

ЭТИЧЕСКИЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

Исследуется смысложизненная проблематика философии в ее историческом контексте и парадигме калокагатии (принципа единства Истины, Добра и Красоты). Сопоставлены два модуса смысла жизни человека: эстетический и этический, даны концептуальные подходы к выделению их содержательной специфики.

Ключевые слова: эстетическое, этическое, смысл жизни, калокагатия.

Проблема смысла жизни человека принадлежит не только к абстрактно метафизическому уровню ее рассмотрения, но и ко вполне «земному» и конкретному, насыщенному воздухом повседневного бытия людей, которые любят и ненавидят, совершают добрые или злые деяния, восхищаются красотой или ужасаются безобразием действительности.

Эстетический и этический типы мироотношения присутствуют в жизни каждого человека, образуя, при этом, индивидуальную «геометрию» его целостного мироощущения и миропонимания, осмысления жизни, как таковой.

Первое, что бросается здесь в глаза, это различие художественного и нравственного отношения к жизни, столкновение «артистической позиции» («жизнь не нуждается в осмыслении: хороша и так», «жизнь для жизни нам дана»).

И, напротив, «смыслом жизни не может быть ее простое изживание», «смысл жизни сверхвременен», «то, ради чего стоит жить, находится вне самой жизни» (нравственное отношение к жизни в светском и религиозном вариантах).

Данная дилемма принадлежит экзистенциально – онтическому уровню бытия человека, который глубже социального, так как пронизывает все типы отношений и смыслоопределений, включая духовные.

Художественный и нравственный смыслы жизни могут быть представлены как полюса жизнеотношения человека и, в то же время, акцент может быть сделан на «меридианах», стягивающих эти полюса воедино. Данный образ – гештальт нашей проблемы, очерчивающий ее в целом и задающий тон частному.

В ракурсе обозначенной дилеммы позволителен вопрос: в чем наиболее органично выражается смысл жизни вообще: в красоте, как конкретном воплощении «духа прекрасного», па-

радоксально являющего его через все иные, близкие и противостоящие ему художественные реалии, включая безобразное? В красоте, повторим, взятой во всех модусах ее бытия: открытия, создания, восприятия и прочее?

Или в моральном духе постижения жизни, столь же богатом, но специфичном, не позволяющем слить его воедино с первым на базе каких – то родовых процессуальных, типа творчества, признаков?

С одной стороны, в мировой культуре всех времен этический и эстетический тип мироотношения человека различаются, что обусловлено наличием специфических граней единого, в принципе, космоса человеческих ценностей. Одна – этическая – грань отражает ценности должного (представления, убеждения или действия), сравнивает их с сущим, далее, оценивает и реализует возможность их практического совмещения. В идеале – учит жить.

Другая – эстетическая – грань ценностного космоса выражает его чувственно – интеллектуальную полноту, гармоничность (в самом себе и по отношению к человеку), то есть меру воплощенности в вещах идей прекрасного и соотносимых с ней: возвышенного – низменного, трагического – комического и т. д. Здесь также имеется свое должное, сущее и возможное, и если отвлечься от специфики этического и нравственного, их объединяет стремление к совершенному. Последнее может мыслиться как аттрактивная (привлекательная), но недостижимая сущность, или как предзаданная метафизическая сущность, «просвечивающая» в предметах мира, что и делает их не только относительно, но и безусловно красивыми.

Первая трактовка совершенного ограничивается земными пределами, вторая затрагивает и сакральные сферы бытия, обретая метафизико – космологическое значение.

Второй подход базируется на принципе калокагатии, согласно которому в совершенном сливаются Истина, Добро и Красота.

Отношение к данному принципу, идущему из глубин времен, в истории человеческой мысли было различным.

Попробуем выделить эти позиции. Итак, возможно ли сущностное совмещение этих двух типов самоопределения жизни – этического и эстетического – в примиряющем их «и – и»?

Для ответа на этот вопрос обратимся, сначала, к творчеству датского мыслителя Серена Кьеркегора, который с таким подходом решительно не согласился, написав свое произведение «Или – или».

С. Кьеркегор стал выразителем экзистенциального подхода к жизни, дающего, по сути, феноменологический срез нашей проблемы. «Или – или», в отношении нравственного и эстетического здесь, оправданно и достаточно точно выражает трагизм Выбора, перед которым стоит каждое человеческое существование. Остановка на эстетическом, артистическом мироотношении превращает человека в раба наслаждения, когда выбирает, собственно говоря, не он, а тот способ бытия, которому он отдается, «маской» которого он становится и являет собой лишь низший, непосредственно – биологический уровень существования человека.

