

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ А. ШОПЕНГАУЭРА

Аннотация. *Об эстетических взглядах Шопенгауэра написано крайне мало. Хотя, разумеется, к этой теме обращались многие исследователи. Не просто свести к определенной целостности суждения немецкого философа о прекрасном, возвышенном, гениальности, интересном и других эстетических сюжетах. Смысл термина «воля» у Шопенгауэра чрезвычайно расширен, поскольку он утверждал, что всякая сила природы должна мыслиться как воля. Низшая ступень объективации воли – самые общие силы природы – тяжесть, магнетизм и пр.*

Ключевые слова: философия, эстетика, воля, человек, метафизика, искусство, прекрасное, возвышенное, интересное, гений.

Шопенгауэр отрицал свободу человеческой воли, но допускал, что в качестве мирового принципа воля зачастую вызывает действия, которые невозможно объяснить естественными причинами. Шопенгауэр считал, что сущность каждого человека задана изначально и представляет собой нечто иррациональное и необъяснимое. Это нечто вытекает из воли, проявлением которой и служит тот или иной человек¹.

Эстетика Шопенгауэра

Эстетику Шопенгауэр рассматривал как некий праязык. Он осуществляет музыкальную перекодировку волюнтаривной метафизики в труде «Мир как воля и представление». В этом сочинении он переносит центр тяжести всего философствования из теоретической сферы в область понимания воли как сущности вещей. Но именно воля находит свое непосредственное отражение в музыке. Музыка «для всего физического в мире показывает метафизическое, для всех явлений — вещь в себе. Поэтому мир можно назвать как воплощенной музыкой, так и воплощенной волей; этим и объясняется, отчего музыка сразу же повышает значение всякой картины и даже всякой сцены действительной жизни и мира, — и конечно, тем сильнее, чем аналогичнее ее мелодия внутреннему духу данного явления»².

Немецкий философ писал о высоком призвании философа и художника, призвания и того и другого, по его мнению, имеют корни в обдуманности, которая вытекает из отчетливости, с какой они сознают мир и себя самих. Благодаря этому они начинают размышлять над ним, осмысливать его. «Весь этот процесс творчества и мысли объясняется тем, что интеллект, получив в сознании перевес над волей, по временам освобождается от нее, хотя первоначально он стоит у нее на службе»³.

Шопенгауэр считал, что если зрелище прекрасного ландшафта производит на нас такое отрадное впечатление, то этому способствует, между прочим, глубокая правдивость и последовательность природы. Красивый пейзаж является катарсическим средством для духа, как музыка, по Аристотелю, — для души, и перед лицом прекрасной природы мысль работает правильнее, чем когда-либо. Если внезапно открывающееся перед нами зрелище горной гряды так легко приводит нас в серьезное и даже возвышенное настроение, то это отчасти объясняется, вероятно, тем, что форма гор и обусловленные ею очертания всего хребта составляют единственную неизменную линию ландшафта, ибо только одни горы выдерживают натиск того разрушительного потока, который быстро увлекает все на свете, а с ним и нашу собственную эфемерную личность⁴.

По мнению Шопенгауэра, природа чрезвычайно эстетична. Всякий совершенно невозделанный

¹ Патрушев А.И. Шопенгауэр // Культурная энциклопедия: в 2-х тт. Т. 2. М., 2007. С. 996.

² Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6-ти тт. Т. 2. М., 1999-2001. С. 228.

³ Там же. С. 320.

⁴ Там же. С. 338.

и запущенный, то есть предоставленный самой природе, клочок земли, природа украшает с удивительным вкусом, одевает его тканью растений, цветов и кустарников. Каждый заброшенный уголок тотчас же становится прекрасным. На этом и основан принцип английских садов, который, по словам философа, заключается в том, чтобы как можно меньше маскировать роль искусства и всему придавать такой вид, будто здесь свободно распоряжалась природа.

Не только философия, но и изящные искусства, считал Шопенгауэр, в сущности, стремятся к тому, чтобы разрешить проблему бытия. В каждом духе, который однажды отдался чисто объективному созерцанию мира, пробуждается, хотя бы скрытно и бессознательно для него самого, влечения постигнуть истинную сущность вещей, жизни, бытия. Но все искусства говорят только наивным и детским языком созерцания, а не отвлеченным и серьезным языком рефлексии. Поэтому их ответ — мимолетный образ, а не устойчивое общее познание. Таким образом, для созерцания отвечает каждое произведение искусства, каждая картина, каждая статуя, каждое стихотворение, каждая сцена в театре. Музыка тоже отвечает на вопросы бытия, но глубже чем другие виды искусства, потому что сокровенную сущность жизни она выражает языком, который непосредственно понятен, но который, однако, непереводим на язык разума.

Творения поэтов, живописцев и художников вообще содержат в себе, по общему признанию, целую сокровищницу глубокой мудрости, так как из них говорит мудрость самой природы вещей, откровения самой природы вещей они лишь переводят на другой язык, проясняя их и воспроизводя их более чисто. Перед картиной, считает Шопенгауэр, каждый должен стоять так же, как перед королем, выжидая, скажет ли она ему что-нибудь и что именно скажет. Как с королем, так и картиной он не смеет заговорить первым, иначе он услышит только самого себя.

