

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ДИДРО

А. А. Гриднев

Воронежский государственный госуниверситет

Поступила в редакцию 12 мая 2024 г.

Аннотация: анализируется соотношение гносеологических и эстетических принципов философской концепции французского философа Дени Дидро. Являясь одним из крупнейших философов эпохи Просвещения, Дидро значительную часть своего творчества посвятил эстетической проблематике, для разработки которой он опирался на философскую теорию материалистического сенсуализма. По мысли Дидро, философия искусства необходимо предполагает разработку гносеологической теории. Анализируется основная работа Дидро «Философские опыты о природе прекрасного», посвященная проблеме прекрасного, в которой Дидро формулирует определение понятия «прекрасное».

Ключевые слова: эстетика, материализм, Дидро, гносеология, прекрасное, искусство, просвещение.

Abstract: the article analyzes the correlation of epistemological and aesthetic principles of the philosophical concept of the French philosopher Denis Diderot. Being one of the greatest philosophers of the Enlightenment, Diderot devoted a significant part of his work to aesthetic problems, for the development of which he relied on the philosophical theory of materialistic sensualism. According to Diderot, the philosophy of art necessarily involves the development of an epistemological theory. The article also analyzes Diderot's main work on the problem of beauty, «Philosophical experiments on the nature of beauty», in which Diderot formulates the definition of the concept of «beautiful».

Key words: aesthetics, materialism, Diderot, epistemology, beauty, art, enlightenment.

Эстетика является одной из важнейших философских дисциплин, разработкой которой на протяжении всей истории человечества занимались многие великие мыслители. При этом те или иные эстетические воззрения часто возводились на фундамент гносеологических принципов, ибо возникла необходимость сформулировать особенности воспроизведения и создания художественных объектов, что, в свою очередь, требовало от исследователей ответов на философские вопросы: «А что есть само воспроизведение как акт?» и «Какую роль в процессе творчества играет воспроизводящий или создающий (нечто новое) субъект?». Таким образом, перед теоретиками эстетики необходимо возникали вопросы гносеологического характера, вопросы, ответы на которые могли быть даны философской теорией.

Историческим периодом, поставившим гносеологические вопросы в их связи с вопросами эстетическими, стала, в том числе, эпоха Просвещения, которая ознаменовалась провозглашением верховенства разума. Просветители, стремящиеся изменить

мир, видели в искусстве один из важнейших инструментов этого изменения. Поэтому нет ничего удивительного в том, что именно в таких благоприятных историко-культурных обстоятельствах эстетическая теория получила свое развитие.

Одним из главных представителей эпохи Просвещения стал французский философ-материалист Дени Дидро (1713–1784), обладающий всеобъемлющей научной любознательностью: его интересовали самые разнообразные стороны жизни; он стремился исследовать огромное число форм бытия, акцентируя внимание как на естествознании, так и на философии, как на искусстве, так и на политике. Несмотря на это, ему предстояло пройти долгий и тернистый путь, прежде чем утвердиться на своих идейных позициях: мировоззрение Дидро находилось в развитии всю его жизнь, взгляды Дидро в зрелом возрасте не всегда соответствовали его же взглядам в молодости. Эта особенность французского философа (которая свойственна почти любому глубокому мыслителю) нашла себе подтверждение и в таких областях человеческого знания, как философия и эстетика.

© Гриднев А. А., 2024



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
The content is available under Creative Commons Attribution 4.0 License.

В области теории познания Дидро был сторонником сенсуалистической теории, сформулированной Джоном Локком [1], суть которой кратко можно сформулировать следующим образом: все знания человека проистекают из ощущений, которые, в свою очередь, являются копиями объективной реальности.

Стоит отметить, что указанная формула Локка допускала широкую трактовку. Кто-то, как, например, Джордж Беркли и Дэвид Юм, встали на сторону агностицизма и субъективизма, считая, что невозможно доказать существование реальности вне ощущений: мы имеем достоверное знание лишь о самих ощущениях, не зная при этом ничего достоверного об их источнике. Беркли так описывал свои гносеологические взгляды: «...Вещи, воспринимаемые чувствами, воспринимаются непосредственно; вещи, непосредственно воспринимаемые, суть идеи, а идеи не могут существовать вне ума; их существование поэтому состоит в том, что они воспринимаются; когда поэтому они на самом деле воспринимаются, не может быть сомнения в их существовании» [2, с. 323].

