

Ю. Ш. Стрелец

**ЭТИЧЕСКОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ
В ОСМЫСЛЕНИИ ЖИЗНИ**

Монография

Оренбург
2015

УДК 128
ББК 87.524.81
С84

Печатается по решению Редакционного совета Оренбургского института (филиала) Университета имени О.Е. Кутафина (МГЮА)

Рецензенты:

Забродин Ю.М. – доктор психологических наук, профессор (г. Москва);
Максимов А.М. – заведующий кафедрой философии ФГБОУ ВПО Оренбургский ГАУ, доктор философских наук, профессор (г. Оренбург);
Солодкая М.С. – заведующий кафедрой общегуманитарных, социально-экономических, математических и естественно-научных дисциплин Оренбургского института (филиала) Университета имени О.Е. Кутафина (МГЮА), доктор философских наук, профессор (г. Оренбург).

Стрелец, Ю. Ш.

С84 Этическое и эстетическое в осмыслении жизни / Ю. Ш. Стрелец. – Оренбург: ООО ИПК «Университет», 2015. – 265 с.
ISBN 978-5-4417-0543-1

В монографии исследуется главный вопрос философского учения о человеке: в чем смысл его жизни? На основе анализа отечественных и зарубежных воззрений – от древних до современных – представлена базовая альтернатива в решении этого вопроса: этическая и эстетическая.

Исследуются корни добра и зла в «материи жизни» и материале мирового искусства, в их религиозном, правовом и психологическом освещении. Важную роль здесь играют проблемы насилия и правомочности преодоления его насильственными средствами, бунт и покаяние индивида как ответы на искус человеческого бытия.

Монография адресована специалистам и любителям философии, сторонникам «артистического» отношения к жизни или её нравственного подъёма к вершинам Абсолюта.

УДК 128
ББК 87.524.81

ISBN 978-5-4417-0543-1

© Стрелец Ю. Ш., 2015

Оглавление

Введение. Гештальт этического и эстетического в истинностном образе космоса ценностей	5
Глава 1. Принцип калокагатии (единства Добра, Красоты и Истины) и его альтернативные трактовки	9
1.1. «Или-или» Серена Кьеркегора как фундамент этического «выбора себя»	9
1.2. Фридрих Ницше и его «артистический» подход к жизни	24
1.3. Лев Толстой о нравственно-просвещенном и «извращенном» искусстве.....	33
1.4. Христианско-платоновская интерпретация калокагатии (П.А.Флоренский)	45
1.5. «Этика преображенного Эроса» и сублимирующая сила искусства (Б.П.Вышеславцев)	51
1.6. «Этика творчества» против «этики закона» (Н.А.Бердяев).....	59
1.7. Духовная очевидность как основа совершенного искусства (И.А.Ильин)	67
1.8. «Культе света»: совпадение «живой этики» и искусства (Н.К.Рерих)	70
Глава 2. Добро и зло в «материи жизни» и материале искусства....	82
2.1. Добро и зло как универсалии культуры	85
2.2. Корни зла в эстетическом, этическом и религиозном освещении	93
2.3. Психологическая «антропология зла»	113
Глава 3. Нравственно-практические векторы решения проблемы добра и зла	129
3.1. Концепция «непротивления злу насилием»: «за» и «против»....	129
3.2. Поиск истины как движение к единству морального и художественного начал.....	151

Глава 4. Ум как основание калокагатийного выбора Истины	172
4.1. «Искус» - «проверка на дорогах» человеческого бытия.....	180
4.2. Личностный и индивидуальный модусы морали.....	193
4.3. Основные ступени художественного осмысления мира	210
4.4. Протест и покаяние как ответы на искус человеческого бытия	217
Вместо заключения. Этическое и эстетическое в свете мыслительной традиции.....	249
Библиография	253

Прекрасное – это законченное выражение
Добра. Добро же – законченное вы-
ражение Прекрасного.

Рабиндранат Тагор

Введение. Гештальт этического и эстетического
в истинностном образе космоса ценностей

Исследование смысложизненной проблематики философии в её историческом и актуальном планах, теоретическая попытка выделить нравственные основания, цель и смысл человеческой жизни¹ привели автора к пониманию того, что содержательная объемность и многоаспектность темы, её «кузьма-прутковская необъятность» не позволяют даже наметить контуры некоего «жизнеучения», которое, по логике, должно вытекать, - разумеется, не из указанного сочинения, - а из философии нравственности в принципе. К этому обязывает сам смысл морали, акцентирующий не «должное», вечно противостоящее «сущему», а «возможное», как задачу их конкретного совмещения, совпадения в индивидуальной человеческой жизни.

Чисто когнитивный план исследования смысложизненной проблематики, несмотря на его этимологически явную родственность понятию «мысль» («с-мысл»), оказывается недостаточным при вынесении за скобки плана онтического, бытийного. В полноте своего содержания смысл означает не просто «иметь мысль», а «быть с мыслью», «быть в мысли». (Не о том ли, кроме прочего, говорит знаменитая дилемма «Иметь или быть?», давнюю историю которой почти завершил, в смысле, ясно артикулировал, Эрих Фромм?)².

¹ См.: Стрелец Ю.Ш. Смысл жизни человека: от истории к вечности. Оренбург, 2012. С.620.

² Фромм Э. Иметь или быть?: Пер.с англ. 2-е изд., доп. М.: Прогресс, 1990. 336 с.

Когнитивное и ценностное в отношении человека к жизни вообще, а к своей особенно, сближается, даже если речь идет о человеке – теоретике, человеке – исследователе. Тем более они близки, вплоть до совпадения, в онтическом контексте жизни человека, не просто изучающего, но живущего. Вне онтического изучение жизни, как таковой, невозможно, в онтическом же – это всегда ценностное постижение...

Но вот когда речь заходит о содержании этого процесса постижения-понимания, выявляется еще одна дилемма, касающаяся *эстетической* или *этической* ценности жизни.

Почему, собственно, все многообразие смысловых аспектов жизни автор сводит к эстетическому и этическому? Существуют, наверное, и экономический, политический, религиозный смыслы...и так далее, достаточно лишь перебирать, так называемые, «формы общественного сознания...»?

В данной работе делается попытка обозначить экзистенциальные основания смысложизненного отношения, лежащие «ниже» его развилки на социальные модусы. (Не будучи сторонником религиозного экуменизма, но уважая, при этом, принцип толерантности в отношении к различным конфессиям, автор согласен с мыслью, что «до Бога наши перегородки не доходят». Аналогично, в экзистенциальном подходе социальные «перегородки» не столь существенны, как, например, при анализе общественного бытия и отношений человека).

В трансцендентные сферы собственно сакрального бытия человека – до – или сверх индивидуального – вход «заказан», остается искать некую «стволовую клетку», дистинкцию среднего уровня глубины смыслоопределения... Таковым видится различие художественного и нравственного, в контексте которых, скажем для начала, «жизнь не нуждается в осмыслении: хороша и так», «жизнь для жизни нам дана» (артистическое отношение к жизни).

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, т.к. 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», парадоксально 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 экзистенциалиста Серена Кьеркегора, который с таким подходом решительно не согласился, написав свое произведение «Или-или».

Глава 1. Принцип калокагатии (единства Добра, Красоты и Истины) и его альтернативные трактовки

1.1. «Или-или» Сёрена Кьеркегора как фундамент этического «выбора себя»

Для С.Кьеркегора, истина, уходящая корнями не в некое отвлеченное бытие, а в саму жизнь человека, – это не *что*, а *кто* или *кто-то*. Истина экзистенциальна и, значит, воплощена в индивидуе, во всем строе его жизни и судьбы.

С.А.Скляренко в «Послесловии» к работе С.Кьеркегора¹ иллюстрирует это глубоким примером: Понтий Пилат, задавший вопрос Христу «что есть истина?», так и не получил на него ответа: «Гегель в «Жизни Иисуса» писал, что Пилат счел Христа всего лишь мечтателем, жертвующим собой ради слова, ради пустой абстракции. Прокурор Иудеи не получил на свой вопрос ответа потому, что не захотел его признать, тогда как ответ был перед ним: сам Иисус»². Истина, таким образом, воплощается, осуществляется самой жизнью субъекта, пусть и не Божественного уровня. Так и «Гармоническое развитие эстетических и этических начал в человеческой личности» – произведение, входящее в состав «Или-или», следует этому методологическому принципу: «начала» надо брать не в их отвлеченном качестве, а в том, как они конкретно являются.

Главная цель и жизненная задача «эстета» (не теоретика, а практика эстетического смыслоопределения), говорит Кьеркегор – это наслаждение, и ярчайшими примерами такого понимания жизни могут служить Нерон или Дон Жуан. «Жизнь эстета характеризует бытие со стороны его непосредственности, спонтанности и незавершенности. Но поскольку он не выбирает наслаждение, а, фактически, наслаждение выбирает его, постольку эстет является ра-

¹ Кьеркегор С. Или-или. М.: Историко-религиозное общество «Арктогея», 1991. 420 с.

