

УДК 130.2:7.01

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕИ В КНИГЕ А. ШОПЕНГАУЭРА «МИР КАК ВОЛЯ И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ»

С.Г. Сычева

Томский политехнический университет
E-mail: svetsych@mail.ru*Исследованы эстетические идеи А. Шопенгауэра. Проанализирована его теория различных видов искусства (музыки, поэзии, живописи, архитектуры). Сделан вывод о том, что искусство отдаляет человека от воли к жизни, которая связана со страданием, и приводит в мир представления, связанный с удовольствием. Поэтому творческий акт приносит эстетическое наслаждение.***Ключевые слова:***Воля, представление, эстетическое удовольствие, гений, талант, трагедия.***Key words:***Will, idea, aesthetic pleasure, genius, tragedy.*

Эстетические идеи А. Шопенгауэра изложены, в основном, в его книге «Мир как воля и представление» (1819) [1, 2]. Это – главный труд немецкого философа. Он долгое время не приносил ему известности. Лекции, читаемые им в Берлине, посещались всего лишь десятком человек. Только в конце жизни к философу пришла слава.

Б.В. Мееровский, И.С. Нарский пишут: «В немецких университетах стали читать лекции о его философской системе, а его дом стал объектом паломничества. А. Шопенгауэр с полным правом сказал: «Закат моей жизни стал зарей моей славы» [3. С. 636].

Изучение творчества А. Шопенгауэра в Советском Союзе долгое время находилось под запретом. Только в 1975 г. в Москве вышла книга Б.Э. Быховского «А. Шопенгауэр» в серии «Мыслители прошлого» [4]. Однако она не свободна от идеологических клише. «Эстетическая метафизика А. Шопенгауэра» называется «порочной» [4. С. 144], сам философ объявляется «пророком декаданса», его идеи – «пессимистическим брюзжанием» [4. С. 181]. Тем не менее, в этой работе содержится ценная информация о книгах А. Шопенгауэра, которые не переиздавались на русском языке с конца XIX в., либо вообще не переводились. С падением марксистской идеологии книги А. Шопенгауэра стали издавать и изучать. Появились серьезные, глубокие исследования, представленные, в том числе, и в данной статье [3, 5]. Мы также рассматривали творчество А. Шопенгауэра [6].

А. Шопенгауэр – пессимист. Если основные тезисы Г.В. Лейбница утверждали, что существует множество миров, мы живем в лучшем из миров, и все к лучшему в этом лучшем из миров, то А. Шопенгауэр заявил прямо противоположное: «наш мир – наихудший из всех возможных миров» [3. С. 636]. Таков основной мотив его философии и эстетики. Рассмотрим некоторые идеи А. Шопенгауэра в их отношении к искусству.

В книге А. Шопенгауэра содержатся глубокие рассуждения о природе гения. Гениальность есть способность души созерцать идеи Платона, фило-

софа. Поэтому сущность гениальности заключается в развитии созерцательного познания.

В чем разница между гением и талантом? Талант отличают быстрота и правильность мышления, тогда как мышление гения идет вглубь и видит иной мир – мир сущностей. Гений видит мир чистым, отчетливым, объективным. Первоначально способность познания служит воле. Однако у людей в высшей степени одаренных она перерастает в потребность служения воле. А. Шопенгауэр утверждает, что избыток интеллекта гения служит всему человечеству так же, как обычный интеллект «служит отдельному человеку». А. Шопенгауэр пишет: «если обычный человек состоит из 2/3 воли и 1/3 интеллекта, то гений – из 2/3 интеллекта и 1/3 воли» [2. С. 410].

Поскольку сущность гениальности состоит в созерцательности, то ярче и чище всего, а также, скорее всего, гениальность проявляется в созерцательных видах искусства: в живописи и в скульптуре. В других видах искусства движение гениальности затруднено, однако тоже имеет место.

Философ делает важную ремарку: созерцание нельзя представлять как только чувственный процесс, как получение представления через органы чувств: слух, зрение и тому подобное. Это еще и процесс интеллектуальный. Только созерцание показывает истинную природу вещей. Причем имеется в виду не созерцание при помощи абстрактных понятий, которые только обедняют содержание мысли. Это созерцание в форме образов. Гений отличается от обычных людей тем, что мыслит образами, тогда как все остальные – понятиями.

