

В. В. Ипполитова

Философские основы английского эстетизма

Статья посвящена одной из главных философско-эстетических проблем – антиномии «красота – польза» и ее решению философами разных стран и веков, в частности теми, кто говорил о «незаинтересованном» характере «Прекрасного», что и явилось философской основой английского эстетизма.

Ключевые слова: английский эстетизм, философия, красота, польза, Пейтер

Victoria Ippolitova

Philosophical bases of English aestheticism

The article is devoted to one of the main philosophical and aesthetical problems – contraposition «beauty-utility» and its solution by the philosophers of different countries and ages, particularly by those of them, who spoke about «disinterested» character of «Beauty», which formed the philosophic base of English aestheticism.

Key words: English aestheticism, philosophy, beauty, utility, Pater

Проблеме категории Красоты и антиномии «красота – польза» посвящены труды многих философов на протяжении веков, начиная с античных времен. Главный вопрос английского эстетизма о сущности Красоты вновь приобрел небывалую актуальность в XIX в. в связи с решением английскими эстетиками, в частности У. Пейтером, вопроса о взаимоотношении Прекрасного и полезного.

Несомненно связь английского эстетизма со всей философско-культурной традицией от Аристотеля и Платона, Шекспира и Гете до Канта, Шеллинга и Гегеля. Идея эстетизма о признании Красоты высшим благом не нова. Ее можно найти как в античной и средневековой, так и в ренессансной культуре Европы. Поклонение Красоте особенно характерно для стран Востока – Китая и Японии, где эстетизм всегда был существенной характеристикой духовной культуры. Недаром большой популярностью у представителей английского эстетизма У. Пейтера, О. Уайльда, Д. Рескина пользовались изысканные японские и китайские гравюры и фарфор.

Английский эстетизм как феномен культуры имеет глубокие философские корни и обладает характерными особенностями. Его глубоко субъективное, интуитивное постижение мира с помощью искусства отличается от прагматически-рационального, объективирующего познания философии просветительского рационализма, позитивизма и утилитаризма XVIII – начала XIX в. Английский эстетизм утратил интерес к такому аспекту «Красоты» как полезность, целесообразность, являясь наследником, как античной Платоновской традиции, так и немецкой классической философии Гегеля и Канта.

Главной философско-эстетической антино-

мией является антиномия «красота – польза», т. е. проблема взаимоотношения этики и эстетики.

Исходя из подхода к этой проблеме философов можно условно разделить на две группы: «моралистов» и «эстетов», т. е. тех, которые настаивали на «целесообразности» Красоты и тех, кто говорил о «незаинтересованном» характере «Прекрасного». Кратко остановимся на тех теориях, которые утверждают, что «Прекрасное» «бесполезно», поскольку именно эта идея представлялась английским теоретикам эстетизма более плодотворной и исторически перспективной. Как у А. С. Пушкина: «Нас мало избранных, счастливых праздных, пренебрегающих презренной пользой».

Интересно отметить, что «Прекрасное» выступает в роли полезного до тех пор, пока опыт сознания еще не постиг своей духовной природы и погружен только в сферу практических интересов. Примером такого отношения, доведенного до абсурда, может явиться высказывание Сократа о том, что корзина с навозом прекрасна, потому что она полезна.

Концепции, трактующие «Прекрасное» как бесполезное, свойственны более высокой степени развития общества, когда человек стал наслаждаться красотой окружающего мира не для удовлетворения своих утилитарных нужд, например видом и пением птицы, не помышляя о том, чтобы поймать ее и съесть. Выделение эстетического из сферы утилитарного явилось попыткой утвердить его общезначимый, историко-культурный смысл как сущностной способности деятельности человека. При эстетическом восприятии существует та высшая заинтересованность, которая возникает лишь

тогда, когда удовлетворены непосредственные потребности человека и складывается сложная сеть общественных интересов, далеких от утилитарных потребностей и не существовавших на заре культуры. Теория ценности аксиология (греч. *axios* – ценность, *logos* – учение) возникла в самом конце XVIII в., что связано с пересмотром характерной для античности и средних веков этики, предполагавшей тождество «Прекрасного» и блага.

Первые философские понятия, имеющие аксиологический смысл, возникают уже в самом начале античной философии. Огромное значение для английского эстетизма имеет учение крупнейшего философа Греции Платона о «Прекрасном». Сущность «Прекрасного» исследуется Платоном в его замечательных диалогах: «Гиппий Большой», «Федон», «Пир», «Филеб».

Платон ставит задачу определения «Прекрасного» как того, что заставляет вещи быть безотносительно прекрасными. Платоновское «Прекрасное» есть «эйдос» или «идея», т. е. истинно сущее сверхчувственное бытие, образец всех прекрасных вещей в чувственном мире. В диалоге «Филеб» Платон разъясняет, что такое «Прекрасное». Оно вечно, прекрасно само по себе и возбуждает особенные, свойственные только ему наслаждения. Высшей целью воспитания философа в эстетике Платона провозглашается созерцание идеи «Прекрасного».