² Там же. С. 363.

бом наслаждения: ведь он зависит от внешней деятельности, которая может принести, а может и не принести ему наслаждение. Постоянное стремление к наслаждению приводит эстета к состоянию меланхолии, в основе которой лежит отчаяние. Отчаяние есть утрата человеком самого себя как непосредственного природного существа, и, следовательно, выходом из этого состояния может быть только обретение самого себя, осуществленного путем *выбора*»¹.

Сомнительно здесь лишь то, что эстет утрачивает самого себя как *непосредственное природное* существо. Так ли это у Кьеркегора? В остальном интерпретация верна: «Мой друг! Не раз говорил я тебе и вновь повторяю...: выбор необходим, решайся: «или-или», «aut-aut»². Беседуя с невидимым оппонентом, Кьеркегор наставляет его как человек, находящийся в истине, которая, при этом, ему не принадлежит и только должна быть сообщена. Адресат, очевидно, — сторонник эстетического подхода к жизни; для него она — «маскарад», а сам он — «маска», поддерживающая свою таинственность. «Сам по себе ты — ничто, ты существуешь лишь по отношению к другим, являешься тем, чем тебе нужно быть в этих отношениях»³.

Жизнь, превращенная в маскарад, говорит Кьеркегор, грозит ужасной развязкой, «когда существо человека распадается на тысячи отдельных частей, подобно рассыпавшемуся легиону изгнанных бесов, когда оно утрачивает самое дорогое, самое священное для человека — объединяющую силу личности, свое единое, сущее «я»⁴.

Игра с жизнью влечет не только серьезные, но и ужасные последствия: маскировка сущности приводит к разрушению цельности сущности, к душевному разладу. Нельзя медлить в ситуации выбора — или-или, так как выбираемое находится в самой тесной связи с выбирающим, говорит Кьеркегор. Если момент для выбора упущен, это значит, что «за человека выбрала сама жизнь». «Лич-

¹ Там же. С. 368.

² Там же. С.195.

³ Там же. С. 197.

⁴ Там же. С. 198.

ность склоняется в ту или другую сторону еще раньше, чем выбор совершился фактически, и, если человек откладывает его, выбор этот делается сам собою, помимо воли и сознания человека, под влиянием темных сил человеческой природы»¹.

Даже выбрав поприще священника, эстет остается таковым и досадует, например, что некоторые служители алтаря не обладают истинным красноречием. Выбор, таким образом, сводится к смене масок. Эстет превращает свою жизнь в череду испытаний, видя в них псевдодуховный и творческий рост.

Само слово «выбор», утверждает Кьеркегор, – это этическое понятие, ибо единственный абсолютный выбор совершается между добром и злом. «Желающий сделать этический выбор в жизни вообще не имеет перед собой такого обилия предметов выбора, как эстетик, зато самый акт выбора приобретает тем большее значение»². Такой выбор просветляет все существо человека, который тогда вступает в непосредственную связь с вечной, всепроникающей силой. «Аут-аут» энергично призывает не просто к деятельности мысли, но к серьезной душевной работе. В противном случае, «ты, может быть, и обретишь весь мир, но потеряешь себя самого, повредишь душе своей»³. В этой цитате из Св.Писания Кьеркегор и обнаруживает водораздел между эстетическим и этическим подходами к осмыслению жизни. Этическое, здесь, по сути – религиозное прочтение смысла. Этика тем и замечательна, говорит датский мыслитель, что скромно становясь, по видимому, на одну доску с эстетикой, тем не менее обуславливает действительность самого выбора.

Кьеркегор предостерегает в отношении той «великодушно-героической объективности», с которой многие мыслители строят свои системы, имея в виду лишь чужое благо, а не свое собствен-

¹ Там же. С. 202.

² Там же. С. 205.

³ Там же. С. 206.

ное. Ставка на личном «Я» – не эгоизм, а желание, опять же, не повредить душе своей.

Далее Кьеркегор уточняет: «Мое «или-или» обозначает главным образом не выбор между добром и злом, но акт выбора, благодаря которому выбираются или отвергаются добро и зло вместе. Суть дела ведь не в самом выборе между добром и злом, а в доброй воле, в желании выбрать, чем само собой закладывается основание и добру и злу»¹. Главное – не в обсуждении предметов выбора, а «в духовном крещении воли человека в купели этики»².

Жизнь каждого индивидуума как бы раздваивается, делится на внутреннюю душевную и на внешнюю, где включается в царство необходимости. Внутренняя жизнь человека принадлежит ему одному. В этой именно области и царствует абсолютное «или-или», которым философия, как считает Кьеркегор, и не занимается. «Борясь за свободу..., я борюсь за будущее, за выбор «или-или..., обладание им может возвеличить человека превыше ангелов»³. Минуту выбора можно сравнить с торжественной минутой посвящения оруженосца в рыцари, когда душа человека облагораживается и делается достойной вечности.

С. Кьеркегор не отрицает *относительного* значения эстетического начала, и, все же, решаясь на абсолютный выбор, личность выбирает этическое направление, определяет самое себя в собственном смысле этого слова. Если благодаря эстетическому началу человек является непосредственно тем, что он есть, то благодаря этическому он становится тем, чем становится⁴. Этическая жизнь является более высокой ступенью, нежели эстетическая; по этой причине, утверждает датский мыслитель, эстетик не в состоянии дать надлежащего разъяснения эстетической жизни. Эстетик высшей степени развития может обладать многосторонними душевны-

¹ Там же. С.207.

² Там же. С.208.

³ Там же. С.215.

⁴ Там же. С.218.

ми способностями, и даже с особенной интенсивностью их проявления. Однако им недостает надлежащей самостоятельности и ясности. Эстетик богато одарен именно природой, но живет «только минутой», будучи «связан самой жизнью своей по рукам и ногам». Этик же стоит «выше минуты»¹.

«Даже самому малоспособному и незначительному человеку в свете присуще естественное стремление составить собственный взгляд на жизнь, уяснить себе ее смысл и цель. Эстетик в этом случае не исключение, взгляд же его на жизнь лучше всего резюмируется общим девизом эстетиков всех времен и родов: «нужно наслаждаться жизнью»². Условия же такого наслаждения все-таки находятся вне эстетика, не зависят от него самого.

Различия же между эстетиками, как «мастерами» и «профанами» наслаждения, скорее степенные, количественные, нежели качественные. Различные категории эстетиков имеют между собой то существенное сходство, что непременным условием принадлежности к каждой из них является не сознательное умственное или душевное развитие человеческой личности, а непосредственность³.

Основой непосредственности выступает не духовная природа, а физическая: отсюда взгляд на здоровье как на величайшее благо в жизни. Более «поэтическое» благо – красота – уступает здоровью в силу своей «непрочности».

Если смысл и цель жизни для эстетиков и принадлежат к их духовной природе, как например, талант или любовь, то все же по существу своему не зависят от них самих. «Свое» у эстетика лишь желание, или желания, во множественном числе, условием действительности которых выступает все та же непосредственность. Чистота этого условия, его абсолютизация выносит за скобки его этическую оправданность. Последняя становится просто лишней, и здесь Кьеркегор указывает на фигуру Нерона, сжигающего Рим,

¹ Там же. С.219.

² Там же.

³ Там же. С.220-221.

дабы иметь понятие о пожаре Трои. Оправдывают Нерона те, кто сосредоточивает свое внимание «не на том, что он творил, а на том, как он творил».

Краткий очерк психологии Нерона Кьеркегор строит на *меланхолии* как сущности души римского тирана¹.

Меланхолия пресыщенного *старика* тесно связана с непосредственностью неразвитого *ребенка*, кои ипостаси совмещаются у Нерона при губительном для души отсутствии посредника – мудрого *взрослого*.

Меланхолия будет угнетать человека до тех пор, пока переход от бессознательной непосредственности к высшему сознательному развитию личности не будет совершен: «Торжество духа ведет к тому, что все мелочные заботы и печали человека: недовольство жизнью, тоскливое сознание ненужности и бесполезности своего существования – все исчезает само собою; раз человеческая личность сознает свое вечное и неизменное значение, она сознает и свое значение в земной жизни»².

И напротив, бесконечная погоня за наслаждениями приводит к *отчаянию*, как интенсивному качеству меланхолии. Оказывается, что человек, живущий эстетической жизнью, живет сознательно или бессознательно в отчаянии. Осознание отчаяния, при этом, обозначает переход к высшей форме бытия как безусловному требованию со стороны духа.

Кьеркегор был искренне убежден в необходимости отчаяния – акта, дающего человеку истинную победу над миром. Отчаяние, правда, может быть неистинным, когда связывается с несчастьем человека «не в нем самом, а в совокупности внешних условий»: подобного рода отчаяние ведет к жизнененависти, между тем как истинное отчаяние, помогая человеку познать себя самого, напротив, заставляет его проникнуться любовью к человечеству и жизни»³.