Моральный человек выбирает самого себя, самоопределяется в этом выборе, который превращается в религиозное прочтение смысла жизни. Здесь человек – свободное существо, становящееся «выше минуты». Если эстетический человек множествен и неподлин, как набор масок, то этический – выбирает себя абсолютным образом, потому что соотносит себя с вечным и абсолютным, «должен» Абсолюту, а не суетному миру, идущему от наслаждения к пресыщению, потом, от меланхолии к отчаянию. Последнее может стать развилкой между выбором эстетического или нравственно-религиозного отношения к себе и миру, апофеозом которого выступает вера.

Красота не отбрасывается как нечто несущественное, напротив, этический человек движется к ней сам, а не ждет, как человек эстетический, ее прихода извне. Тогда она и прозревается духовными очами, и творится человеком.

Диалектика творческого роста включает в себя эстетическую стадию, которая снимается

этической, более высокой и значительной для человеческого достоинства, в том, однако, случае, если сама этическая переходит в религиозную, на которой человек выбирает себя абсолютно и несет за свой выбор столь же полную ответственность.

Фридрих Ницше, соглашаясь с радикальным «или – или», делает ставку на художественное, артистическое мироотношение, т. к. мораль, в особенности, христианская, по его мнению не только оторвалась от подлинных истоков вечной жизни, но и активно противостоит ее энергии, силе, воле. «Слабые», «рабы», «иудейское начало», благодаря такой морали, победили «рыцарей», «господ». И теперь человек представляет собой «большое», «домашнее животное», которое может быть вытеснено только «белокурой бестией» хищной природы.

Принят может быть пафос Ницше, касающийся его выступления против массовизации культуры, приносящей опошление ее настоящих ценностей, но отвергнута должна быть ставка лишь на природно – биологическую составляющую человека.

Ницше, так же, как Кьеркегор, апеллирует к абсолютному началу бытия, но для него это прежде всего художественная сила и игра ничем не стесненной жизни. Инстинкт свободы, не даруемой ничем и никем, кроме самой жизни, делает эстетическое мироотношение главным и определяющим.

И Бог признается только как «художник», весело играющей жизнью и судьбами людей.

В противоборстве естественного и культурного начал искусства симпатии Ницше принадлежат первому – дионисическому, – где преодолевается индивидуация, несущая обособленность, слабость и «рессентимент». Культурно-аполлоническое же начало пронизано моралью, убивающей «волю к жизни». Отсюда «жизнь в сопровождении морали невыносима».

Против всяческой лжи и пошлости в искусстве и культуре в целом, выступал и Л.Н. Толстой, предложивший, при этом, совершенно иначе «рецепты» их преодоления: не эгоистическую художественную игру, не культ красоты и наслаждения, а участие в общей жизни человечества на основе морали, способствующей единению людей в этой жизни.

На основе своих обширных теоретических изысканий в области мировой эстетики и ее

представлений о красоте, он сделал вывод, что все они сводятся к двум основным воззрениям: 1) красота существует сама по себе, как проявление абсолютно совершенного (идеи, духа, воли или Бога); 2) красота – это то, что приносит нам бескорыстное удовольствие, субъективное наслаждение, опознаваемое с помощью художественного вкуса.

Толстой предпочел идти своим путем: красота – вовсе не цель искусства, наслаждение только извращает истинную сущность искусства, состоящую в том чтобы служить средством общения людей, их единения на основе общих чувств.

Атрансцендентный подход Толстого, т. е. отвергающий какие-либо метафизико-сверхъестественные влияния на культуру, ограничил его сферой социальной психологии и коммуникативными аспектами эстетических отношений. Их основой, при этом, выступает религиозное сознание той или иной эпохи, сконденсированное не в церковных учениях, в том числе и христианства, а в «мудрости веков».

Вместе с Троицей христианства, Толстой отрицает и «Троицу» калокагатии: добро есть вечная и высшая цель человеческой жизни, а красота не только не совпадает с ней по сути, но, скорее, противоположна добру, так как является основанием всех наших дурных пристрастий. Ложно понимаемая красота развращает и разобщает людей, истинным же критерием искусства подлинного является его естественность и массовое признание.

Такой позиции противостоят взгляды Павла Александровича Флоренского, реабилитирующие церковное христианство как «жизнь в Духе». Критерием ее правильности и ориентированности на Бога выступает духовная красота. Принцип калокагатии обретает все свои права: единство Истины, Добра и Красоты отражает одну и ту же духовную жизнь, рассматриваемую под разными углами зрения.

И наслаждение не может быть сведено исключительно к примитивно-гедонистической реакции; оно возможно как радование, в контексте абсолютного, как «утешение любовью».

На основе историко-лингвистических изысканий, Флоренский показал, что «добро» первоначально означает «красоту», что «добро-любие» синонимично «красотолубию» («филокалии»).