Кто-то же считал, что ощущения, наоборот, есть копия действительности, что предметы, существующие вне нас, отображаются нами же при помощи органов чувств. Дидро относился именно к этой, второй группе философов. Более того, он был твердо уверен в ошибочности субъективистской трактовки сенсуализма в частности и идеализма в целом, критикуя указанные направления мысли: «Идеалистами называют тех философов, которые, ссылаясь на то, что они обладают лишь сознанием своего существования и сменяющихся внутри них ощущений, не допускают ничего другого. Это — странная система, которая, как мне кажется, могла бы возникнуть только у слепых, система, которую, к стыду человеческому уму и философии, труднее всего опровергнуть, хотя она и является самой абсурдной из всех систем» [3, с. 248].

Стремясь, подобно Вольтеру, не только опровергнуть концепции оппонентов, но и высмеять их в художественно-сатирической манере, Дидро, имея в виду концепцию упомянутого уже Беркли, писал: «Это был припадок бреда, когда чувствующий инструмент вообразил, что он единственный инструмент в мире и что вся мировая гармония происходит в нем» [там же, с. 379].

Всем возможным формам идеализма он противопоставлял материализм: «Мы — инструменты, одаренные чувствительностью и памятью. Наши чувства — клавиши, по которым ударяет окружающая нас природа и которые часто ударяют сами себя; вот, по моему мнению, всё, что происходит в музыкальном инструменте... Причиной, лежащей в инструменте

или вне его, вызывается известное впечатление; от впечатления рождается ощущение, более или менее длительное, так как невозможно представить, чтобы оно возникло и замерло в неделимое мгновение; за ним следуют другое впечатление, причина которого равным образом кроется вне или внутри инструмента, другое ощущение и голоса, выражающие их в естественных или условных звуках» [там же, с. 375].

Иными словами, существующая вне человека объективная реальность может восприниматься нами при помощи органов чувств. Человек ощущает существующую вне него действительность, воспринимает ее при помощи чувств, после чего полученную информацию о внешнем мире перерабатывает при помощи мышления в понятия и теории.

Как уже отмечалось, характерной чертой Дидро как мыслителя являлась всесторонность его исследовательских взглядов: его интересовали практически все области научного знания современного ему времени. Это же касается и области искусства: Дидро, продолжая традиции новоевропейского свободомыслия, стремился распространить свои взгляды не только на этику и политику, но и на сферу прекрасного, т. е. на эстетику.

Дидро был очень плодотворным автором, одинаково талантливо создающим как классические труды по метафизике, так и остроумные романы-диалоги. Соответственно, его эстетические взгляды могут быть обнаружены как в специализированных философско-эстетических трактатах, так и в художественных произведениях, романах и повестях.

Одним из главных его трудов, посвященных эстетической проблематике, явилась опубликованная в 1752 г. во втором томе «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел» работа под названием «Прекрасное» (позже переименованная в «Философские исследования о природе и происхождении прекрасного»), в которой он изложил свои воззрения на природу и сущность прекрасного. В первой части работы Дидро перечисляет некоторые эстетические концепции, которые когда-либо были сформулированы и которые не удовлетворяют научно-философское любопытство французского философа. Во второй части работы он приступает к разъяснению собственных взглядов, попутно подчеркивая, что приоритетнейшим вопросом для эстетики является вопрос о природе и сущности прекрасного.

Пытаясь определить понятие прекрасного, Дидро сначала описывает сам механизм познания, понять который невозможно без признания существования врожденных познавательных способностей человека: «Мы рождаемся со способностями ощущения и мышления. Первый шаг способности мышления состоит в анализе наших восприятий, в их объединении, в их сопоставлении, в их сочетании, в установлении меж-

ду ними отношений соответствия и несоответствия и т. д.» [4, с. 114].