¹ Там же. С.226.

² Там же. С.231.

³ Там же. С.251.

Философы, говорит Кьеркегор, утверждают, что всякое мышление начинается с сомнения: «По-моему, сомнение – отчаяние мысли; отчаяние – сомнение личности»¹. Отчаяние выражает несравненно более глубокое и самостоятельное чувство, охватывающее всю человеческую личность, а не только область мышления, как это происходит в случае с сомнением. Отчаяние парадоксальным образом может умиротворить человека, привести его к истинному спокойствию. Отчаяние, как его понимает Кьеркегор, есть вполне свободный душевный акт, приводящий к познанию абсолютного: «выбирая абсолют, я выбираю себя в своем вечном значении человека»².

Выбор, у Кьеркегора, имеет двойкий, противоречивый смысл: выбираемое является лишь с выбором, то есть не существовало до выбора, а, с другой стороны, выбираемое несомненно существовало, так как иначе нечего было бы и выбирать.

Кьеркегор дает объяснение противоречивости выбора человеком самого себя: «Выбираемое им «я» бесконечно конкретно, потому что это «я» – он сам, и все-таки оно абсолютно отличается от его прежнего «я», так как теперь он его абсолютно выбрал. Этого «я» не было прежде, оно явилось лишь с выбором, и в то же время оно было, потому, что ведь это – он сам»³. Он сам, продолжает Кьеркегор, вместе со всем лежащим на нем, как отпрыске грешного человечества. Таким образом, любовь к абсолюту, Богу немислима без *раскаяния*. Всякая иная любовь – недоразумение, не есть любовь именно к абсолюту. Я раскаиваюсь «хотя бы у меня и не было никаких причин других для раскаяния, кроме той, что Он возлюбил меня раньше, чем я Его. Лишь выбирая себя грешным, виновным перед Богом, выбираешь себя абсолютно»⁴.

¹ Там же. С.254.

² Там же. С.256.

³ Там же. С.258.

⁴ Там же. С.259.

Личное «я» человека находится как бы вне его и должно быть приобретено им посредством раскаяния. Все это, говорит Кьеркегор, я постиг не «на профессорских лекциях, а сидя у себя дома, или, если хочешь, в детской»¹.

Итак, выбирая абсолюта, человек приходит к своему «или-или», к выбору между эстетическим и этическим мировоззрением, который означает собственно не выбор того или другого, а выбор выбора, желание и мужество решиться на выбор.

Этический подход к осмыслению себя и мира, по Кьеркегору, так же содержит «или-или»: человеку предлагается выбор между всем миром и своей душой. «Раз я могу обрести весь мир и все-таки повредить при этом душе своей, то выражение «весь мир» означает, собственно, все те конечные земные блага, которыми я могу обладать как непосредственная личность, но к которым душа моя остается, следовательно, индифферентной»². Значение абсолютного, в отличие от обыкновенно-житейского, отчаяния – в том, что из него душа выходит очищенной и просветленной, обретающей своё «я».

Выбрать себя самого не значит только вдуматься в свое «я» и в его значение, но воистину и сознательно взять на себя ответственность за всякое свое дело и слово. «Недаром же в Писании сказано, что человек даст ответ даже за всякое непристойное слово»³.

Каким образом вообще, спрашивает Кьеркегор, познается различие между добром и злом? Посредством мышления? Нет, так как здесь человек подчиняется принципу необходимости; предметами мышления могут быть всевозможные относительные, но не абсолютные различия, с их непримиримой противоположностью. Абсолютное различие добра и зла раскрывается свободной сознательной личностью, выбравшей себя именно абсолютно. Добро проявляется не в мышлении о нем, а тем, что я хочу его, «иначе его и существо-

¹ Там же. С.260.

² Там же. С.262.

³ Там же. С.264.

вать не может». Добро, следовательно, обуславливается свободой, возможностью его хотеть и осуществить.

Зло, точно так же, является только потому, что «я хочу его». В лоне эстетического мировоззрения, по Кьеркегору, человек основывает свою жизнь на том, что может и быть, и не быть, то есть «на несущественном». Человек с этическим мировоззрением, напротив, свою жизнь основывает на существенном, на том, что должно быть. Развитие этического человека происходит свободно, а не по необходимости, он сам строит свою жизнь, а не выбирает (или разбрасывается) между её относительными благами. Эстетический человек множествен и неподлин. Этический приходит к одному – абсолютному.

Эстетическое развитие подобно развитию растения: человек становится только тем, чем хотела сделать его природа¹. И на само зло человек начинает смотреть как на нечто, если не естественное, то неизбежное. Взгляд на зло с эстетической точки зрения «предательски таится в каждом человеке и проскальзывает при каждом удобном случае, чему немало способствует преобладание эстетического начала в воспитании и образовании современного юношества»².

Эстетическое начало пробуждает желание выделиться хоть чем-нибудь из толпы «обыкновенных», то есть добрых людей. «На том же основании многим хочется быть философами и мало кому – христианами: для первого нужен талант, для второго только смирение; следовательно, христианином может быть всякий, кто только захочет»³.

Может ли, однако, человек, выбравший себя самого в абсолютном смысле, сказать себе: теперь я обрел самого себя и мне ничего больше не нужно? Нет, и главная ошибка его состояла бы в том, что он не выбрал себя самого в истинном смысле, т.е. выбрал

¹ Там же. С.267.

² Там же. С.268.

³ Там же. С.269.

по необходимости, а не свободно, примешал к этическому выбору эстетическую суетность.

Важно отметить, что Кьеркегор вовсе не отрицает значения эстетического начала: требуется лишь сознательное отношение к нему. Нельзя смотреть на жизнь исключительно с эстетической точки зрения, в аспекте понимания смысла жизни как наслаждения.

Этический идеал, в свою очередь, не сводится к так называемой «этике долга»: проповедники этого псевдоэтического воззрения под словом «долг» понимают различные внешние житейские отношения. «Немудрено, что жизнь, посвященная долгу такого рода, кажется людям далеко не привлекательной и скучной, не выдерживающей никакого сравнения с жизнерадостным идеалом жизни, выставляемым эстетиками»¹.

Кьеркегор, говоря о долге, имеет в виду не внешний, а внутренний долг, долг по отношению к своей душе, которую он должен не погубить, а обрести. Жизнь настоящего этика отличается, поэтому, внутренним спокойствием и уверенностью.

Тайна совести, тайна индивидуальной жизни, по Кьеркегору, заключается в том, что она содержит в себе общечеловеческое, стремится конкретно воплотить это общечеловеческое в индивидуальном, в жизненной задаче индивида. «Эстетик – человек случая, воображающий достигнуть идеала человеческого совершенства, благодаря своей исключительной индивидуальности; этик же стремится к тому, чтобы проявить своей жизнью «общечеловеческое»². Жизненная задача этика – отождествить свою индивидуальность с общечеловеческим началом. Этик прозревает свою сущность и, наоборот, способен наложить «вето» на все мелочное и несущественное. Требование «познать самого себя», известное с древности, углубляется до требования «выбрать себя самого»: индивидуум, как

¹ Там же. С.289.

² Там же. С.290.

выражается Кьеркегор, «становится беременным самим же собой и затем самого же себя рождает»¹.

Этик развивает в себе и личные добродетели, и гражданские, и, наконец, религиозные. Попытка же застыть на месте, на каком-то фазисе означает, что человек не совершил этического выбора своего «я».

От общего различения этического и эстетического Кьеркегор переходит затем к категории, на которую эстетика предъявляет свое исключительное право – на красоту, прекрасное в его конкретном воплощении. Эстетик даёт ему такое определение: «Прекрасное есть нечто самодовлеющее, существующее само по себе и для себя»². В пример приводится молодая и прекрасная девушка – «в ней всё гармония, красота и глупо спрашивать, для чего она существует». Кьеркегор однако иронически спрашивает: «действительно ли полезно для молодой девушки существовать самой по себе и для себя?»³.

Прекрасна и самодовлеюща для эстетика и природа, и поэзия, и искусство в целом. Объектом же восхищения становится всякий раз нечто отдельное, чего в жизни не так уж много. Прекрасное (природа, человек, жизнь) – момент, и, в этом качестве, имеет свою цель не в себе самом, а вне себя – в целом, аспектом которого является.

Везде, где речь идет о цели, замечает Кьеркегор, должно подразумеваться и движение, посредством которого цель достигается: «раз ты скажешь это, ты должен будешь потребовать от прекрасного движения, истории, а этим уже перешагнешь за пределы природы и искусства и вступишь в область свободы, через нее же и в область этики»⁴.

¹ Там же. С.292.

² Там же. С.304.

³ Там же.

⁴ Там же. С.306.