По мнению Шопенгауэра, каждое произведение искусства может действовать только через среду фантазии. Поэтому оно должно возбуждать ее, и она ни на минуту не смеет оставаться незатронутой, бездеятельной. Это условие эстетического воздействия и потому основной закон всех изящных искусств. Отсюда следует, что художественное произведение должно давать внешним чувствам зрителя далеко не все, а именно столько, сколько надо для того, чтобы направить фантазию

на верный путь: всегда нужно делать так, чтобы оставалось нечто на ее волю фантазии, и притом последнее. Ведь даже писатель должен излагать таким образом, чтобы читателю всегда оставалось, о чем подумать самому. В искусстве же, кроме того, все лучшее слишком духовно, для того чтобы его можно преподать внешним чувствам: оно должно родиться в фантазии зрителя, хотя рождает его само художественное произведение.

Вот чем объясняется, что эскизы великих мастеров часто производят более сильное впечатление, чем их законченные картины. К этому присоединяется, конечно, еще и преимущество эскизов, что они как бы из цельного куска, закончены в самый момент их создания. Из этого же основного эстетического закона явствует, далее, почему восковые фигуры, несмотря на то, что именно в них подражание природе достигает порою самой высокой степени, никогда не производят эстетического впечатления и оттого не являются настоящими созданиями искусства. Они ничего не оставляют на долю фантазии. В самом деле: скульптура дает только одну форму, без красок; живопись дает краски, но только видимость формы: обе они, таким образом, обращаются к фантазии зрителя. Восковая же фигура дает все — и форму, и краску сразу. Отсюда возникает признак действительности, и фантазия остается ни при чем. Напротив, поэзия обращается только к фантазии, которую она и приводит в действие посредством одних слов.

«Произвольно играть средствами искусства, — пишет Шопенгауэр, — не сознавая ясно его цели, — в этом основной признак бездарности в любом из его видов. Таковы, например, ничего не поддерживающие колонны, бесцельные своды, изгибы и выступы скверной архитектуры, ничего не говорящие рулады и фигуры, бесцельный шум плохой музыки, перезвон рифм в бедных смыслом стихотворениях»⁵.

Воспроизвести идеи, считает Шопенгауэр, можно только путем созерцания, а это и есть путь искусства. Но нелепо и недостойно сводить то или другое создание Шекспира или Гёте к какой-нибудь отвлеченной истине, выражение которой будто бы служило их целью. Конечно, мыслить во время своей творческой работы художник должен: но только та мысль, которая, прежде чем стать мыслью, была созерцанием, — только эта мысль впоследствии, будучи воплощена для других,

⁵ Там же. С. 341.

имеет вдохновляющую силу и потому становится нетленной.

Прекрасное и возвышенное

Один из важнейших атрибутов воли, по Шопенгауэру, ее вечная неудовлетворенность достигнутым и бесконечное слепое стремление. Размышляя о подлинном предназначении человека, немецкий философ пришел к неутешительным выводам: жизнь людей во многом бессмысленна. Но именно искусство способно выявить, разумеется, не до конца идеальную завершенность и целостность мира и взвешенную ценность человеческой жизни. Но как обнаружить эту идеальную значимость? Шопенгауэр следует мысли Канта: есть моменты познания, когда выявляется «незаинтересованное созерцание». Первая ступень созерцания — **прекрасное**. «... Когда внешний повод или внутреннее настроение внезапно исторгают нас из бесконечного потока желаний, отрывают познание от рабского служения воле и мысль не обращена уже на мотивы желания, а воспринимает вещи независимо от их связи с волей, т.е. созерцает их бескорыстно, без субъективности, чисто объективно, всецело погружаясь в них, поскольку они суть представления, а не мотивы, — тогда сразу и сам собою наступает покой, которого мы вечно искали и который вечно ускользал от нас... и нас становится хорошо»⁶.

Художественное наслаждение Шопенгауэр связывает с тем безболезненным состоянием, которое Эпикур прославлял как высшее благо и состояние богов. В эти мгновения удается сбросить оковы воли, прорваться сквозь ее иго. Погружаясь в чистое, незаинтересованное созерцание мы оказывается вне потока времени, тогда уж безразлично смотреть ли на закат солнца из темницы или из чертога. Только чистое созерцание позволяет нам понять конечную цель и смысл жизни. Оно помогает нам перейти из мира слепой необходимости в мир свободы.

Но в каком случае наша эстетическая заинтересованность обнаруживается более отчетливо? Здесь Шопенгауэр обращается к категории возвышенного. Так называется род явлений, несоизмеримых с физическими способностями человека и возможностями его познания. Трудно вообразить, к примеру, бесконечность пространства и времени. Приходится отступать перед неподвластными

силами природы: извержениями вулканов, океанской мощью, стихией огня. Но и социальные обстоятельства выступают как обезоруживающие человека. Он не в силах преодолеть рок событий. Так возвышенное трактуется Шопенгауэром как особое состояние духа или своеобразное чувство. В момент встречи с возвышенным человек может утратить самого себя, войти в состояние смятения. Так рушится естественная связь и устойчивость его представлений о самом себе и об окружающем мире.