Отталкиваясь в своих рассуждениях от понятий гармонии, порядка, единства, которые, по его мнению, представляют из себя составные части прекрасного, он приходит к выводу, что их происхождению мы обязаны объективной реальности и субъективной человеческой деятельности, направленной на ее познание и покорение. Указанные выше понятия есть лишь абстракции человеческого ума, созданные им в процессе трудового взаимодействия с телом природы. Они являются следствиями человеческого присутствия в мире. Например, познавая окружающий мир или совершенствуя механизмы, человек с необходимостью приобретал идеи порядка и симметрии: «...Наши потребности и тотчас же возникающее упражнение наших способностей, которое начинается сразу после нашего рождения, помогают нам получить идеи порядка, расположения, симметрии, механизма, пропорции, единства. Все эти идеи истекают из органов чувств и являются приобретенными. От понятия же о множестве предметов, искусственных или природных, которые слажены, пропорциональны, основаны на сочетании различных частей, симметричны, мы переходим к отвлеченному положительному понятию о слаженности, пропорциональности, сочетании, отношениях, симметрии и к отвлеченному отрицательному понятию о непропорциональности, беспорядке и хаосе.

Указанные понятия, как и все остальные, имеют опытное происхождение; мы получили их также при помощи чувств...» [там же].

Однако эти разнообразные формы проявления прекрасного имеют общую определенность, общее качество, которым, по мнению Дидро, является понятие отношений: «...Какое же из качеств, общих всем предметам, которые мы называем прекрасными, следует избрать как нечто обозначаемое термином “прекрасное”? Какое? Мне кажется очевидным, что таким качеством может быть лишь то, наличие которого делает все эти предметы прекрасными; то качество, повторение или редкость которого... делает их в большей или в меньшей степени прекрасными; то качество, при отсутствии которого предметы перестают быть прекрасными; то качество, в зависимости от которого предмет не может изменить свою природу так, чтобы при этом не изменился и данный вид красоты; то качество, противоположность которого превратила бы самые прекрасные предметы в неприятные и безобразные; одним словом, то качество, вследствие которого красота появляется, возрастает, принимает бесконечно разнообразные формы, уменьшается и совсем исчезает. Но только понятие отношений способно вызвать все эти следствия» [там же, с. 116].

Отношения для Дидро – это устойчивые связи, которыми пронизана действительность, связи, которыми человек при помощи врожденных и развитых в течение жизни способностей к мышлению способен видеть, осмысливать и творчески воспроизводить. Целостность природы объективна, однако она не может быть воспринимаема полностью. Поэтому отношения, которые проливают свет истины на отдельные части целого, и определяются Дидро как прекрасное. Отношения явлений или тенденций внутри предмета, отношения между различными предметами, отношения как связи между общим и единичным – вот та сфера прекрасного, о которой говорит Дидро. Сама же идея природы как целого подразумевает существование такой науки, как философия. Тогда как понятие отношений есть лишь частное определение всего целого.

Для искусства, по мнению Дидро, важна связь единичного с целым, отношения между частным проявлением и общей идеей. Лишь воспринимая предмет искусства как внутреннее целостное отношение, мы способны получать эстетическое удовольствие. В этих рассуждениях французского просветителя проглядываются принципы идейности искусства, принципы понимания искусства не только как источника интеллектуального и чувственного удовольствия, но и как инструмента преобразования действительности. Эти принципы использовал в своем творчестве и сам Дидро, вкладывая в свои художественные произведения глубокие социальные смыслы, повлиявшие в будущем на многих французских общественных деятелей.

«Восприятие отношений, – писал Дидро, – есть основа прекрасного» [там же, с. 126]. Чем большее количество связей внутри себя обнаруживает для нас предмет искусства, чем масштабнее выстраивается его внутренняя система отношений, тем восприятие его для нас становится эстетически приятнее. В произведении искусства стоит видеть не столько само это произведение искусства, сколько ту связь с другими явлениями, связи с общим, которая в нем присутствует. Эта идея в каком-то смысле дублирует для эстетики общефилософскую проблематику: видеть в явлении необходимо не само явление, а всеобщую связь явлений, видеть в единичном, частном общее.

