфере идеального, имеющей внешнюю форму вещи. Эта «видимость чувственности» является тем, что называют образом, видом или звучанием. Ее смысл в том, чтобы служить духовным целям.

Это и есть высшая духовно-нравственная задача и функция искусства – удовлетворять высшие духовные интересы. Искусство, в силу особого свойства своего материала (чувственного), может пробиваться к духовному, не растворяясь в нем; духовное же, в свою очередь, в искусстве получает возможность преображающе (одухотворяюще) действовать на материю. Тем самым выявляется неслиянно-нераздельная сущность основных начал в искусстве, которая у Гегеля получает чеканную диалектическую формулировку: «Чувственное в искусстве одухотворяется, так как духовное получает в нем чувственную форму» [9, с. 45].

Эта мысль Гегеля доказывается и обосновывается им различным образом. Так, говоря о целях искусства, философ, согласно духу его философии, говорит, что эта цель не должна заключаться лишь в подражании внешним явлениям. Далее он высказывает стройную и аргументированную антиморалистическую позицию, не позволяющую искусству делать средством для моральных целей. Ни назидание, ни очищение, ни исправление, согласно Гегелю, не могут быть «высшей субстанциальной целью» искусства, так как «искусство призвано раскрывать истину в чувственной форме» [9, с. 61].

Философия абсолютного духа Гегеля, таким образом, раскрывает высшие духовные потенции красоты, что делает ее тождественной истине. Философ утверждает: «Красота и истина суть одно и то же, ибо прекрасное должно быть истинным в самом себе» [9, с. 119]. Это момент совпадения истины и красоты, момент их слияния. Но истинное отличается от прекрасного потому, что предметом и содержанием истинного является всеобщая идея, которой чуждо какое-либо чувственное и внешнее существование. Это момент неслиянности истинного и прекрасного, который является диалектически необходимым для полного единства и синтеза.

Итак, подводя итоги анализа наиболее ярких синтетических построений новоевропейской философии, можно сделать вывод, что в целом ей присущ рационалистический синтез – диалектическая игра традиционных схоластических трансценденталий: *ens* (сущее), *unum* (единое), *verum* (истина), *bonum* (благо), *pulchrum* (прекрасное). Однако XX век характеризуется тенденцией к усиливающейся дифференциации (автономизации) вышеуказанных базовых духовных ценностей, что, впрочем, является темой следующего исследования.

Литература

1. Панофски Э. Идея : к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Э. Панофски. – СПб. : Аксиома, 1999.
2. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант // Соч. : в 6 т. – М. : Мысль, 1966. – Т. 5.
3. Гилберт К. Э. История эстетики / К. Э. Гилберт, Г. Кун. – СПб. : Алетейя, 2000.
4. Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия / Г. Э. Лессинг. – М. ; Л. : АCADEMIA, 1936.
5. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г. Э. Лессинг // Избранное. – М. : Худ. лит., 1980.

6. Шиллер И. Ф. О нравственной пользе эстетических нравов / И. Ф. Шиллер // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Худ. лит., 1957. – Статьи по эстетике.

7. Шиллер И. Ф. Письмо об эстетическом воспитании человека / И. Ф. Шиллер // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Худ. лит., 1957. – Т. 6.

8. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1999.

9. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1.

Воронежский государственный университет

Симонова С. А., доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии факультета философии и психологии

E-mail: jour2@yandex.ru

Тел.: 8-910-281-99-84

Voronezh State University

Simonova S. A., Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Culturology, Philosophy and Psychology Faculty.

E-mail: jour2@yandex.ru

Tel: 8-910-281-99-84