Однако возвышенное дарит не только растерянность и хаотичность. Оно пробуждает в человеке особую духовную силу. Утратив обычное восприятие мира, оставшись один на один с непостижимым и властным, человек вынужден обратиться к самому себе, к своим внутренним переживаниям. Он должен каким-то образом отстоять собственную силу и стойкость. Так рождаются новые качества человека, а сам он сталкивается с феноменом человечности. Приходит сладкое ощущение свободы. Чего страшиться, если ты разорвал связи с целым миром?

Природа отчуждена от нас, она настроена враждебно по отношению к ней. Но ведь мы ее дети. Беспредельность и отрешенность природы рождает в нас чувство причастности к чему-то, что выше стихий. Человек обнаруживает в себе сверхприродные силы. Он невольно соединяет два разных мира — человеческого «я» и сущностное «я» мира. На каком языке разговаривает с нами природа, порой грозно усиливая мощь голоса в возвышенном? Шопенгауэр не заявляет в этих рассуждениях Бога. Он полагает, что человек способен сам спроецировать свою человечность на весь мир. Образ человечности является к нему из собственных недр, но уже в качестве голоса природы. Грозные силы, бушующие вокруг, имеют смысл, только если они «пропущены» через человека, осознаны им.

Мир, вообще говоря, полон величия и уродств. Вселенная перенаселена эксцентричными созданиями. Но разве эти существа способны внушить ужас самой равнодушной природе? Она многолика и затейлива. Страх и трепет рождаются только тогда, когда окрест брошен человеческий взгляд. Только человеку заповедано поразиться потрясающей несогласованности мира, испытать жуткое несоответствие желаемого и реального. Трепет возвышенного возникает вместе с человеком. Без него некому содрогнуться от того, что сотворила природа и сам он, Адамов потомок.

⁶ Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6-ти тт. Т. 1. М., 1999. С. 174.

Мировые события, согласно Шопенгауэру, имеют значение только в том случае, когда они буквы, по которым может быть прочитана идея человека. Но не подрывают ли эти рассуждения представление об идеальном? Не срывается ли покров таинственности с понятия «возвышенного»? Тайной оказывается в этом случае драматургия воли. Ведь если контакт с возвышенным обустроивает нашу душу, рождает напряжение духа, то, стало быть, именно в этом преобразении человека заключен смысл возвышенного. Он обнаруживается в том, что человек входит в беспредельный мир свободы.

Однако Шопенгауэр говорит и о своеобразной неопределенности эстетической ценности или о зыбкости и неполноте идеала человечности, заключенного в форме эстетической ценности. Во-первых, эстетическое значение мира раскрывается только как видение иного мира, мира бесконечной свободы от всех условий и условностей — идеальной сферы, открывающей возможность безболезненно-игрового действия, понимания и согласия. Во-вторых, такое видение зависит от индивидуальных способностей, оно доступно не каждому в равной степени. Эстетическое освобождение, следовательно, так и не способно преодолеть разрыв между идеальным и реальным. Искусство как результат выражения эстетических идей — уникально значимых образцов этого «иного мира», содержащих задание по его построению, — противостоит обыденно-реальному, сама идея — понятию, гений в качестве выразителя идеи — толпе, духовной черни, по выражению Шопенгауэра⁷.

Интересное как эстетическая категория

Хорошо ли, если художественное произведение вызывает интерес и обладает интересностью? Но разве искусство не призвано возбуждать и увлекать? Какое же это творение мастера, если оно не пробуждает любопытство, не интригует хитросплетениями сюжета, не томит нас ожиданием развязки? С этой точки зрения, «интересное», надо полагать, неизменная категория эстетики.

Однако этого слова не оказалось в словаре «Эстетика»⁸. Евгений Яковлев в конце 90-х го-

дов предпринял попытку создать некую систему категорий эстетики. Он даже сформулировал принципы, которые призваны систематизировать эстетические понятия⁹. В работе есть даже попытка расширить понятийный арсенал эстетики. Но слова «интересное» в этом сочинении нет.

Понятие «интересного» исследовано в работе Якова Голосовкера¹⁰. Автор сопоставляет категории интересного и серьезного, интересного и смешного, интересного и циничного, интересное и скандальное. Но сопоставление «интересного и прекрасного», которое проанализировано у Шопенгауэра Я. Голосовкера не увлекло. Имя Шопенгауэра неоднократно встречается в книге, немало в ней также ярких эстетических идей, но в толковании категории «интересного» Я. Голосовкер не обращается к немецкому философу. Это тем более неожиданно, поскольку в работе содержится чрезвычайно яркая классификация различного содержания «интересного».

Виктор Бычков в своей книге¹¹ тоже пытается ввести в арсенал эстетики новые категории и делает это доказательно. Но понятие «интересное» в данной работе не обнаружено. В развернутом историческом изложении истории, раскрывающей становление эстетики, у В.В. Бычкова есть весьма содержательный анализ эстетической концепции Ф. Ницше. Автор даже считает, что именно с этого философа получает новые перспективы имплицитная эстетика. Речь идет о существовании эстетики уже в прямом и очевидном варианте. Но где же А. Шопенгауэр?