Если эстетик всегда нуждается во внешнем, которое приходит к нему извне, то этик движется к нему сам: «Исходным пунктом движения является, таким образом, собственное «я» индивидуума, конечной целью его – то же самое «я», а ареной движения – внешний мир, окружающий индивидуума»¹. Движение к цели, обусловленное свободным выбором человека, позволяет рассматривать его жизнь и с точки зрения красоты, которая прозревается духовными очами. Жизнь тогда становится обильным источником красоты, включая каждого человека, каким бы ничтожным или незначительным он ни казался: «я ведь вижу в нем не только отдельного человека, но и известное воплощение общечеловеческого»².

Кьеркегор не ограничивается этим абстрактным утверждением и, рассуждая о земных трудах человека, о роли денег и необходимости зарабатывать средства к жизни трудом, замечает: «Долг человека зарабатывать себе средства к жизни трудом именно служит выражением общечеловеческого: с одной стороны выражением общечеловеческой обязанности, а с другой – свободы. Ведь именно труд освобождает человека, делает его господином природы»³.

Прекрасное зрелище представляют собой полевые лилии, которые не трудятся, не прядут, а одеваются так, как не одевался и Соломон во всей славе своей (библейское выражение), но «еще более прекрасное зрелище представляет человек, добывающий все необходимое себе своим трудом. Хорошо, если Провидение милосердно питает все живущее и заботится о нем, но еще лучше, если человек сам является как бы своим собственным Провидением»⁴.

Высшим выражением совершенства человека является то, что труд вменен человеку в долг. И, наоборот, пагубным заблуждением Кьеркегор считает представление о том, что умеренными и скромными, трудолюбивыми заставляя быть людей лишь необходи-

¹ Там же. С.307.

² Там же. С.313.

³ Там же. С.307.

⁴ Там же.

мость. «Замечательно, я знавал многих людей, радостно сознававших значение труда, довольных своим трудом, счастливых своим скромным материальным положением, но не имевших мужества сознаться в этом»¹.

Труд, при этом, считает Кьеркегор, не должен быть рабством у природы или других людей, должен соответствовать человеческой натуре и наклонностям, возможностям в целом. И здесь эстетик предпочитает говорить о талантах, выводящих индивида из ряда людей «обыкновенных», а этик – о призвании, позволяющем совместить индивидуальное и общечеловеческое. Призвание свидетельствует о существовании разумного порядка вещей, при котором «каждый, если только захочет, займет свое место, выполнит свое общечеловеческое и вместе с тем индивидуальное назначение»².

Эстетическая интерпретация значения таланта может быть различной: для одного – это заключается в осознании в себе таланта, а что-либо совершать при этом – вопрос второстепенный; другой, обладающий ограниченным умом, воображает, что он, со своим бестолковым усердием, совершает все, что только можно совершить; третий – высокомерный эстетик – полагает, что только великие таланты совершают нечто, а все остальные люди существуют по причине необъяснимой расточительности природы.

Обратимся к этику: этот скажет, что все, что совершает или может совершить каждый человек, это – делать свое дело в жизни»³. Исполнить свое дело одинаково хорошо (или плохо) может и великий талант, и самый незначительный человек. Исполнить же что-либо сверх того не в состоянии ни тот, ни другой. Отсюда, пусть никто не ропщет на судьбу, у каждого она по-своему героическая. Один, говорит Кьеркегор, может покорить целые народы и царства и не быть, в сущности, героем; другой может выказать геройство, победив только самого себя.

¹ Там же. С.314.

² Там же. С.324.

³ Там же. С.326.

Так называемый «необыкновенный» человек имеет свои печали и свой путь преодоления превратностей судьбы, вызванных осознанием также «необыкновенной» ответственности, как обратной стороны таланта. Нет оснований, следовательно, у зависти к такому великому человеку.

Итак, всякому человеку предстоит вести внутреннюю, скрытую от посторонних глаз душевную работу, разработку своей личности. Не просто сознание, но именно воля может создать в индивидуальном виде новое качество – личность.

С.А.Скляренко в своем «Послесловии» к «Или-или» замечает: «Этический выбор полагает абсолютное различие абсолютных ценностей: добра и зла. Свобода – это не знание и не выбор либо добра, либо зла, а *способность* различать добро и зло. В начале XX века русский поэт Велемир Хлебников скажет примерно то же самое: «Ум начинается с момента различения добра и зла»¹.

Этический смысл жизни не заключается в сфере познания, пусть даже высшего – философского – уровня. Он имеет экзистенциально-онтологическую основу, проистекает из трансформации природы самого человека и обуславливает это преобразование индивидуального в общечеловеческое, следующее по ступеням: эстетическое – этическое – религиозное. «Таким образом, как сотворец вечного, личность ответственна за все здание, за весь духовный мир, созданный без ее участия. В духовном мире, не подвластном количественным оценкам, совершенно не важно, какая *доля* каждого участника духовного строительства. В нем просто надо *быть*»².

Превалирование онтологического над гносеологическим в проблематике смысла жизни проявляется в утверждении веры – выбора человека себя в Боге. Апофеозом такого выбора Кьеркегор считал веру Авраама, которому Бог приказал принести в жертву единственного сына Исаака. Обрести абсолютно этический (= рели-

¹ Там же. С.369.

² Там же. С.370.

гиозному) смысл Авраам мог, только отринув этическое, как мы его обычно понимаем. «Рыцарь веры» Авраам выходит за пределы дилеммы «или-или», оказывается «по ту сторону добра и зла», так что религиозный смысл «снимает», в гегелевском понимании, фазисы эстетического и этического. Свобода реализуется, переходит из способности (возможности) в действительность. Человеческая воля растворяется в Божественной. Здесь земной, посюсторонний экзистенциализм Кьеркегора превращается в предельный – религиозный, где дилемма «добро или зло» обретает еще более радикальный вид: человеческая воля или воля Бога.

Кьеркегор осознал это углубление экзистенциальной диалектики, но сам, бытийно, остался на этом уровне – уровне осознания. Дневниковая запись мыслителя говорит о том, что он знает, каким должен быть настоящий христианин, но сам он не может быть таковым. Знать и мочь, одновременно, – вещь, пожалуй, исключительно редкая. Остается лишь *сознавать возможность*.

Кьеркегор в «Афоризмах» пишет: «Если бы мне предложили пожелать чего-нибудь, я пожелал бы не богатства, не власти, а именно страстной веры в «возможность», взора, вечно юного, вечно горящего, повсюду видящего «возможность». Самое наслаждение разочаровывает, «возможность» - никогда»¹.

Возможность бытия в истине, в Боге и составляет этический смысл человеческой жизни.

Итак, С. Кьеркегор делает свой выбор «или-или», и выбирает он этическое начало осмысления жизни как утверждение абсолютности бытия человека.

Единствен ли этот путь к Абсолюту? И, более того, действительно ли нравственное направление указывает на него? Такой подход, со всей прямоотой и творческим максимализмом, отвергает *Фридрих Ницше* и делает ставку не на «бледнонемочное» – нравственное –, а на артистическое, художественное мироотношение, наполняющее, по его мысли, жизнь человека подлинным смыслом.

¹ Там же. С.15.

1.2. Фридрих Ницше и его «артистический» подход к жизни

Для начала, Ницше «разоблачает истоки морали»¹. Он указывает, что они замутированы теологическими предрассудками, породившими, в свою очередь, предрассудки моральные. Так, представления о добре и зле окончательно оторвались от жизни и стали некими самодовлеющими ценностными ярлыками.

Что надо сделать, чтобы вдохнуть в них жизненное содержание? Выяснить, прежде всего, какую *реальную* ценность имеют добро и зло? «Препятствовали они или содействовали до сих пор человеческому процветанию? Являются ли они признаком бедственного состояния, истощения, вырождения жизни? Или, напротив, обнаруживается ли в них полнота, сила, воля к жизни, ее смелость, уверенность, будущность?...»².

Такие вопросы Ницше обозначает как *критику* моральных ценностей, ставящую их под вопрос. И тут же терпение спокойного исследователя ему изменяет и он дает перечень оценок морали как «следствия, симптома, маски, тартюфства, болезни, недоразумения; но так же и: «причины, снадобья, стимула, препятствия, как яда...»³.

Старая наша мораль, говорит Ницше – всего лишь комедия⁴, хотя в глубине скрывает весьма серьезный процесс подрыва жизненных сил человеческого мира.

Некогда, ведет свое повествование Ницше, этот мир делился на «знатных», «могущественных», или «господ» и естественно «слабых», «незнатных», т.е. «рабов». Столь же естественно существовали два рода оценки ценностей: рыцарски – аристократический и жреческий, которые насмерть противостояли друг другу, но отличались: первый – своей беспечностью, непрактичным благород-

¹ Ницше Ф.К. генеалогии морали / Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т.2. М.: Мысль, 1990.

² Там же. С.410.

³ Там же. С.412.

⁴ Там же. С.414.