В мире правит иррациональная и слепая воля. И только в искусстве и познании представление обретает относительную самостоятельность и свободу от иррациональных сил. А. Шопенгауэр утверждает, что интеллект в основном служит воле, но обретает в искусстве «короткий час свободы». Представление, взявшее верх над волей, познает вещи в их сущности, то есть, точнее, идеи в платоновском смысле, «пребывающие, неизменные, независимые от временного существования отдельных вещей об-

разы..., которые, собственно, и составляют чисто объективное в явлениях» [2. С. 339–400]. Любопытно, что в отличие от Платона, А. Шопенгауэр рассматривает идею не как сущность вещи, а как ее явление, ибо она принадлежит миру представления (миру явлений), а не миру воли (миру сущностей). При этом мир явлений дает нам объективное, независимое от нашей воли, знание, тогда как мир сущностей, воли, дает нам знание субъективное [6. С. 5]. Объективный образ представления — это эмпирическая, взятая во времени идея Платона.

Познание только тогда дает чистое представление о мире, когда полностью отходит от воли. Акт художественного или научного творчества поэтому не должен являться актом воли и зависеть от нашего желания. Воля — это область осознания нашего Я, тогда как представление — сфера осознания внешних, объективных вещей. Созерцательность внешнего познания тем успешней, чем полнее творец забывает о собственном Я, и наоборот: чем сильнее внутреннее самосознание, тем слабее творческий акт — внешнее осознание. А. Шопенгауэр пишет: «чистое, безвольное познание достигается, когда сознание других вещей поднимается до такой высокой потенции, что сознание собственного Я исчезает. Ибо мир постигается чисто объективно только тогда, когда мы уже не знаем, что принадлежим ему, и все вещи кажутся тем прекраснее, чем больше мы созерцаем только их и меньше — самих себя» [2. С. 402].

Воля у А. Шопенгауэра связана со страданием, тогда как представление — с наслаждением. Поэтому он утверждает, что творческий акт приятен и отраден, поскольку приносит эстетическое удовольствие, подавляя волю. Восприятие произведения искусства бескорыстно, безвольно и поэтому объективно. «Только в том, — пишет А. Шопенгауэр, — что возникло из... созерцания чисто объективного... содержится живое ядро, из которого могут вырасти подлинные и оригинальные творения, не только в изобразительных искусствах, но и в поэзии, даже в философии... Созерцание... всецело обусловлено молчанием воли... Способность к преобладанию такого состояния и есть гениальность» [2. С. 405]. Аффект и страсть затуманивают и фальсифицируют сознание, искажают созерцание вещей. Жизнь мрачна и неприятна, и только произведения искусства приносят наслаждение. Из этого следует, что «жизнь никогда не бывает прекрасной, прекрасны лишь картины жизни в преобразующем зеркале искусства и поэзии».

Гений видит в мире общее и существенное. По мере угасания способности созерцания гениальность переходит в талант. Гений творит не преднамеренно, не волевым усилием, но как бы «инстинктивно». Тем самым, освобождаясь от воли, он в своем творчестве ясно отображает мир. Он весь переходит в «мир как представление». А. Шопенгауэр пишет: «В такие мгновения как бы зарождается душа бессмертных творений» [2. С. 412]. В преднаме-

ренном размышлении воля навязывает тему интеллекту. Гений пребывает в «великой, неземной веселости», обладая способностью освободиться от страданий, причиняемых волей.

Гению свойственна «вдумчивость». Если животное переживает только свое благополучие и боль, если обычный человек полностью не осознает события и объекты своей жизни, то не таков гений. Его сознание — ясное и отчетливое. Он может задать два главных вопроса о мире: «Что такое все это?» и «Как... это создано?» Способность постановки этих вопросов и есть вдумчивость. Ответ на первый вопрос дает миру философа, на второй — художника и поэта.