Зачем он? Ну, хотя бы потому, что у него есть такая работа «Об интересном» При чем любопытно, что немецкий философ не ограничивается некоторыми соображениями об этом слове, столь важном для эстетики. Он сравнивает два понятия — красота и интересное. «В поэтических произведениях, — пишет он, — особенно в эпосе и драме, есть одно отличающееся от красоты свойство: интересность»¹². Чтобы понять, почему Шопенгауэр «разводит» эти понятия, надо соотносить с его базовой категорией — Волей. Красоту он соотносит с познанием, а интересное — с волей. «Красота заключается в том, что произведение искусства ясно отражает идеи мира вообще, а поэзия,

⁷ Чанышев А.А. Учение А. Шопенгауэра о мире, человеке и основе морали // Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6-ти тт. Т. 1. М., 1999-2001. С. 464.

⁸ Эстетика. Словарь / под общ. ред. А.А. Беляева, Л.И. Новиковой и А.И. Толстыха. М., 1989.

⁹ Яковлев Евгений. Эстетическое как совершенное. М., 1995. С. 213-242.

¹⁰ Голосовкер Яков. Избранное: Логика мифа. М.-СПб, 2009.

¹¹ Бычков Виктор. Эстетическая аура бытия. М., 2010.

¹² Шопенгауэр А. Об интересном. М., 1997. С. 402.

в особенности, — идеи человечества и тем самым и слушателя ведет к познанию идей. Средством для достижения этой цели служит в поэзии выведение значительных характеров и изобретение таких случаев, которые создавали бы значительные ситуации, дающие подобным характерам повод проявлять свои особенные черты, открывать свой внутренний мир; таким образом многосторонняя идея человечества познается в поэтическом изображении более ясно и полно»¹³.

Итак, красота связана с познанием. А интересное разве нет? По мнению А. Шопенгауэра, сталкиваясь в искусстве с тем, что возбуждает любопытство, мы в значительной мере пренебрегаем красотой. Ведь понимание прекрасного предполагает в зрителе или читателе «полное отсутствие воли». Иное дело — интересное. Оно уводит нас от созерцания и побуждает к участию в событиях. Это уже обнаружение воли. Мы в таких случаях не просто следим за развитием событий, за развязкой, но порой даже ощущаем сердцебиение, если, скажем, зрелище увлекает нас наступлением опасности для персонажей. «Наш пульс замирает», — свидетельствует Шопенгауэр. В этом случае мы не бросим книгу, не выключим телевизор (эту подробность добавим от себя, у немецкого философа, этих слов, понятное дело, нет). В такие минуты слишком сильного сострадания, мы ищем, буквально алчем, быстреего исхода. Шопенгауэр сравнивает подобные состояния со спасением от страшных призраков какого-нибудь сна.

Итак, слово «интересно» невольно приводит в движение нашу волю, а не одно только чистое познание. Но Шопенгауэр продолжает размышлять над этим сопоставлением. Он задается вопросом: не возникает ли интересное одновременно с прекрасным? Оправдано ли их различие? Во-первых, подчеркивает немецкий философ, в музыке и архитектуре интересное отсутствует по определению. Добавим от себя иллюстративный пример. Допустим, мы рассматриваем статую Давида Микеланджело. Она поражает нас идеальной красотой юношеского тела. Мы целиком поглощены изваянием и вряд ли в этот момент в голове зрителя возникает «посторонний» вопрос: интересно, а победит ли он Голиафа? Скорее всего, нас станет занимать другой ход мысли: какими художественными средствами скульптору удастся выразить гнев Давида, которому предстоит героическое сражение.

Интересное, считает Шопенгауэр, чуждо сущности и цели искусства, даже нарушает их, ибо совершенно отвлекает от чистого созерцания искусства¹⁴. Представьте себе, что мы начнем воспринимать художественное произведение не как вымысел, а как нечто реальное, происходящее на наших глазах. Скажем, Отелло душит Дездемону, а зритель, увлеченный процессом бытовой разборки, спешит ему на подмогу. В этом случае происходит уничтожение всякого вымысла, а событие становится иллюзией подлинности.

Скульптура изображает лишь одну форму без красок, без глаз и движения. Это позволяет зрителям оставаться в сфере прекрасного. «Объект предоставляется чистому бескорыстному созерцанию»¹⁵. Иное дело, согласно Шопенгауэру, — восковые фигуры. Есть такая граница, которая позволяет исключить эти фигуры из разряда прекрасных искусств. «Мы стоим перед его произведениями как перед живым человеком, который уже заранее представляет объект для нашей воли, т.е. интерес, следовательно — возбуждает волю и уничтожает чистое познание; мы приближаемся к восковым фигурам с опасением и осторожностью, как к живому человеку, наша воля возбуждена и ждет, будет ли она, эта фигура, любить или ненавидеть, бежать или нападать; мы ожидаем от нее какого-либо поступка»¹⁶. Выходит, что интересное само по себе не есть цель искусства.