Прекрасное, в абсолютном смысле, а не только в его земном обусловленном измерении, – это необходимо прекрасное, с обязательным участием любви. Так, аксиологический, эстетический аспект проблемы углубляется до онтологического: люди «должны родить в прекрасном» (ссылка на Платона) как телесно, так и духовно, и здесь корень истинной добродетели. В целом же, искусство, по Флоренскому, должно быть подчинено нравственному идеалу, в основе которого – Божественный Абсолют.

Более земной вариант отношения к искусству дает Борис Петрович Вышеславцев, реабилитирующий «чистое» искусство и воображение с позиции принципа сублимации. Художественная правда, в отличие от рассудочной истины, – продукт сублимирующего Эроса, уже свершившегося калокагатийного взаимопроникновения Истины, Добра и Красоты. «Спасет мир» (по Достоевскому) красота, истинно воплощающая добро.

В отличие от Толстого, рассматривающего этическое и эстетическое как ставшее, или в духовной, но все же земной «горизонтали» их взаимоотношений, Б.П. Вышеславцев усматривает сущность красоты, и творчества в целом, в их «сублимирующей силе», в «преображающем Эросе», который может быть представлен как «вертикаль», начинающаяся в метафизических глубинах подсознания и уходящая в высшие сферы «преображения» и даже «обожения» человеческой души.

Земное заканчивается в сакральном, так что высшей сублимирующей силой обладает все же не искусство, а религия. Высшей красотой выступает Образ Божий, однако фундаментом калокагатии оказывается не столько само Абсолютное, сколько Трансцензус – акт выхода к нему.

Н.Б. Бердяев также сделал акцент на творчестве и соответствующей ему «этике творчества». Истоки творчества лежат в добытийной свободе, которая есть дар божий.

Бердяев говорит о двойственности творчества: во-первых, это акт, совершаемый «перед лицом Бога»; во-вторых – «перед лицом людей», то есть обращенный к миру. Следует различать, поэтому, прекрасное как метафизическое состояние и красоту искусства. Они соотносятся как огонь и его охлажденный продукт, содержащий только отблеск огня. Иными словами, кроме сублимации, или восхождения духа, существу-

ет его нисхождение, с потерей подлинной красоты. Этим объясняется противоречие между калокагатией и ее реальным воплощением, дифференцирующим ее члены, родовая связь которых оказывается тогда неузнанной. Становится возможным «красивое зло» или «скудная добродетель».

Возможность доброго или злого творчества предполагает и иную этику, чем этика закона или искупления, – это этика творчества, которая способна преобразить злое в доброе, избежать их вечного метафизического противопоставления. Это, по Бердяеву, неповторимо индивидуальная творческая задача, не подчиняющаяся правилам и законам, ничем не гарантированная, но именно возможная. Это стыкуется с предложенным нами обозначением нравственного смысла жизни как возможности сделать должное сущим.

Бердяев, как и Вышеславцев, рассматривает проблему соотношения этического и эстетического в аспекте «вертикали творчества», добавляя к ней еще и временное измерение. Трагедия творчества – в том, что оно вынуждено вечное «втискивать» в рамки временного. Это тоже придает калокагатии метафизический характер, и ее «нисхождение во временное» порождает дилемму «творчества жизни», питаемого свободой, и «похоти жизни», находящейся у жизни в рабстве. Здесь лежит исток «скуки добродетели».

Добро, – утверждает Бердяев, – не есть конечная цель бытия; это лишь путь и борьба в пути. Конечная цель (онтологическая и космологическая) – красота, как образ творческой энергии, излучающейся на весь мир, преображающей бытие, а не только поднимающей его ввысь (сублимация).

Красота – предельный идеал, из которого изгнана всякая дисгармония, и ее нужно отличать от ложной красоты, или красоты, дающей начало эстетству – демоническому уклону, когда единственными ценностями считаются эстетические, подменяющие собой все другие.

И.А. Ильин попытался дать критерий подлинной эстетики: искусство, в его новых формах, должно нести не только новые, но и необходимые духовные содержания. Необходимость, здесь, не противоречит свободе творчества, наоборот, подлинный художественный акт детерминирован внутренне; тогда он есть служение, а не промысел. Художник должен быть субъек-

тивно свободен, чтобы уловить и выразить объективную необходимость, которая характеризуется законченностью, убедительностью и властью совершенного искусства. Ограничителем и мерой отношения свободы и необходимости является художественная совесть; она позволяет выйти на духовный первообраз и жизненность, т. е. реальность, взятую в ее духовной сущности. Таким образом, целью совершенного искусства выступает усовершенствование человека в его духе, а не собственно красота. Искусство – средство для достижения этой цели.

Такой – духовный – подход к искусству поддерживает и Н.К. Рерих, для которого самоусовершенствование и «познавание прекрасного» – неотъемлемые стороны подлинного бытия человека.