Очень важна идея о том, что произведения гения бесполезны. Поскольку он живет не под диктовку воли, поскольку у него интеллекта гораздо больше, чем надо для адекватного функционирования воли, постольку он о ней и забывает, забывая о житейской практике. Философ пишет: «Будет ли то музыка, философия, живопись или поэзия, творение гения не рассчитано на пользу» [2. С. 419]. Потому-то наслаждение произведением искусства приносит несказанное удовольствие: оно отрывает нас от приземленных потребностей быта. Полезное и прекрасное не всегда сходятся в одном человеке или в одной вещи: «Самые прекрасные здания — не самые полезные. Храм не предназначен для того, чтобы в нем жить... А сравнивать полезных людей с гениальными равносильно сравнению строительных камней с бриллиантами» [2. С. 419].

Далее А. Шопенгауэр рассуждает о красоте природы и внутренней сущности искусства. В природе все последовательно. В ней нет искусственности, но только естественность. Этим объясняется ее гармония и то «умиротворение», которое посылает на нас созерцание природы. Сравнивая наслаждение музыкой с наслаждением красотой природы, А. Шопенгауэр утверждает, что первая ведет к катарсису души (вслед за Аристотелем), а вторая — к катарсису духа. Интересно замечание философа о том, что созерцание горного хребта приводит нас в возвышенное состояние, ибо горы «противостоят разрушению», в отличие от всего остального, в том числе от «эфемерной» человеческой личности. Важна идея А. Шопенгауэра и о естественной красоте природы, невозделанной человеческой рукой, тогда как, например, искусственность ансамблей французских парков навеивает мысль о «насилии» и «порабощении» природы человеком.

Задача искусства и философии — познать сущность бытия, облегчить усмотрение «идей мира», платоновских идей. Идеи по существу неисчерпаемы. Настоящее произведение искусства несводимо к абстрактному понятию: сколько бы мы его не созерцали, в нем остается потаенная идея. Если же художественное произведение исчерпывается интеллектуальным понятием, раскрываемым в ходе размышления, такое произведение искусства — неистинное, ненастоящее. «Поэтому, — замечает А. Шо-

пенгауэр, – столь же недостойно, сколь и нелепо, пытаться, как часто бывает в наши дни, свести творение В. Шекспира или И.В. Гете к какой-нибудь абстрактной истине, сообщение которой якобы было их целью» [2. С. 435]. Мгновенные, по наитию созданные живописные наброски, написанные на одном дыхании стихи, музыка, созданная без рефлексии и интуитивно – все это произведения глубоко гениальные, более выдающиеся, чем творения, созданные усилием воли. Итак, А. Шопенгауэр отделяет подлинные произведения искусства, показывающие существенную идею, и все остальное творчество, путем мышления приводящее к абстрактному понятию.

Представляют большое значение суждения А. Шопенгауэра о поэзии. Поэзия словами возбуждает воображение. В отличие от живописи, которая дает в каком-то отношении готовый для восприятия образ, поэзия дает больший простор фантазии читателя. Каждый представляет себе то явление, с которым в его воображении возникает ассоциация под воздействием слова.

Даже показывая индивидуальное и личное, выдающийся поэт показывает идеи более или менее полно и глубоко. Его образы отсылают к всеобщему и универсальному. Поэтому сентенции поэтов подходят ко всем народам во все времена. В индивидуальном сияет «родовой образ», платоновская идея.

Относительно размера стиха и рифмы в поэзии А. Шопенгауэр высказывается неоднозначно. С одной стороны, это – искусственные приспособления, украшающие иногда неглубокую мысль, подобно тому, как наряды привлекают внимание к некрасивой девушке. Часто не рифма подбирается к мысли, а мысль – к рифме. В этом А. Шопенгауэр видит нарушение естественности творческого процесса. С другой стороны, рифма и размер придают стихотворному произведению, точнее, его звучанию, музыкальность, сообщая ему и его смыслу дополнительную ценность. Если же поэтическое произведение содержит глубокую мысль, то оно вызывает в нас восторг. Гениальный поэт отличается от посредственности тем, что рифма к нему приходит легко и свободно, а мысль выражается в ней наиболее полно и адекватно: рифмы в его стихах имеют божественную природу, возникая в его сознании без усилия.