А теперь возьмем современную обычную телевизионную программу и прочитаем рекламу будущих отдельных серий. Нам рассказывают не о том, какими художественными средствами достигнут тот или иной художественный эффект. Нас просто интригуют, станет ли Гоша Маргошей или нет? Мы читаем: «молодая женщина поссорилась с любовником и уехала во Францию, там ее подстерегают эпизоды невероятной опасности. Она встретит любимого человека, но его ищет полиция и в конце фильма его убьют...» В этом случае эксплуатируется только запрос на интересное. «Убьют — не убьют? И как убьют? Что такое натворил этот человек?». Вряд ли Шопенгауэр мог предвидеть, что в наши дни эксплуатация интересного станет едва ли не тиражированной.

Итак, бедный студент, которому нужны деньги, узнает, что неподалеку живет старуха, которая дает деньги взаймы под проценты. Старушонка

¹⁴ Там же. С. 404.

¹⁵ Там же. С. 405.

¹⁶ Там же.

¹³ Там же.

эта противная и студент думает: может быть будет справедливо, если прикончить ее топором, а деньги забрать. После разного рода размышлений он понял, что он не «тварь дрожащая» и осуществил задуманное. Однако следователь попался неглупый и так вел дознание, что студенту пришлось сознаться в содеянном. Вот вам иллюстрация интересного почти по Шопенгауэру.

Но такая эксплуатация интересного стала буквально каждодневной. Берем любой рекламный листок. «Однажды ночью по шоссе на большой скорости движется автомобиль. За рулем изрядно подвыпивший парень говорит с кем-то по телефону. Громко работает радио. И тут внезапно на лобовое стекло падают части чьего-то тела». Или вот еще: «Получив анонимное письмо с указанием координат предстоящего убийства бизнесмена, губернатор направляет на место группу ГБР. Однако трагедию предотвратить не удастся...» Еще про мучительно интересное: «Иван жестоко избил Оксану. После побоев она лежит в горячке в сарае. Ее находит Катя. Позже Катя говорит Ивану, что, если Оксана умрет, она отдаст его под суд. Иван угрожает Кате расправой. Скандал случайно слышит Колька. Мария настраивает Григория против Кати...». Вот такое предумышленное пиршество интересного.

Но немецкий философ размышляет дальше. Разве не может всякое интересное произведение быть также и прекрасным? И отвечает: «этого не бывает ни в каком случае»¹⁷. Часто драма или роман пленяют нас интересным, но вместе с тем страдают таким полным отсутствием прекрасного, что нам потом стыдно потери времени. Это сказано почти про нас. Да, собственно Шопенгауэр подкрепляет свои рассуждения ссылкой на массовую культуру. Он анализирует произведения немецкого драматурга Августа Коцебу. Ход событий в его пьесах интригуют нас. Герой благодаря своему положению возбуждает в нашем сердце такое сочувствие, что мы не можем успокоиться, пока не разрешится путаница и герой будет вне опасности. При этом ход событий так ловко направлен, что мы с непрерывным напряжением следим за его дальнейшим развитием и все же не можем угадать его. Как все это узнаваемо, так приложимо к современной телевизионной практике. Мы развлеклись, не заметив, как прошло время. «Массе доступна пошлость: тщетны усилия раскрыть ей глубины человеческой сущности»¹⁸.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 406.

Еще один критерий интересного. Если мы знаем развязку, то произведение уже не пленяет нас. В нем нет прекрасного. «Насколько подобное производство лишено в большинстве случаев всякой эстетической ценности, всем известно; но все же у многих из этих произведений нельзя вполне отрицать свойства интересности: иначе разве они (то есть публика — П.Г.) могли бы найти в себе такое сильное сочувствие?»¹⁹.

Но где же идеал прекрасного? По мнению Шопенгауэра, можно назвать такие произведения, в которых изображены сильные характеры, раскрыта глубина человеческой природы. И все это представлено в необыкновенных поступках и страданиях. К примеру, бессмертные творения Шекспира. «Эгмонт» Гёте, отмечает Шопенгауэр, почти не производит впечатления на толпу, потому что он лишен завязки и развязки. Греческие трагики не имели намерения действовать на зрителей при помощи интересного. Добавим к словам немецкого философа: зрителям важно осознать, что поступок Медеи продиктован тем, что она покинула свое сакральное пространство. Убьет или не убьет она своих сыновей — это второстепенная область интересного.

Выходит, Шопенгауэр против сюжетной интриги, неожиданности драматических поворотов, против того, что сегодня называется словом «саспенс»? Нет, немецкий философ полагает, что интересно в принципе соединимо с прекрасным. В драматических и повествовательных произведениях примесь интересного необходима. Он пишет о том, что в «эпических и драматических произведениях, где мы в одинаковой степени имеем налицо как интересное, так и прекрасное, интересное можно сравнить с пружиной, которая приводит в движение целый механизм часов и может развернуть его в несколько минут, если не встретит задержки...» Мне кажется, тема, вызвавшая у Шопенгауэра такое особое внимание, заслуживает дальнейшей разработки в русле эстетики. Интересное — это тело поэтического произведения; прекрасное — его душа.

Виды искусства

Касаясь отдельных видов искусства, Шопенгауэр отмечает: в скульптуре главное — красота и грация. В живописи — первостепенное значение получают выражение, страсть, характер. Живо-

¹⁹ Там же. С. 407.