Рерих говорит о «Живой Этике», не строящейся на мертвых догмах учений самого высокого происхождения, а напитанной мудростью и красотой веков человечества, поверх этносов и религиозных конфессий. Мы видим, что эта позиция практически совпадает с толстовской, и отличается содержанием того нового опыта, во многом трагического, который был получен и пережит человеком XX века.

Рерих все же верит, и этот оптимизм его выделяет в ряду всех мыслителей, что Дух – Великая Реальность, большая, чем материя, и Культура (это слово он переводит как «Культ Света») победит механическую цивилизацию.

Искусство должно быть внесено в жизнь всех и каждого человека, а торговля в его «храме» должна быть оттуда изгнана.

Искусство разных стран и народов может различаться, порождая и разные типы красоты; прекрасное же, как таковое, – едино и является залогом, основой единения людей. Оно же есть Истина и Добро, как «стройное, убедительное целое», опознаваемое не наслаждением, а духовной радостью, любовью к жизни.

Новейшее время не забывает принцип калокагатии: «Истина, добро, красота – три луча, которые расходятся от одного источника. Они представляют собой три способа выражения (существования) одного и того же. Истина, которая говорит о том, что есть, что оно есть, и о том, чего нет, что его нет, обозначает границу между жизнью и не жизнью. Добро с его фундаментальным запретом на насилие, на не-жизнь обозначает жизнь как единственный предмет

человеческой активности. Красота – тяга к жизни как к прекрасному и отвращение от не-жизни. Философское определение точки схождения и единой основы истины, добра и красоты было дано еще Парменидом в его знаменитой тавтологии: бытие есть, не – бытия нет. Истина – знание бытия. Добро – утверждение бытия. Красота – тяга к бытию» [1, с. 4].

Итак, принцип калокагатии не является лишь древним изобретением, утрачивающим свое значение и методологическую ценность с наступлением новых времен и реалий. Противопоставление этического и эстетического, несомненно, имеет смысл, когда к жизни подходят именно с эстетической стороны, пытаясь выделить ее вполне самостоятельное, обособленное содержание «жизни самый по себе» и не призыванной к чему-то превосходящему ее саму.

Развертка проблемы только в измерении времени и социальности («горизонтальный план») требует аналитического подхода, дифференцирующего различные типы мироотношения. Здесь акцент делается именно на специфике этих типов, на их сравнении и ранжировании по «высоте значения», по их отношению к подлинному содержанию человеческого существования. Последнее развертывается на биологическом, социальном и духовном уровнях.

Для учений, делающих акцент на этих уровнях по отдельности, и становится важным их противопоставление, ранжирование.

Развертка нашей проблемы в контексте духовного становления человека, сублимации его «низшего» содержания к «высшему», движения от временного к вечному, от земного к сокращенному требует не столько аналитического, сколько синтетического подхода, основанного на вы-

делении общей для всех уровней бытия человека энергии: сублимации, творчества, самоусовершенствования, «преобразования» и, наконец, «обожения». Ранжирование уровней бытия и типов мироотношения, например, этического и эстетического, становится здесь задачей далеко не главной. Оказывается, что они имеют ипостасный характер, соединяются в целое, которому они, по сути, равномогущны. Ипостаси, как это говорится о христианской Троице, «равночестны», едины и неслиянны, не составляют иерархию, не поддаются формально – логическому или диалектическому описанию. «Часть» здесь, или ипостась парадоксально равна целому, в составе которого пребывает извечно.

Интенция, выделение какой – то одной из них, – лишь методический, полезный в каком – то отношении прием исследования. Онтологический же план, отнесенный, к тому же, к области метафизических сущностей, выходит далеко за рамки любой эпистемологии. Иметь «смысл», как уже говорилось, значит не просто мыслить, но и «быть в мысли», быть самой мыслью.

Троица калокагатии – Добро, Истина и Красота, разумеется, не тождественна христианской, будучи ее отражением, и только идейным, в духе Платона, отражением в феноменальном мире. Здесь она обретает антропологическое содержание и смысл, как возможность сделать должное сущим.

Должное для человека – истинно сущее в религиозном смысле. Оно навсегда оставалось бы для нас недостижимым должным, если бы мы не воспринимали его как принципиально возможное. Тем и порождается, вновь и вновь, принцип калокагатии, или единства Добра, Красоты и Истины.

10.06.2014

Список литературы:

1. Гусейнов, А.А. Философские заметки / А.А. Гусейнов // Вопросы философии – 2009. – №10. – С.4.

Сведения об авторе:

Стрелец Юрий Шлемович, заведующий кафедрой философии

Оренбургского государственного университета, доктор философских наук, профессор
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, ауд. 20807, тел. (3532)372586, e-mail: fila@mail.osu.ru