А. Шопенгауэр пишет о различии между классической и романтической поэзией. Классическая поэзия – естественна, гармонична, описывает действительность такой, как она есть. Романтическая поэзия искусственна, условна и эксцентрична. Она имеет дело «с безвкусным и смешным христианско-германским почитанием женщин, со вздорной, лунатической, неземной влюбленностью» [2. С. 454]. Романтизм уродливо искажает человеческую природу, считает А. Шопенгауэр. Поэзия древности, классическая поэзия, верна природе и содержит в себе безусловную истину.

А. Шопенгауэр останавливается на различии лирики, драмы и эпоса. Лирика субъективна, драма объективна, эпос же – нечто среднее между тем и другим. Цель драмы – показать «сущность и бытие» человека. Она, как и эпос, показывает значительные события из жизни замечательных людей. В. Шекспир и И.В. Гете полностью перевоплощаются во *всех* своих персонажей «с одинаковой истинностью и естественностью». Не столь гениальные поэты, например, Д. Байрон, – лишь в своего *главного* персонажа.

А. Шопенгауэр высказывается также о трагедии. Мы не можем пройти мимо этой темы, поскольку любая значительная эстетика затрагивает этот вопрос.

Трагедия приносит нам чувство удовольствия отнюдь не через переживание прекрасного. Переживание катастрофы в трагедии отворачивает нас от воли к жизни. Мы переживаем страх, созерцая гибель положительного героя и триумф негодяя. Все это противно воле к жизни. Жизнь предстает страшным сном, от которого хочется «пробудиться». Истинный дух трагедии состоит в том, чтобы показать нам, что жизнь и мир «не стоят нашей привязанности», ибо не могут дать подлинного удовольствия.

Большое место в теории трагедии А. Шопенгауэр отводит понятию «резиньяции» – отречению, безропотному смирению, покорности судьбе. Дух трагедии «ведет к резиньяции». В античной трагедии резиньяция не дана в полном виде: «почти все трагические герои древности» проявляют «покорность перед неотвратимой судьбой и непреклонной волей богов», но не отрекаются от «воли к жизни» [2. С. 456]. А. Шопенгауэр иллюстрирует эту мысль примерами из Эсхила, Еврипида и Софокла. Что же касается трагиков более поздних эпох, то они, по мнению А. Шопенгауэра, выше древних.

Итак, дело трагедии – вызвать дух резиньяции у зрителя. Показать ужасы жизни и навести на мысль о том, что между ними и нами может и не быть прочной связи. «Лучше оторвать свое сердце от жизни... не любить мир и жизнь» [2. С. 457]. Цель трагедии по Аристотелю – вызвать страх и сострадание у зрителей. А. Шопенгауэр на это возражает, что чувства эти неприятны и поэтому не могут быть целью. Они могут быть только средством возникновения чувства резиньяции не только у героя, но и у зрителя.

Комедия отличается от трагедии тем, что она не ведет к отрицанию воли к жизни, а наоборот является жизнеутверждающей. Радость, удача, успех, надежда, побеждающие в ее повествовании, комизм, смех говорят о положительной стороне жизни. Концовка комедии, как правило, непредсказуема. Трагедия же происходит так, что после нее вообще ничего не может быть. А. Шопенгауэр склоняется к мысли, что комедийные поступки и сюжеты не играют существенной роли в жизни людей, что они случайны, и их могло бы не быть вообще.

А. Шопенгауэр утверждает, что история, математика, естественные науки рассматривают мир с определенной, узкой точки зрения. Мир целиком, в его сути, рассматривает только искусство. Здесь важно обратить внимание на то, что для А. Шопенгауэра сущностью «явления» Платона выступают идеи, данные представлению, тогда как «вещью в себе» И. Канта является воля. При этом идеи суть объективации воли. Если философия показывает идеи Платона, с точки зрения их целостности, общности и объективности, то искусство знакомит нас с ними на индивидуальных и объективных мерах.