ством, а второй – хитростью и дальновидным коварством: «Все, что было содеяно на земле против «знатных», «могущественных», «господ», не идет ни в малейшее сравнение с тем, что содеяли против них *евреи*; евреи, этот жреческий народ, умевший в конце концов брать реванш над своими врагами и победителями лишь путем радикальной переоценки их ценностей, стало быть, путем акта *духовной мести*»¹. (Осуществление реванша силой, с помощью физического, а не духовного оружия, очевидно, в корне изменило бы отношение Ницше к евреям, поставив их на место «могущественных рыцарей...»).

История же показывает иное: с евреев «начинается восстание рабов в морали, – восстание, имеющее за собою двухтысячелетнюю историю и ускользающее нынче от взора лишь потому, что оно – было победоносным...»². (Если это действительно так, не означает ли, что «жреческий» подход оказался более жизнеспособным и, по критерию самого Ницше, должен быть оправдан перед жизнью, пламенным адвокатом которой он выступал?).

Что же принесла эта новая мораль? Только «одни отверженные являются хорошими; только бедные, бессильные, незнатные являются хорошими; только страждущие, терпящие лишения, больные, уродливые суть единственно благочестивые, единственно набожные, им только и принадлежит блаженство...»³.

Таким образом, из ненависти слабых по отношению к сильным выросла «новая любовь» – глубочайшая и утонченнейшая из всех родов любви... Этот Иисус из Назарета, как воплощенное Евангелие любви, этот «Спаситель», приносящий бедным, больным, грешникам блаженство и победу, – не был ли он самим соблазном в наиболее жуткой и неотразимой его форме, соблазном и

¹ Там же. С.422.

² Там же.

³ Там же.

окольным путем, ведущим именно к тем *иудейским* ценностям и обновлениям идеала?»¹.

Ницше не верит формуле христианства, для которого «несть ни еллина, ни иудея...», так как в любом случае побеждает *ressentiment* – некое «психологическое самоотравление», проявляющееся как злопамятство и мстительность, ненависть, злоба, ревность, зависть и злонамеренность, сопровождаемые чувством бессилия².

Аристократический, рыцарский способ оценки насквозь пропитан жизнью и утверждает самое себя, он целен и целостен, «неотвратимо активен»: «В то время как благородный человек полон доверия и открытости по отношению к самому себе..., человек *ressentiment* лишен всякой откровенности, наивности, честности и прямоты к самому себе»³.

Если в основе всех «благородных рас просматривается хищный зверь, роскошная, похотливо блуждающая в поисках добычи и победы *белокурая бестия*»⁴, то нынешнее состояние человека, по Ницше, демонстрирует свойства «ручной и цивилизованной породы животного, *домашнего животного*»⁵.

Измельчание и нивелирование человека порождает отвращение к нему, утрату уважения к нему и надежды на него. «Мы устали от человека», – заключает Ницше.

От столь неутешительного диагноза он возвращается к причине «болезни», – это мораль рабов, внушающая ложную веру в то, что сильный волен быть слабым, а хищник – ягненком. Такая мораль присваивает себе «право *вменять в вину* хищной птице то, что она – хищная птица...»⁶.

(Акцент на жизни и воле к жизни уравнивает, в глазах Ницше, человека и животное, и человеческой морали здесь действительно не остается места).

¹ Там же. С.423.

² Там же. С.785.

³ Там же. С.426.

⁴ Там же. С.428.

⁵ Там же. С.429.

⁶ Там же. С. 431.

Как фабрикуются идеалы? – спрашивает Ницше. Бессилие превращается в «смирение», а подчинение тем, кого ненавидят – в «послушание» и «прощение». Слабость толкуется как свобода, а превратности угнетенного существования – как «заслуга».

Вся история человечества представляет собой борьбу «Рима» против «Иудеи», с другой стороны, «Иудеи» против «Рима», и «до сих пор не было события более великого, чем *эта* борьба, *эта* постановка вопроса, *это* смертельное противоречие»¹.

Пафос рассуждений Ницше заставляет вспомнить «или-или» Кьеркегора. И тот, и другой одинаково остро утверждают необходимость *выбора*; различие в том, *что* выбирается. Кьеркегор, очевидно, не прав, говоря, что важен только сам факт выбора, а не то, что выбирается. При этом, он убежден, что выбирающий абсолютно, непременно выбирает себя как этическое существо. У Ницше, напротив, – это существо, выходящее за пределы этического, как его понимает «Иудея».

Мы видим, что эстетическое, на которое делает ставку Ницше, тоже может исходить из абсолютного, точнее, апеллировать к нему как отправной точке и доминанте человеческого существования. Абсолютом здесь выступает хтоническая сила земного бытия с её нерассуждающей чувственностью животного происхождения. Она противостоит абсолютному нравственному, тождественному религиозному.

Кто же победил: Рим или Иудея? «Но ведь об этом не может быть и речи: пусть только вспомнят, перед кем преклоняются ныне в самом Риме как перед воплощением всех высших ценностей – и не только в Риме, но почти на половине земного шара, всюду, где человек стал, либо хочет стать ручным, – перед *тремя* евреями, как известно, и *одной еврейкой* (перед Иисусом из Назарета, рыбаком Петром, ковровщиком Павлом и матерью названного Иисуса, зо-

¹ Там же. С. 436.

вущейся Мария). Это весьма примечательно: Рим, без всякого сомнения, понес поражение»¹.

Победоносность как критерий жизненной силы, самой жизненности оказывается под вопросом, если, конечно, не считать, что последний, решительный бой еще впереди: «не должен ли когда-нибудь снова запылать старый пожар с гораздо более страшной, дольше накопленной силой? Больше: не впору ли было бы изо всех сил желать как раз этого? Даже взыскивать? Даже поощрять?...»².

(Пожар, как известно, вспыхнул, к сожалению, в Европе, и не без влияния, пусть трансформированно понятой, извращенной, конкретно- милитаристски понятой, парадигмы Ницше).

Каким видится Ницше подлинный человек, отвечающий своему высокому званию и назначению? Это человек, «смеющийся обещать», не однообразный и, значит, «исчислимый», а суверенный индивид, равный лишь самому себе, преодолевший «нравственность нравов», автономный, т.е. «сверхнравственный». Автономность и нравственность, по Ницше, исключают друг друга. Человек – «вольноотпущенник природы», «...держатель долгой несокрушимой воли, располагает в этом своем владении также и собственным *мерилом ценности*»³... Понятие «нечистой совести» – это изобретение человека *ressentiment* – ему незнакомо. «Я считаю нечистую совесть глубоким заболеванием... Все инстинкты, не разряжающиеся вовне, *обращаются вовнутрь* – это и называю я *уходом – в – себя* человека: так именно начинает в человеке расти то, что позднее назовут его «душою»⁴.

Ницше пытается реабилитировать здоровую животность человека, насильственно подавленный инстинкт свободы, который в животности именно и коренится. Напротив, все разговоры о божественном начале человека затемняют его естественные склонности.

¹ Там же. С.436.

² Там же. С.437.

³ Там же. С.441.

⁴ Там же. С.461.

Полная и совершенная победа атеизма, заключает Ницше, могла бы освободить человечество от чувства задолженности своему «божественному началу»¹.

Итак, мораль «в оптике жизни» «терпит крах» и нужен совершенно иной подход, чтобы понять его причину и преодолеть.

Подлинно метафизической деятельностью человека является *искусство*, а не мораль. Соответственно, существование мира может быть *оправдано* лишь как эстетический феномен, заявляет Ницше². Вся его книга «признает только художественный смысл, явный или скрытый, за всеми процессами бытия – «Бога», если вам угодно, но, конечно, только совершенно беззаботного и ненормального Бога – художника, который как в созидании, так и разрушении, в добром, как и в злом, одинаково стремится ощутить свою радость и свое самовластие, который, создавая миры, освобождается от *гнета* полноты и *переполненности* от муки сдавленных в нем противоречий»³.

Артистическая метафизика, говорит Ницше, когда-нибудь да решится *восстать* против морального значения и истолкования человеческого существования.

Эстетическое мироотношение не принимается христианским учением, потому что утверждает жизнь в ее земном варианте и отвергает отвращение к жизни; признание христианством лишь моральных ценностей является «самой жуткой» из всех возможных форм «воли к гибели», признаком глубочайшей усталости, угрюмости, оскудения жизни. Перед моралью, и в особенности христианской, жизнь неизбежно *должна* оставаться неправой, так как жизнь по своей сути есть нечто неморальное. «Сама мораль есть не что иное, как «воля к отрицанию жизни», скрытый инстинкт уничтожения, принцип упадка, унижения, клеветы, начало конца»⁴.

¹ Там же.

² Ницше Ф.Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм / Ницше Ф. Соч. в 2 т.Т.1. М.: Мысль, 1990. С.52.

³ Там же.

⁴ Там же. С.54.