Сами отношения объективны, при том что их восприятие зависит от интеллектуальных качеств субъекта. Чем развитее у человека художественный вкус, чем он культурно образованнее, тем большее количество отношений он способен воспринять и, следовательно, тем большее количество эстетического наслаждения пережить. А так как всем людям от рождения свойственны способности к мышлению и познанию прекрасного, Дидро делает вывод о необходимости массового распространения энциклопеди-

ческих знаний. Высококачественный художественный вкус больше не должен быть привилегией избранных, ибо все люди способны наслаждаться прекрасным.

Понятие прекрасного распространяется, таким образом, на всю сферу действительности. Прекрасным может быть всё, ибо любая часть бытия (как природного, так и человеческого/общественного) связана огромным количеством связей с другой частью бытия.

Важно отметить следующую особенность связи гносеологии и искусства у Дидро: он противопоставлял свои эстетические воззрения теории классицизма. Как известно, так называемый мимезис, т. е. принцип подражания природе, был одним из основных гносеологических принципов эстетики античности, принципов, во многом определивших то высокое качество, которым славится искусство древних греков и римлян. Классицизм, формально не отказываясь от мимезиса как руководящего принципа, на самом деле подменял подражание природе подражанием античным шедеврам. Идеал из действительности, который необходимо было постоянно находить и творчески воспроизводить, переносился в прошлое и уже созданное, заставляя современных классицизму художников становиться придатком культуры Афин и Рима. Именно подобная, сложившаяся во французских академиях и салонах традиция и не устраивала Дидро, именно против нее он восставал, предлагая вместо сухого и мертвого академического ремесла живое творчество, основывающееся на материалистически понятом сенсуализме.

Подражание действительности, по мысли Дидро, не равно ее сухому копированию. Плох тот художник, что не способен на основе своего индивидуального духа воссоздать реальность в художественных образах. Следовательно, творчество есть «преобразовательное» копирование, воспроизведение действительности в форме художественных образов: «Согласитесь, мадемуазель, что если бы сияние звезд не меркло на полотне, вы находили бы их на картине более прекрасными, чем на небосводе, ибо к непо-

средственному и естественному наслаждению, которое доставляет ощущение предмета, присоединилось бы осмысленное наслаждение, вызванное подражанием. Я уверен, что лунный свет в натуре никогда не производил на вас такого сильного впечатления, как в ночных пейзажах Верне» [4, с. 90–91].

Окружающая человека реальность, по мысли Дидро, считается человеком, воспринимается при помощи органов чувств, преобразуется при помощи прирожденной гениальности и/или воспитанного вкуса, результатом чему становится произведение искусства. Таков, по мысли Дидро, процесс художественного творчества.

Таким образом, материалистическая сенсуалистическая теория познания, нашедшая у Дидро применение в области эстетики, во многом закрепила те культурные и философские положения эпохи Просвещения, которые были сформулированы преимущественно в Англии. Дидро, провозгласив объективность прекрасного, не отказался от идеи деятельного субъекта, способного при помощи врожденных и развитых способностей воспроизводить реальность в форме художественных образов. Признав материальное бытие единым и целостным, Дидро сформулировал принципы его познания, в том числе при помощи искусства, заложив фундамент не только для последующей критики теории и практики классицизма, но и для развития реалистических принципов искусства XIX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Верховцева Ю. А. Гносеологические основания вкуса в эстетике французского просвещения // Интеллектуальные инновации. Инвестиции. 2017. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gnoseologicheskie-osnovaniya-vkusav-estetike-frantsuzskogo-prosveshcheniya> (дата обращения: 03.03.2024).
2. Беркли Джордж. Соч. М. : Мысль, 1978. 556 с.
3. Дидро Дени. Соч. : в 10 т. М. ; Л. : Academia, 1935. Т. 1. 501 с.
4. Дидро Дени. Эстетика и литературная критика. М. : Худ. лит., 1980. 658 с.

Воронежский государственный университет
Гриднев А. А., магистрант кафедры онтологии и теории познания
E-mail: gridantona@gmail.com

Voronezh State University
Gridnev A. A., Master's Student of the Ontology and Epistemology Department
E-mail: gridantona@gmail.com