Среди разных видов искусств А. Шопенгауэр особое внимание уделяет музыке. Она ближе всего к воле, ибо показывает не ее объективные воплощения, а непосредственно саму иррациональную, слепую, бессознательную основу бытия. Таким образом, музыка влияет на человеческие страсти, то успокаивая, то возбуждая их. А. Шопенгауэр полагал, что музыка – самое сильное, самое впечатляющее из всех искусств. И когда ее сравнивают или соединяют с другими видами искусств (например, с поэзией), то следует помнить, что музыка от них не зависит. Человеческий голос, пение, важен для музыки именно как звук, как и звук музыкального инструмента. Смысл слов отходит на второй план. Слово – дополнительный, вспомогательный способ передачи чувств. Он всегда на втором плане. Ибо «звуки действуют несравненно сильнее, вернее и быстрее, чем слова» [2. С. 468]. А. Шопенгауэр утверждает, что, поскольку музыка важнее поэзии, то при их соединении следует подбирать слова к музыке, а не наоборот.

Немецкий философ выделяет два способа познания: непосредственный и опосредованный. Непосредственный способ познания мира происходит под действием музыки, возбуждающей и сближающей нас с волей, опосредованный есть познание смысла понятий через слова.

А. Шопенгауэр сравнивает музыку и архитектуру. Музыкальный ритм и архитектурная симметрия сближают эти два вида искусств. Тем не менее, они противоположны. «Они – подлинны антиподы своей внутренней сущности... Архитектура пребывает только в *пространстве*, не имея никакого отношения ко времени, музыка же только во *времени*, не имея никакого отношения к пространству» [2. С. 472]. Однако сходство в дроблении ритма в музыке и симметрии в архитектуре привело к возникновению высказывания, которое приписывают И.В. Гете: «Архитектура – это застывшая музыка». Но, по мнению А. Шопенгауэра, это лишь внешнее сходство, не затрагивающее сущности обоих искусств.

Целью искусства А. Шопенгауэр считает избавление от страстей и достижение спокойствия духа. На это способны не все люди, а только те, которые достигли возвышенного состояния.

Когда-то Северин Боэций написал книгу «Утешение философией». То, что предлагает А. Шопенгауэр, можно назвать «утешением искусством». Предмет искусства – платоновские идеи. Но для Платона идеи – это сущности вещей, а вещи – сущности художественных образов. Получается, что для Платона вещи – «тени идей», а художественные образы – «тени теней». Кстати, он изгнал поэтов из своего «идеального государства», в частности, и за то, что они создавали неадекватные, принижённые образы богов, наделяя их людскими пороками [7. Р. 66–67].

В отличие от Платона, А. Шопенгауэр полагал, что искусство способно адекватно передать общую идею, особенно поэзия и музыка. Искусство – это мир, объединяющий природу и область воли, и оно приобщает человека к прекрасному и возвышенному. Мир идей познаваем только через искусство и философию. Следовательно, философия является видом искусства [5. С. 27].

Через искусство человек сближается с волей, теряя свою индивидуальность и растворяясь в иррациональном, обретая «забвение». Поэзия и музыка близки еще и потому, что в них сглаживается разница между творцом, исполнителем и субъектом восприятия художественного произведения. Испытывая эстетический восторг, они приближаются к вечному. Что касается драматической и музыкальной трагедии, они показывают человеку бедствия его жизни, которые являются искуплением греховных поступков через страдание. Эта идея сближает эстетику А. Шопенгауэра с эстетикой Аристотеля, с его идеей катарсиса. Таким образом, искусство заставляет человека испытывать духовные мучения и, тем самым, «очищаться от тех духовных установок, которые послужили источником этих мучений» [5. С. 29].

Рассмотрев эстетические идеи А. Шопенгауэра, сделаем следующие выводы:

А. Шопенгауэр является продолжателем европейской эстетики, начиная с Платона и заканчивая И.В. Гете. Вместе с тем, следует иметь в виду, что он коренным образом пересмотрел эту традицию. Идеи предшественников (Аристотель, стоики) и современников (Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель) критически переосмысливаются. «Явление» Платона объявляется «сущностью вещей», а «вещь в себе» И. Канта сближается с миром воли.

А. Шопенгауэра можно назвать поэтом мировой скорби, ибо для него искусство – способ отвлечения от жизни. Резиньяция, которой «разрешается» трагедия, отворачивает человека от воли к жизни и, как считает философ, отпускает его сознание в мир представления, искусства.