Искусство, напротив, делает жизнь достойной самой себя: грубым недоразумением Ницше считает противопоставление искусства «серьезности существования».

Само искусство, однако, таит в себе противоречие двух начал: *дионисического* и *аполлонического*. Симпатии Ницше лежат на стороне первого, ведущего своё происхождение от мифологического Диониса – вечно пьяного и шумного бога. «Под чарами Диониса не только вновь смыкается союз человека с человеком: сама отчужденная, враждебная или поработанная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном – человеком»¹.

Тот, кто подходит к греческим богам Олимпа, думая найти у них нравственную высоту или святость, будут разочарованы, говорит Ницше. Здесь ничто не напоминает нам об аскезе, духовности и долге. Эти боги являют «роскошное существование», фантастический переизбыток жизни. «Тот же инстинкт, который вызывает к жизни искусство, как дополнение и завершение бытия, соблазняющее на дальнейшую жизнь, – создал и олимпийский мир, как преобразующее зеркало, поставленное перед эллинской «волей»².

Сила дионисического начала, по Ницше, – в том, что оно дает «метафизическое утешение», что «жизнь в основе вещей, несмотря на всю смену явлений, несокрушимо могущественна и радостна...»³

Если в лоне аполлонического искусства возникает заклятие индивидуации», то есть человек с горечью видит свою отъединенность от природы и других людей, то дионисическое искусство снимает это заклятие в оргии единства и природного братства, в блаженном *неразумии* и нерефлексируемом погружении в «ядро вещей и мира».

Мистериальное учение трагедии, возникающей из «духа музыки», терпит крах с появлением Сократа и *эстетического сократизма*, с его верховным законом, который гласит: «Все должно

¹ Там же. С.62.

² Там же. С.67.

³ Там же. С.82.

быть разумным, чтобы быть прекрасным». Основанием прекрасного объявляется добродетель, а основанием и того, и другого – разумность.

Глубоко символичным считает Ницше тот факт, что молодой трагический поэт Платон первым делом сжег свои творения, чтобы иметь возможность стать учеником Сократа. И в то же время, сам Сократ временами испытывал по отношению к искусству «чувство невыполненного долга»: «Зачастую являлось ему во сне, как он сам в тюрьме рассказывал о том друзьям, одно и то же видение, постоянно повторявшееся: «Сократ, займись музыкой!» До последних дней своих он успокаивал себя мыслью, что его философствование и есть высшее искусство муз, и не решался поверить, чтобы какое-нибудь божество могло напоминать ему о той «простой, народной музыке»¹.

Художник, считает Ницше, в отличие от *теоретического* человека (Сократ), при всяком разоблачении истины остается прикованным восторженными взорами к разоблаченному, не радуясь сброшенному покрову. Однако, здесь и обнаруживается развилка между аполлоническим и дионисическим искусством: «Аполлон стоит передо мной как просветляющий гений *principii individuationis*, при помощи которого только и достигается истинное спасение и освобождение в иллюзии, между тем как при мистическом и ликующем зове Диониса разбиваются оковы плена индивидуации, и широко открывается дорога к Матерям бытия, к сокровеннейшей сердцевине вещей»².

Искусство в подлинном своем смысле – не подражание природной действительности, а «метафизическое дополнение» этой действительности, в конце концов преодолевающее её.

Воздействие греческой трагедии, правда, может ещё обернуться моральным упоением или моральным триумфом, но утрачи-

¹ Там же. С.112.

² Там же. С.117.

вается чистота искусства: «Для объяснения трагического мифа первое требование – искать причину доставляемого им наслаждения в чисто эстетической сфере, не захватывая области сострадания, страха, нравственного возвышения»¹.

Так же и для оправдания жизни как таковой достаточно искусства: дионисическое начало, говорит Ницше, оправдывает своей игрой существование «даже наихудшего мира».

Итак, сделаем окончательный вывод о позиции Ницше: «Жизнь в сопровождении морали невыносима...»² - «Мы должны смочь встать и над моралью, и не только стоять с трусливой одеревенелостью человека, страшась каждого мгновение соскользнуть с нее и упасть, но и парить над нею и играть! Как бы смогли мы для этого обойтись без искусства, без того, чтобы не валять дурака? – И покуда вы хоть как-то ещё *стыдитесь* самих себя, вы еще не принадлежите к нам!»³.

Человек должен, по Ницше, возвыситься до своего подлинного уровня существования – до «сверхчеловека», который только и достоин самой *жизни*, как первичный реальности и целостного органического процесса. На этом уровне стирается рационалистическое разделение на материальное и идеальное, бытие и сознание. Жизнь – это вечное творческое становление, противостоящее всему определенному и ставшему. Настоящее искусство и должно быть осуществлением самой жизни «по ту сторону добра и зла», реализацией ее художественно-игровой природы и естественного инстинкта свободы. Пафос Ницше направлен против всего лживого, т.е. враждебного жизни. И в этом немецкий мыслитель не был одинок, хотя и корни лжи и способы их искоренения усматривались совершенно на других путях развития культуры и искусства.

¹ Там же. С.154.

² Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения / Сочинения в 2т.Т.1. С.721.

³ Ницше Ф. Веселая наука (la gana scienza) / Сочинения в 2т.Т.1. С.581.

1.3. Лев Толстой о нравственно-просвещенном и «извращенном» искусстве

Свое оригинальное слово об искусстве сказал *Лев Николаевич Толстой* – сам огромный и во всем мире признанный художник и мыслитель. Среди проблем, занимавших его ум, особое место всегда занимала та, что выражает сложные взаимосвязи художественного и нравственного. Подобно всем глубоким исследователям, он пытался проникнуть в суть искусства и эстетический смысл человеческого мироотношения, рассматривая их, прежде всего, в контексте социальной, а не метафизико-природной жизни, как это предпочитал делать Ф.Ницше. Именно социальное бытие художественной деятельности Толстой считал наиболее органичным полем взаимодействия нравственности и искусства; его анализ, поэтому, отличается ясной простотой, лишен ложной «искусственности».

Свою статью «Об искусстве»¹ Толстой начинает вполне определенно: «Произведение искусства хорошо или дурно от того, что говорит, как говорит и насколько от души говорит художник».

Для того, чтобы произведение искусства было совершенно, нужно, чтобы то, что говорит художник, было совершенно ново и важно для всех людей, чтобы выражено оно было вполне красиво и чтобы художник говорил из внутренней потребности и потому говорил вполне правдиво»². Отсюда вытекает, по Толстому, требование, чтобы художник был «нравственно просвещенный» человек и жил не исключительно эгоистической жизнью, а был участником общей жизни человечества.

В другой своей статье «Что такое искусство?»³ писатель предпринимает глубокие изыскания в отношении того, что составляет

¹ Толстой Л.Н.Собрание сочинений. В 22 т.Т.15 Статьи об искусстве и литературе. М.: Худож. лит., 1983. С.37

² Там же. С.37.

³ Там же. С.41-224.

содержание эстетической деятельности, под которым, как правило, понимается *красота*. Обратимся к конспекту изысканий Толстого в области «красоты».

Со времени основания эстетики Баумгартеном (1750 г.) «написаны горы книг», однако «вопрос о том, что такое красота, до сих пор остается совершенно открытым...»¹.

Красота, по Баумгартену – объект эстетического (т.е. чувственного) познания, определяемый соответствием, т.е. порядком частей во взаимном их отношении между собой и в их отношении к целому. Задача искусства состоит в подражании природе, где мы и находим высшее осуществление красоты.

«Группа писателей», к которым Толстой отнес «Шюца, Мендельсона, Зульцера и Морица», основную цель искусства увидели не в красоте, а добре, в воспитании нравственного чувства.

«Для эстетиков этого направления идеал красоты есть прекрасная душа в прекрасном теле. Так что у этих эстетиков совершенно стирается деление совершенного (абсолютного) на его три формы: истины, добра и красоты, и красота опять сливается с добром и истиной»².

(Здесь в пояснении нуждается слово «опять». Толстой, очевидно, имеет в виду бывший у античных мыслителей в ходу принцип *калокагатии*, согласно которому эта троица – Истина, Добро и Красота – являют собой нерушимое единство, так что, говоря о Красоте, неизбежно говоришь об Истине и Добре, или о *том же самом*, но взятом в ином отношении).

Затем, продолжает Толстой, появляется эстетика Винкельмана, противоположным образом толкующая цель искусства: выражение красоты внешним и совершенно независимым от добра способом. Здесь «красота» сводится к её пластическому выражению.

¹ Там же. С.51.

² Там же. С.56.

В Англии пишут об искусстве Шефтсбери, Хатчесон, Бёрк, Хогарт и др.

По Шефтсбери, красоту составляют пропорциональность и гармоничность, и вместе они правдивы, приятны и хороши. Красота и добро исходят из одного источника – Бога, и потому познаются только духом.