пись имеет право изображать и некрасивые лица, и чахлые фигуры. Напротив, скульптура требует красоты, хотя и не всегда идеальной, но уж во всяком случае — силы и округленности фигур. Оттого изможденный Христос на кресте, умирающий св. Иероним, измученный болезнью и старостью, как на шедевре Доменикино, — это подходящий предмет для живописи. Наоборот, превратившийся от долгого поста в кожу и кости мраморный Иоанн Креститель Донателло производит отталкивающее впечатление, несмотря на все совершенство выполнения.

Раздумывая над простым и правильным определением поэзии, Шопенгауэр выбрал такое: искусство посредством слов побуждать способность воображения. Что же касается цели, ради которой поэт приводит в движение нашу фантазию, то она состоит в том, чтобы раскрыть перед нами идеи, то есть показать на примере, что такое жизнь, что такое мир. К философии поэзия относится так, как опыт к эмпирической науке. А именно: опыт знакомит нас с явлениями на частностях и примерах; наука, посредством общих понятий, объедает всю совокупность явлений. Так и поэзия стремится на частностях и примерах знакомить нас с плановыми идеями. Философия же стремится явить нам выражающуюся в последних внутреннюю сущность вещей в ее целом и общем.

Шопенгауэр: интуиции мир открывается как «воля», как неустанное стремление, в котором происходят борьба и раздвоение. Истинное познание как интуиция, как искусство доступно только гению. Искусство основывается на незаинтересованном созерцании. Высшее из искусств — это музыка, которая направлена не на отражение идей, а на непосредственное выражение самой воли.

Шопенгауэр высказал идею о том, что гений искусства — благодаря чистому созерцанию и необычной силе фантазии — способен познать вечную идею и выразить ее в поэзии, изобразительном искусстве, музыке. «Что отличает гения и что поэтому и должно быть для него мерилом, — пишет Шопенгауэр, — это та высота, по которой он в благоприятное время и при благоприятном настроении мог подниматься и которая для обыкновенных талантов совершенно недостижима»²⁰. Отсюда следует, что нельзя мериллом для гения считать недостатки его творчества

как слабейшие из его произведений и затем, на этом основании, определять его место в искусстве.

Если человек подчиняет себя велениям воли, прагматическим императивам жизни он не способен понять глубину искусства. Гения интересует не проза жизни, а особая «картинность» мира, которая значима сама по себе. Она как раз и оказывается внутренней, сущностной и бытийной. Вот почему для эстетического сознания все интересно и значимо. Именно поэтому в подходе к произведениям искусства не следует исходить из предустановленных взглядов, из соображений некоей нормы. Каждая вещь обладает своей красотой. Вещи и явления идеальны в том числе «все бесформенное, даже всякая поделка». Эта мысль Шопенгауэра соотносится с известной притчей. Когда священник рассказывает о том, что человек создан по образу и подобию божьему, поднимается горбун и спрашивает: «а как же я?» Находчивый священник отвечает: как горбун вы абсолютное совершенство.

Но способен ли каждый человек обнаружить незаинтересованное отношение к феноменам жизни и красоты? Может ли он предаться истинному созерцанию. Или он, как правило, обращается к тому, что имеет прагматический смысл. Так люди становятся заложниками воли. Поэтому они и утрачивают интерес к искусству. Более того, они не могут проявить и креативность, то есть способность к творчеству. Вот почему они ориентируются на голые понятия: слепок, метку, сигнатуру, ярлык демаркации. Все это составляет внешний арсенал культуры. Эстетическую идею можно воспринять только творчески и в актуальном смысле. Так сам Шопенгауэр отмечает, что для него лично выше всех других итальянских поэтов Петрарка. По словам поэта, нет и не было в мире поэта, который превзошел бы его по глубине и задушевности чувства и по непосредственности выражения, прямо идущего к сердцу. Однако поэзию Ариосто Шопенгауэр не принял, оценил негативно.

Шопенгауэр критикует филистерские представления об искусстве. Обыватели не способны проникнуть в ядро эстетического переживания. Они стремятся быть «как все», не имеют собственного суждения, ориентируются на чужой авторитет, тяготеют к расхожим вкусам, делят мир на «правильное» и «неправильное». Такова духовная чернь, к которой Шопенгауэр относится беспощадно. Но в то же время он показывает, что слабая творческая способность дается человеку от природы. Раз он рожден не гением, откуда взять

²⁰ Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6-ти тт. Т. 5. М., 1999-2001. С. 352.

ощущение внутренней свободы и нестреноженности. Кроме того, и сам эстетический модус идеального не вполне определен. И дело не только в том, что созерцание эстетической идеи доступно не всем. Эстетический идеал рождается в процессе созерцания и таким он и остается. Он не претворяется в действие. Поэтому искусство Шопенгауэр сравнивает со сценой мышеловки, которая вставлена Гамлетом в трагедии Шекспира. Искусство не что иное, как сцена в сцене.