Для А. Шопенгауэра единственным верным способом познания мира выступает художественное творчество и его переживание. Однако философия тоже ведет к познанию идей. Следовательно, философия – это вид искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шопенгауэр А. О четверояком корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление. – В 2-х т. – Т. 1. – М.: Наука, 1993. – 672 с.
2. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – В 2-х т. – Т. 2. – М.: Наука, 1993. – 671 с.
3. Мееровский Б.В., Нарский И.С. Философия мировой воли и скорби // А. Шопенгауэр. О четверояком корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление. – В 2-х т. – Т. 1. – М.: Наука, 1993. – С. 632–665.
4. Быховский Б.Э. Шопенгауэр. – М.: Мысль, 1975. – 206 с.
5. Нарский И.С. Артур Шопенгауэр – теоретик вселенского пессимизма // Шопенгауэр А. Избранные произведения. – М.: Просвещение, 1992. – 479 с.
6. Сычева С.Г. Основы эстетики. – В 2-х ч. – Ч. II. – Томск, Изд-во ТПУ, 2004. – 94 с.
7. Cassirer E. The myth of the state. – New Haven, London: Yale university press, 1966. – 303 p.

Поступила 14.05.2010 г.

УДК 659.1:7.01(075.8)

ЭСТЕТИКА В РЕКЛАМЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭТИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ ЖИЗНИ

К.А. Чеховских

Юргинский технологический институт (филиал) ТПУ, г. Юрга
E-mail: tchehovskih@rambler.ru

Представлен анализ исследования эстетики в рекламе как феномена и фактора развития общества в условиях кардинальной смены парадигмы жизни, культурной, этической и эстетической трансформации общества под воздействием процессов вестернизации и протестных явлений в культурно-этическом пространстве России.

Ключевые слова:

Эстетика рекламы, этический контекст, рекламное послание, коммуникативный канал, способы донесения рекламного послания, качество рекламы, эстетическое напряжение жизни, история развития рекламы.

Key words:

Aesthetics of advertising, ethical essence, advertising message, communication channel, ways of sending advertising messages, advertising quality, aesthetic life stress, advertising history.

Реклама как информационно-коммуникативный канал и бизнес привлекает к себе внимание широких слоев общества в России и во всем мире. Это естественно, поскольку посредством рекламы регулируется в значительной степени экономическая, социальная, политическая, культурная и духовно-нравственная жизнь.

Реклама является общественно-значимым явлением. Она оказывает большое влияние на сознание людей и процессы, протекающие в обществе. Так, например, в США после избрания Б. Обамы президентом в коммерческой рекламе появились его личные и семейные портреты. По мнению ведущих политологов, это явление отражает позитивные надежды американцев (уставших от агрессивной политики предыдущего президента), связанные с предстоящей деятельностью нового президента Соединенных Штатов.

В силу своей информационно-коммуникативной специфики и общественной значимости, реклама может подчеркивать как положительные, так и отрицательные аспекты нашего бытия, становясь при этом важным фактором воздействия или агентом влияния в обществе. Так, в 90-е – начале 2000-х гг. массированная реклама пива и алкогольной продукции на российском телевидении и печат-

ти привела к массовой пивной алкоголизации российской молодежи и, как следствие этого, к росту числа правонарушений и преступлений, совершенных молодыми людьми в состоянии опьянения. В целях снижения преступности молодежи в законодательном порядке реклама пива была значительно ограничена и, прежде всего, на телеэкране. Так же была запрещена реклама табачных изделий.

Из вышесказанного следует, что реклама и рекламная деятельность нуждается в постоянной регламентации и регулировании по мере проявления различных эффектов воздействия рекламы на социальные слои общества и, соответственно, их поведение.

Проблема эстетики в рекламе достаточно активно обсуждается в литературе и печати, и особенно пристальное внимание к эстетической компоненте рекламы в России стало заметно в начале XXI столетия. Это было вызвано как становлением рекламного бизнеса в России, так и конкуренцией производителей во всех сегментах товарного рынка, расширением товарного ассортимента, превышением предложения над спросом. Так в работе А.В. Костиной [1] предпринята попытка исследования эстетики рекламы, ее усиливающееся влияние на интенсификацию процессов и формирова-