По Хатчесону, цель искусства – в красоте, сущность которой состоит в проявлении единства во множестве. В «познании же того, что есть красота, нас руководит этический инстинкт (an internal sense). Инстинкт же этот может быть противоположен эстетическому. Так что, по Гутчисону, красота уже не всегда совпадает с добром и отделяется от него и бывает противоположна ему»¹.

«По Тому (Hume)..., красота есть то, что приятно. И потому красота определяется только вкусом. Основание же верного вкуса заключается в том, что наибольшее богатство, полнота, сила и разнообразие впечатлений заключается в наиболее ограниченных пределах. В этом идеал совершенного произведения искусства.

По Бёрку (Burke)..., величественное и прекрасное, которые составляют цель искусства, имеют своим основанием чувство самосохранения и чувство общности...как средства для поддержания рода через индивидуум»².

По мнению просветителей Франции, искусство подражает природе, и цель его – наслаждение. Прекрасное определяется вкусом, законы которого не устанавливаются и не определяются (Бате, Дидро, Даламбер, Вольтер).

Итальянский эстетик этого же времени Пагано (Pagano) в искусстве видит соединение в одно целое красот, рассеянных в природе; сама же красота есть проявляющееся добро, а добро есть внутренняя красота.

¹ Там же. С.57.

² Там же. С.57-58.

Далее о Канте: «Эстетика Канта основана на следующем: человек, по Канту, познает природу вне себя и себя в природе. В природе вне себя он ищет истины, в себе он ищет добра, – одно есть дело чистого разума, другое – практического разума (свободы). Кроме этих двух орудий познания, по Канту, есть еще способность суждения (Urtheilskraft), которая составляет суждения без понятий и производит удовольствие без желания: «Urtheil ohne Begriff und Vergnügen ohne Begehren». Эта-то способность и составляет основу эстетического чувства. Красота же, по Канту, в субъективном смысле, есть то, что, без понятия и без практической выгоды, вообще необходимо нравится, в объективном же смысле это есть форма целесообразного предмета в той мере, в которой он воспринимается без всякого представления о цели»¹.

Шиллер – последователь Канта – уточняет, что искусство может быть названо игрой, но не в смысле ничтожного занятия, а в смысле проявления жизненной красоты, имеющей цель в самой себе.

По Фихте, красота лежит не в мире, а в прекрасной душе; цель искусства – образование не только ума, чем занят ученый, не только сердца (это дело нравственного проповедника), – но всего человека в целом.

По Шлегелю, прекрасное выражается в соединении искусства, природы и любви, так что эстетическое и нравственное нераздельны.

По Шеллингу, в искусстве совпадают объект и субъект, так что красота есть представление бесконечного в конечном, созерцание вещей самих в себе. «Прекрасное производит не художник своим знанием или волей, а производит в нем сама идея красоты»².

По Гегелю, красота есть форма проявления божественного начала, абсолюта в природе и искусстве. «Бог выражается двояко: в объекте и субъекте, в природе и духе. Красота же есть просвечивание идеи через материю. Истинно прекрасное есть только дух и все

¹ Там же. С.59.

² Там же. С.61.

то, что причастно духу... Истина и красота, по Гегелю, одно и то же; разница только в том, что истина есть сама идея, как она сама в себе существует и мыслима. Идея же, проявляемая вовне, для сознания становится не только истинной, но и прекрасной. Прекрасное есть проявление идеи»¹.

«По Гартману,...красота лежит не во внешнем мире, не в вещи самой в себе, и тоже не в душе человека, а в кажущемся (Schein), которое производится художником. Вещь сама в себе некрасива, но художник превращает ее в красоту»².

Гельмгольц полагает красоту в сферу бессознательного, которое нельзя подвергнуть анализу...

Столь подробная выписка суждений о красоте и сущности эстетического мироотношения нам понадобилась для того, чтобы доказать основательность предварительной работы Л.Н.Толстого – не только писателя, но и мыслителя, имеющего свой собственный взгляд на то, чем является и чем не является искусство.

Именно как мыслитель Толстой понимает, что искусство и эстетическая деятельность в целом, не могут быть сведены к «вкусу», хотя бы потому, что на его «вкус» опера, балет, иные, не то чтобы произведения, но целые жанры и виды искусства, не заслуживают наименования искусства.

Глубокой иронией пронизаны следующие страницы из «Войны и мира»: «В третьем акте был на сцене представлен дворец, в котором горело много свечей и повешены были картины, изображавшие рыцарей с бородками. Впереди стояли, вероятно, царь и царица. Царь замахал правою рукой и, видимо робея, дурно пропел что-то и сел на малиновый трон. Девушка, бывшая сначала в белом, потом в голубом, теперь была одета в одной рубашке, с распущенными волосами, и стояла около трона. Она о чем-то горестно пела, обращаясь к царице; но царь строго махнул рукой, и с боков вышли

¹ Там же. С.62.

² Там же. С.64.

мужчины с голыми ногами и женщины с голыми ногами и стали танцевать все вместе... В оркестре заиграли громче в цимбалы и трубы, и один этот мужчина с голыми ногами стал прыгать очень высоко и семенить ногами. (Мужчина этот был Dupont, получавший шестьдесят тысяч рублей серебром за это искусство). Все в партере, в ложах и райке стали хлопать и кричать из всех сил, и мужчина остановился и стал улыбаться и кланяться на все стороны... Опять между зрителями поднялся страшный шум и треск, и все с восторженными лицами стали кричать:

- Дюпора, Дюпора! Дюпора!

Наташа уже не находила этого странным. Она с удовольствием, радостно улыбаясь, смотрела вокруг себя.

- N' est ce pas gu' il est admirable – Dupont?¹ – сказала Элен, обращаясь к ней.

- Oh oui,² - отвечала Наташа».

А Толстой продолжал: «Невольно приходит в голову вопрос: для кого это делается? Кому это может нравиться? Если и есть в этой опере изредка хорошенькие мотивы, которые было бы приятно послушать, то их можно бы было спеть просто без этих глупых костюмов и шествий, и речитативов, и махания руками. Балет же, в котором полуобнаженные женщины делают сладострастные движения, переплетаются в разные чувственные гирлянды, есть прямо развратное представление. Так что никак не поймешь, на кого это рассчитано. Образованному человеку это несносно, надоело; настоящему рабочему человеку это совершенно непонятно. Нравиться это может, и то едва ли, набравшимся господского духа, но не пресыщенным еще господскими удовольствиями, развращенным мастеровым, желающим засвидетельствовать свою цивилизацию, да молодым лакеям.

И вся эта гадская глупость изготовляется не только не с доброй веселостью, не с простотой, а с злобой, с зверской жестокостью.

¹ Не правда ли, что Дюпор восхитителен?

² О, да / Толстой Л.Н. Война и мир. Т.1 и 2/Т.2. М.: Изд-во «Правда», 1972. С.705-706.

Говорят, что это делается для искусства, а что искусство есть очень важное дело. Но правда ли это, что это искусство и что искусство есть такое важное дело, что ему могут быть принесены такие жертвы?»¹.

Каждый человек, не только великий писатель Толстой, имеет право отстаивать свою точку зрения или свое *суждение вкуса*. Под сомнением может оказаться и творчество самого писателя Толстого, его «великость» и значимость. Надо только допускать возможность ошибки, «вкусовщины», с которой сам Толстой спорил, как теоретик.

Не кто иной, как он, пытался пробиться к объективному определению красоты, или сущности искусства, когда заявлял, что все эстетические определения красоты сводятся к двум основным воззрениям: первое – то, что красота есть нечто существующее само по себе, одно из проявлений абсолютно совершенного – идеи, духа, воли, бога, и другое – то, что красота есть известного рода получаемое нами удовольствие, не имеющее цели личной выгоды»².

Иными словами, красота понимается как нечто мистическое и возвышенное (Толстой называет здесь Фихте, Шеллинга, Гегеля, Шопенгауэра...), либо как, напротив, очень простое и понятное, субъективное, «считающее красотой то, что нравится», «без цели и выгоды» (Кант).

Недостаток первого подхода Толстой усматривает в расширительном понимании красоты, в её неопределенности, неконкретности, отождествляющей красоту с самой «жизнью».

Второй подход так же грешит неопределенностью красоты, сливающейся с наслаждением, получаемым «от еды и питья», в виде, допустим, «кулинарного искусства».

В этой неопределенности данные подходы, по Толстому, и сходятся: «Объективного определения красоты нет; существующие

¹ Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15. Статьи об искусстве и литературе. М.: Худож. лит.-ра., 1983. С.45-46.

² Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15. С.71.

же определения, как метафизическое, так и опытное, сводятся к субъективному определению и, как ни странно сказать, к тому, что искусством считается то, что проявляет красоту; красота же есть то, что нравится (не возбуждая вожделения)»¹.