Взгляды Шопенгауэра на музыкальное искусство воспринял композитор Вагнер, который называл его «величайшим философом со времен Канта». Музыка, по словам Шопенгауэра, настоящий универсальный язык, который понимается повсюду. На этом языке с великим старанием и жаром не переставая говорят и говорили во всех странах и во все века. Значительная, многоговорящая мелодия очень быстро облетает земной шар, а бедная смыслом и маловыразительная тотчас же замолкает. Это доказывает, что содержание мелодии понятно очень многим. Но говорит музыка не о вещах, а только о радости и горести, этих единственных реальностях для воли. Поэтому-то она так много говорит сердца, а голове непосредственно ничего сказать не может. «Дайте мне музыку Россини, ибо она говорит без слов!», — писал Шопенгауэр²¹.

Шопенгауэр ставил музыку выше других видов художественного творчества. Поэзия и живопись возвышаются над жизнью, но они, по его мнению, остаются в мире представления. Музыка ничему не подражает, ничего не изображает. Она есть образ глубочайшей сущности мира. Шопенгауэр ценил музыку Моцарта и Россини, поскольку в этой музыке, как он считал, обнаруживается чистое совершенство музыкального стиля, языка, без прикрытия словесной драматургией. Исходя из этого, Шопенгауэр недооценивал оперы Вагнера, обращая внимание в основном на философский смысл его произведений.

«Однако это не мешало Вагнеру превозносить Шопенгауэра и видеть в его высказываниях мысли, созвучные своим музыкальным идеям. То, что нашло философское осмысление у Шопенгауэра, интуитивно вылилось в музыке Вагнера, именно: концепция отстранения от окружающего мира, погашения воли, уход в небесную чистоту «Парсифаля». Собственно, оперы Вагнера явились музыкальной «иллюстрацией» философии Шо-

пенгауэра. С той разницей, что они создавались независимо от Шопенгауэра, во всяком случае, до 1854 года»²².

Музыка, по словам Шопенгауэра, «вовсе не имеет отношения к миру явлений и прямо его игнорирует»²³. Музыка, как он считал, могла бы существовать, даже если бы мира вообще не было, чего о других искусствах сказать нельзя²⁴. Шопенгауэр пытался провести различие между аналитико-рефлексивными и интуитивными, созерцательными компонентами культуры. «Композитор, — писал он, — раскрывает сокровеннейшее существо мира и высказывает глубокую мудрость на языке, которого его разум не понимает; как магнетическая ясновидящая дает разгадки вещей, о которых она наяву не имеет представления»²⁵.

Известный исследователь К. Эйгес, соотносясь с мыслью Шопенгауэра, раскрывает сущность философского дарования как умения считать действительность только за представление. Но он подчеркивал, что сущность художественного отношения к миру, к действительности состоит в умении стать по «ту сторону красивого и некрасивого» и на самых обыкновенных вещах видеть отражение неземной красоты²⁶.

Гений и гениальность

Тема гениальности — ходячий сюжет эстетики. Гениальный человек — выдающаяся личность, обладающая огромными творческими задатками, которые проявляются в создании принципиально новых и оригинальных форм в тех или иных сферах деятельности, в неповторимо-индивидуальном, личностном видении глубин и непреходящих смыслов мира как организма, некоей целостной сущности. Гений не есть нечто субъективно-личностное, противостоящее миру как чему-то объективно-безличностному. Гений обнаруживает такие глубинные стороны и тенденции бытия, которые

²² Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. Оренбург, 2006. С. 184.

²³ Шопенгауэр А. О четвероюм корне... Мир как воля и представление. Т. 1. Критика кантовской философии. М., 1993. С. 366.

²⁴ Более подробно об этом: Гуревич П.С. Музыка и борьба идей в современном мире. М., 1984.

²⁵ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1982. Т. 1. С. 316.

²⁶ Эйгес К. Очерки по истории музыки // Звучащие смыслы. Альманах. СПб, 2007. С. 200.

²¹ Там же. С. 334.

не могут быть постигнуты большинством людей. Оригинальность гения простирается не только на индивидуальную манеру и стиль творчества, но и на личность творца в целом. Сила и мощь гения есть сила и мощь самого мира. Так, Кант считал гениальностью прирожденные задатки души, через которые природа дает правило искусству. Гегель же признак гениального воодушевления видел в стремлении стать всецело наполненной вещью, всецело быть наличным в вещах. Способность к гениальному видению мира как раз и есть способность воображения форм, являющихся сферами тождества идеально-субъективного и реально-объективного аспектов бытия. Таковые формы, по сути дела, есть реальная идеальность, или идеальная реальность²⁷.

Гений, по Г.В.Ф. Гегелю, — не какое-то специфическое и прирожденное свойство творческого субъекта в искусстве, а всеобщая способность. Понятие «гений» представляет собой совершенно общее обозначение, которое может употребляться не только по отношению к художникам, но и по отношению к другим великим людям различных сфер деятельности (ученым, политикам, полководцам и т.д.). Гегель, вслед за Кантом, но, расходясь с ним во взглядах, уделяет внимание искусству, где его специфику связывает с художественным гением. Само художественное творчество подчиняется, по Гегелю, не субъективности художника, как считали романтики, а необходимости осознания в искусстве высших интересов духа. Онтологической основой гения является дух: все творения есть порождение и объективация духа, существуют в духе и для духа.