Платонизм для Уолтера Пейтера (1839–1894), одного из основоположников и теоретиков эстетизма в Англии, который в своем монументальном труде о Ренессансе впервые связно изложил теорию эстетизма, это учение, открывающее пути для достижения полноты и богатства духовной жизни в сфере прекрасного. Пейтер считал, что именно Платон первым провозгласил идею «искусства ради искусства», одной из центральных в теории эстетизма. В своем главном философском труде «Платон и платонизм» Пейтер пишет, что до Платона не было теорий «Прекрасного» и его места в жизни и что в действительности он предвосхищает современное представление, что искусство как таковое не имеет другой цели, кроме собственного совершенства, «искусства ради искусства». Пейтеровская эстетика основана на платоновском любовании «Красотой» самой по себе, «незаинтересованном» отношении к «Красоте».

Другой древнегреческий философ, ученик Платона Аристотель в связи с понятием «Прекрасное» разрабатывает понятие «блага», в том числе и эстетическое благо. В своей «Риторике» он противопоставляет «Прекрасное» «полезному». Он утверждает, что «полезное» есть благо для самого человека, а «Прекрасное» есть без-

относительное благо. «Прекрасное» – долговечно, а польза – скоропреходяща. Аристотель заявляет, что искать повсюду пользу менее всего приличествует людям высоких духовных качеств. А. Ф. Лосев отмечал, что Аристотель осуществил полное и окончательное размежевание «прекрасного» и «полезного», причем такое размежевание, постепенно нараставшее до Аристотеля, впервые именно у него получает свою окончательную форму.

Хотя средневековая философия связывала «Красоту» с абсолютным благом – Богом, еще в начале средневековья Августин, скрупулезно исследуя различные проявления красоты, увидел несводимость «Прекрасного» к утилитарной полезности.

Ренессансная философия и эстетика, пронизанная гуманизмом, рассматривает «Красоту» уже не только как «божественное благо». Она унаследовала классическую мысль античности, выраженную Протагором: «Человек есть мера всех вещей», подхваченную в эпоху Возрождения Джованни Пико делла Мирандола. Для гуманистов Возрождения человек – великое чудо и по своей красоте, и по способности к постижению истины. По словам Кампанеллы, «Прекрасное» есть предмет любви, а благо – предмет пользы. Кампанелла считает, что любовь отделена от наслаждения и относится лишь к отсутствующему объекту (вспомним любовь Данте Беатриче и Петрарки к Лауре). В поисках специфики «Прекрасного» ренессансный мыслитель предвосхищает характеристику эстетического суждения Кантом как способность судить о предмете на основе «незаинтересованного» удовольствия.

В рационалистическом XVII в. возросло самосознание личности как субъекта, противостоящего как объективному миру, так и другим людям. Блез Паскаль, гениальный французский математик и мыслитель и один из любимейших персонажей У. Пейтера, над очерком о котором он работал перед самой своей смертью, видел величие человека в его способности мыслить. Но человек, этот, по определению Паскаля, «мыслящий тростник», не исчерпывается разумом. В психологическом механизме оценочных суждений, как считает Паскаль, исключительную роль играет воображение, которое распоряжается всем – «Красотой», справедливостью, счастьем и всем, что ценится в этом мире.

Учение английского философа XVIII в. Френсиса Хатчесона предвосхищает кантовскую «Критику способности суждения». Это прежде всего касается рассуждений Хатчесона о бескорыстности чувства «Прекрасного» и его противоположности своекорыстному интере-

су. Хатчесон занимался и проблемой оценочной деятельности в отношении чувства «Прекрасного». Очень глубоки и чрезвычайно актуальны его суждения о красоте научного творчества и соотношения познавательной и эстетической ценностей, об удовольствии от процесса открытия, «восхищения истиной», связанной с творческим процессом. Хатчесон поднимается даже до идеи враждебности собственности «Красоте», которую через два столетия воплотил его соотечественник Джон Голсуорси в своем великолепном романе «Сага о Форсайтах».

Родоначальник немецкой классической философии Иммануил Кант создал оригинальное учение о «Прекрасном» как о «целесообразности без цели», оказавшее значительное влияние как на Пейтера, так и на Уайльда. В качестве иллюстрации этой идеи Кант приводит лесную поляну, которой мы любимеся, не раздумывая, как ее можно использовать. «Удовольствие от предмета, благодаря которому мы называем его прекрасным, не может зависеть от представления о его полезности, ибо тогда оно не было бы непосредственным удовольствием от предмета, а ведь именно такое удовольствие составляет основное условие суждения о красоте»¹.