Шопенгауэр полагал, что гениальные люди, поскольку они действительно, по его словам, предаются гениальному образу познания, не всегда подвержены высочайшему напряжению духа. Издавна на деятельность гения смотрели как на проявление вдохновения. Немецкий философ обратил внимание на то, что великие гении искусства

были не в ладах с математикой. Известный трагик В. Альфиери не мог понять четвертой теоремы Эвклида. Гёте упрекали в недостаточности его математических сведений. (Пушкин — добавим от себя, с трудом сдавал математику — П.С.). Но Шопенгауэр отмечает и другую сторону вопроса. Он показывает, что замечательные математики плохо понимают искусства. Один из них, прочитав трагедию Расина «Ифигения» спросил, пожимая плечами: «Что же здесь доказывается?»

По мнению Шопенгауэра, великая гениальность редко сочетается с преобладающей разумностью. Часто гении подвержены сильным аффектам и неразумным страстям. Но это основано, по его словам, не на слабости разума, а на необыкновенной энергии всего проявления воли. Впечатление настоящего на них столь мощно и увлекает к необдуманному. Они склонны к монологам и вообще могут оказывать много слабостей, граничащих с безумием.

Шопенгауэр не сомневался в том, что у гениальности и безумия есть стороны, когда они сходятся и даже переходят друг в друга. Поэтическое вдохновение называют своего рода безумством. Гораций считал это «приятным безумием», а Виланд «сладостным безумием». Даже Аристотель, по свидетельству Сенеки, («Об успокоении души») сказал: «Не бывает великого ума без примеси безумства». Платон в «Федре» говорит, что ни один поэт не может обойтись без известного сумасшествия. Даже тот, кто признает в преходящих вещах вечные идеи, может считаться безумцем. Немецкий философ пытается подтвердить этот тезис биографиями великих людей, например Руссо или Байрона. Художник, по мнению Шопенгауэра, дает нам взглянуть на мир его глазами. А сам он понимает сущность вещей вне всяких отношений.

Философское наследие Шопенгауэра в сфере эстетики значительно. Оно, несомненно, нуждается в дальнейшей реконструкции и изучения.

Список литературы:

1. Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. М., 2010.
2. Голосовкер Я. Избранное: Логика мифа. М.-СПб, 2009.
3. Гуревич П.С. Музыка и борьба идей в современном мире. М., 1984.
4. Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. Оренбург, 2006.
5. Патрушев А.И. Шопенгауэр // Культурная энциклопедия. В 2-х тт. Т. 2. М., 2007. С. 99б.

²⁷ Дубовицкий В.В. Гениальность // Психологический словарь / под общ. научн. ред. П.С. Гуревича. М., 2007. С. 183.

6. Чанышев А.А. Учение А. Шопенгауэра о мире, человеке и основе морали // Шопенгауэр А. Собр. соч. в 6-ти тт. Т. 1. М., 1999-2001. С. 464.
7. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1982. Т. 1.
8. Шопенгауэр А. О четвероюком корне... Мир как воля и представление. Т. 1. Критика кантовской философии. М., 1993.
9. Шопенгауэр А. Об интересном. М., 1997.
10. Шопенгауэр А. Собр. соч. В 6-ти тт. М., 1999-2001.
11. Эйгес К. Очерки по истории музыки // Звучащие смыслы. Альманах. СПб, 2007. С. 200.
12. Эстетика. Словарь / под общей ред. А.А. Беляева, Л.И. Новиковой и А.И. Толстыха. М., 1989.
13. Яковлев Е. Эстетическое как совершенное. М., 1995.

References (transliteration):

1. Bychkov V.V. Esteticheskaya aura bytiya. M., 2010.
2. Golosovker Ya. Izbrannoe: Logika mifa. M.-SPb, 2009.
3. Gurevich P.S. Muzyka i bor'ba idey v sovremennom mire. M., 1984.
4. Kolomiets G.G. Tsennost' muzyki: filosofskiy aspekt. Orenburg, 2006.
5. Patrushev A.I. Shopengauer // Kul'turnaya entsiklopediya. V 2-kh tt. Т. 2. М., 2007. S. 996.
6. Chanyshchev A.A. Uchenie A. Shopengauera o mire, cheloveke i osnove morali // Shopengauer A. Sobr. soch. v 6-ti tt. Т. 1. М., 1999-2001. S. 464.
7. Shopengauer A. Mir kak volya i predstavlenie. М., 1982. Т. 1.
8. Shopengauer A. O chetveroyakom korne... Mir kak volya i predstavlenie. Т. 1. Kritika kantovskoy filosofii. М., 1993.
9. Shopengauer A. Ob interesnom. М., 1997.
10. Shopengauer A. Sobr. soch. V 6-ti tt. М., 1999-2001.
11. Eyges K. Ocherki po istorii muzyki // Zvuchashchie smysly. Al'manakh. SPb, 2007. S. 200.
12. Estetika. Slovar' / pod obshchey red. A.A. Belyaeva, L.I. Novikovoy i A.I. Tolstykh. М., 1989.
13. Yakovlev E. Esteticheskoe kak sovershennoe. М., 1995.