Здесь Кант указывает на пользу как явно несостоятельный объяснительный принцип для «Красоты». В параграфе 53 «Критики способности суждения», который называется «Сравнение изящных искусств по их эстетической ценности», Кант сравнивает между собой поэзию, музыку и изобразительное искусство по характеру их взаимодействия на духовный мир человека. Он выделяет из них живопись, так как она способна проникнуть гораздо дальше в область идей и расширить сферу созерцания больше, чем это доступно другим искусствам. Интересно, что Пейтер в своих трудах также неоднократно сравнивает все виды изящных искусств, отдавая предпочтение музыке, которая непосредственно воздействует на чувства. В творчестве гения правила при создании произведения искусства задает сама природа субъекта, а не заранее обдуманная цель – создать «Прекрасное». Говоря об идее личности и возвышенном характере нашей природы, Кант в «Критике практического разума» возвращается к великой гуманистической формуле, что только человек есть цель сама по себе. Идеалом красоты по Канту может быть только человек, поскольку «он имеет цель своего существования в себе самом»². Итак, определение «Прекрасного» по Канту гласит, что «Прекрасное» есть предмет удовольствия, свободного от всякого интереса. В «заинтересованном» отношении потребность, выступая в качестве цели, превращает прекрасный объект

в средство своего удовлетворения, лишая объект самостоятельности и подчиняя его субъекту вплоть до физического разрушения объекта в процессе потребления. Эстетическое же отношение, согласно Канту, содержит прямо противоположные признаки и представляет собой чисто созерцательно отношение к объекту «Прекрасного».

Здесь Кант вслед за Хатчесоном выступает против буржуазно-корыстного, грубо-утилитарного отношения к объекту эстетического суждения. Известно высказывание Гете, что он согласен с Кантом в том, что каждое творение существует для самого себя и что пробковое дерево растет совсем не для того, чтобы было чем закупоривать бутылки.

Философия искусства Ф. В. И. Шеллинга как завершающий раздел «системы трансцендентального идеализма» придает искусству перво-степенное мировоззренческое и вместе с тем ценностное значение. Шеллинг видит в искусстве «цель в себе»: оно не может быть подчинено ни практической пользе, ни морали, ни науке (философии), потому что оно выше их.

Философии Г. В. Ф. Гегеля также свойственен пафос антиутилитаризма, но решение проблемы соотношения эстетического и утилитарного у Гегеля еще углубляется. Гегель также критически относится к проявлениям утилитаризма, называя его «конечным отношением» в противоположность «самоцельности искусства», т. е. его «непреднамеренности и изначальной свободы, в которой так нуждается искусство»³. По Гегелю, произведение искусства следует рассматривать как самоцель. Например, поэтическое произведение не преследует никакой иной цели, кроме прекрасного и наслаждения им. Гегель соглашается, что искусство должно служить обществу, но следуя своей внутренней природе. Например, человеческое пение должно быть таким же свободным, как пение птиц. Если Кант сводит «Прекрасное» к «незаинтересованному» удовольствию, не зависящему от того, существует или не существует предмет, изображенный в произведении искусства и обусловленному только формой, то подход основателя диалектики к категории прекрасного пронизан историзмом. В идее «Прекрасного» Гегель видел один из этапов общемирового движения духа. В своем развитии эта идея находит полное и адекватное выражение в форме. Такого гармоничного единства с материальной формой идея достигает в век классического искусства Древней Греции. Красота для Гегеля – это сфера искусства. Прекрасное он определяет как «чувственное явление, чувственную видимость идеи». Гегель рассматривает искусство в одном

ряду с философией как один из способов познания и выражения всеобъемлющих истин духа, т. е. абсолютной идеи. Определенная ступень истины – это «человеческое, которое составляет средоточие и содержание истинной красоты и искусства»⁴. Искусство, по Гегелю, помогает человеку познать самого себя и способно изменить нашу точку зрения на действительность. Недаром, на вратах античного мира над входом в храм Аполлона в Дельфах были начертаны слова «Познай самого себя».

Поскольку тенденция использования искусства в утилитарных внешних целях не прекратилась, а только усилились в конце XIX в. в викторианской Англии, то пафос эстетических теорий Пейтера и Уайльда, последователей Платона, Канта и Гегеля, оказался актуальным и востребованным самим временем. Особенно выступали они вслед за Гегелем против таких внешних целей искусства, как развлечение и моральное назидание. Вспомним пародию на засилье утилитаризма и прагматизма в английской философии XIX в. в целом и дидактизма в детской литературе в частности – безобразную Герцогиню из сказки «Алиса в стране Чудес» современника Пейтера, близкого ему по духу и также Оксфордского преподавателя Льюиса Кэрролла. Герцогиня ухитрялась буквально

из всего вывести мораль. В сказках Кэрролла об Алисе, которые по популярности занимали первую строчку в списке детской литературы того времени, мы находим и много пародий на назидательные детские стишки. Оскар Уайльд жаловался, что его прагматический век скучен и прозаичен до невозможности и что «принципы, которыми руководствовались древние греки невозможно осуществить в эпоху, столь изуродованную ложными идеалами, как наша»⁵.

Таким образом, искусство эстетов стало их духовным протестом против жадного до накопительства XIX в., поступавшего высокими интеллектуальными добродетелями во имя пустых, сугубо эмоциональных порывов, увенчанных «непосредственными практическими приобретениями», века от которого «отлетела красота»⁶.

Примечания

- ¹ Кант И. Сочинения: в 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 5. С. 564.
- ² Там же. Т. 4. С. 544.
- ³ Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. М.: Искусство, 1973. Т. 3. С. 621.
- ⁴ Там же. Т. 1. С. 312.
- ⁵ Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 543.
- ⁶ Там же.