Выход из этого круга может быть только *конвенциональным*: «... раз признав известный род произведений хорошими, потому что они нам нравятся, составить такую теорию искусства, по которой все произведения искусства, которые нравятся известному кругу людей, вошли бы в эту теорию. Существует художественный канон, по которому в нашем кругу любимые произведения признаются искусством (Фидиас, Софокл, Гомер, Тициан, Рафаэль, Бах, Бетховен, Дант, Шекспир, Гете и др.), и эстетические суждения должны быть таковы, чтобы захватить все эти произведения»².

Следствием подобной «канонизации» искусства оказывается частая несовместимость эстетического и нравственного начал; здесь в пример ставятся то «Ромео и Джульетта» Шекспира, то «Вильгельм Мейстер» Гете, которые нельзя, одновременно, отнести к образцам нравственности и, в то же время, сомневаться в их высокой эстетичности.

Выход из этого положения видится Толстому в том, чтобы перестать наконец считать за цель искусства красоту или известного рода наслаждение. На этом пути найти настоящее определение искусства, как он считает, невозможно. Следует рассматривать искусство как одно из условий человеческой жизни, а именно: как средство общения людей между собой, как средство их полнокровного единения. Деятельность искусства основана на способности людей заражаться чувствами других: «Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, — в этом состоит деятельность искусства. Искусство есть деятельность человеческая, со-

¹ Там же.

² Там же.

стоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их»¹.

Основанием оценки чувств людей всегда служили религии, объясняющие смысл жизни, добро и зло. Искусство, передающее чувства, согласные с религиозным сознанием смысла жизни, считается добрым и утверждающим добро. И, наоборот, искусство, противоречащее религиозному сознанию, признавалось дурным и отрицалось. Так это было, говорит Толстой, у греков, у евреев, у индусов, египтян, китайцев, так это было при появлении христианства. «Когда же, после Крестовых походов, высшего развития папской власти и злоупотреблений ею, после ознакомления с мудростью древних, люди богатых классов, с одной стороны, увидели разумную ясность учения древних мудрецов, с другой стороны, увидели несоответствие церковного учения с учением Христа, люди этих высших, богатых классов потеряли возможность верить, как прежде, в церковное учение»².

С потерей веры в церковное христианство людей высших классов (а здесь Толстой несколько обобщает, являя свою собственную, преданную анафеме, позицию), искусство и «получает» свою высшую цель – красоту. Красота же и добро могут рассматриваться как нечто идентичное: здесь идет ссылка на древнегреческий принцип *калокагатии*. «Правда, передовые мыслители, Сократ, Платон, Аристотель, чувствовали, что добро может не совпадать с красотой. Сократ прямо подчинял красоту добру; Платон, чтобы соединить оба понятия, говорил о духовной красоте; Аристотель требовал от искусства нравственного воздействия на людей, но все-таки даже и эти мыслители не могли вполне отрешиться от представления о том, что красота и добро совпадают»³.

¹ Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.79-80.

² Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.85.

³ Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.89.

Сам Толстой предлагает отрешиться от «привычки считать эту трицу (Добро – Красота – Истина) столь же истинной, как и трицу религиозную»...¹, от привычки ставить эти три понятия на одну высоту.

Добро, по Толстому, есть вечная и высшая цель нашей жизни, есть то, что никем не может быть определено, но что само определяет все остальное. Понятие же красоты не только не совпадает с добром, но, скорее, противоположно ему, «так как добро большею частью совпадает с победой над пристрастиями, красота же есть основание всех наших пристрастий»².

Что же касается истины, то ею мы называем только соответствие выражения или определения предмета с его сущностью или общим для всех людей пониманием предмета. Истина, как правило, разоблачает иллюзии, обман как главное условие красоты.

Итак, Толстой решительно отрицает принцип калокагатии – произвольное, какой он считает, соединение несоизмеримых и даже чуждых друг другу понятий в одно целое.

Вопрос, по его мнению, - не чисто теоретический, так как отсутствие истинного, народного искусства, ориентированного на Добро, а не наслаждение, привело к разращению тех классов, которые отвернулись от народа. «На замечание о том, что если наше искусство есть истинное искусство, то весь народ должен бы был пользоваться им, обыкновенно возражают тем, что если теперь не все пользуются существующим искусством, то в этом виновато не искусство, а ложное устройство общества...»³. Критики не желают признать тот факт, что только при этих бесчеловечных условиях и может быть утонченная публика, ценящая эти произведения: «Освободите рабов капитала, и нельзя будет производить такого утонченного искусства»⁴.

¹ Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.92-93.

² Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.93.

³ Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.96.

⁴ Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.97.

Да и так ли уж необходима эта «утонченность»? – спрашивает Толстой: «Для огромного большинства всего рабочего народа наше искусство, недоступное ему по своей дороговизне, чуждо ему еще и по самому содержанию, передавая чувства людей, удаленных от свойственных всему большому человечеству условий трудовой жизни»¹.

Современное искусство, по Толстому, лишилось разнообразного и глубокого религиозного содержания, но кроме того, потеряло красоту формы, искренность, стало «выдуманно и рассудочно». Оно утратило и новизну, так как нет ничего более старого и избитого, чем наслаждение...

Под истинным религиозным сознанием Толстой понимает не что иное, как *сознание братства людей*. Соответствующее этому сознанию искусство всегда принималось большинством людей, а не только узким кружком. Таковы художественно простые повествования Библии, притчи Евангелия, народные легенды, сказки и песни. «Великие предметы искусства только потому и велики, что они доступны и понятны всем»².

Мы видим, что Толстой, наряду с некоторыми справедливыми суждениями, изрекает и такие, которые явно отражают его собственные вкусовые предпочтения. Находясь в плену своей интерпретации искусства как деятельности, имеющей целью *заражение* людей, – а это психологический, а не эстетический, более широкий и органичный для самого искусства подход, – Толстой проводит достаточно утопическую мысль, что по-настоящему хорошее искусство всегда понятно большим массам людей. Принятие того или иного произведения искусства, или даже целого его вида, большинством оказывается у Толстого достаточным критерием художественности. И наоборот: массовое суждение может «разоблачить» дурное и неподлинное искусство. (Впору, для решения вопроса о ху-

¹ Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.98.

² Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.125.

дожественной высоте произведения использовать социологические исследования и процедуры, типа референдума).

Гарантом точности эстетического суждения и вкуса, по Толстому, выступает естественность, неиспорченность человеческой природы: «Для человека с неизвращенным вкусом, для рабочего, не городского, это так же легко, как легко животному с неиспорченным чутьем найти в лесу или в поле из тысяч следов тот один след, который нужен ему»¹.

С естественностью связано и совершенствование искусства, в котором чувства низшие, менее добрые и нужные для блага людей вытесняются чувствами более добрыми. «В каждое данное историческое время и в каждом обществе людей существует высшее, до которого только дошли люди этого общества, понимание смысла жизни, определяющее высшее благо, к которому стремится это общество. Понимание это есть религиозное сознание известного времени и общества... И соответственно этому религиозному сознанию всегда и оценивались чувства, передаваемые искусством»².

Настоящее христианское искусство, по Толстому, не должно быть искусством какого-то кружка людей, определенного сословия или национальности; оно должно быть «всемирно» и должно соединять всех людей без какого-либо исключения. Основа такого соединения – сознание сыновности Богу и братства людей.

Сакральность, культовую сторону христианства Толстой отвергает, оставляя его «мудрость».

С таким рассудочным подходом решительно не согласна сама церковь, её представители и носители, как например, выдающийся религиозный мыслитель, а также православный философ, физик, математик и инженер *Павел Александрович Флоренский* (1882-1943).

¹ Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.159.

² Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22-х т.Т.15.С.168.

1.4. Христианско-платоновская интерпретация калокагатии (П.А.Флоренский)

В своей фундаментальной книге «Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи» Флоренский развивает идеи «философии всеединства» В.С.Соловьева и осмысливает мироздание как целостное Божье творение.

«Вера, которую спасаемся, есть начало и конец креста и со – распинания Христу. Но вера, – то, что называется «разумная», – т.е. «с доказательствами от разума», вера по Толстовской формуле: «Я хочу понять так, чтобы всякое необъяснимое положение представлялось мне, как необходимость разума», – такая вера есть заскорузлый, злой, жесткий и каменный нарост в сердце, который не допускает его к Богу, – крамола против Бога, чудовищное порождение человеческого эгоизма, желающего и Бога подчинить себе. Много есть родов безбожия, но худший из них – так именуемая «разумная», или, точнее «рассудочная вера»¹.

Толстой, говорит Флоренский, сам создал *схему* безблагодатной, мнимой церковности, затем сам и, конечно, без труда разбил ее и «довольный победою над химерой, порожденной его, насквозь рационалистическим, само-утверждающимся рассудком, ушел с благодатной, хотя бы и загрязненной, почвы в пустыню «хороших слов», с которыми и сам-то справиться не может, а других ими смущает. Ведь церковность так прекрасна, что причастный к ней даже эстетически, непосредственным вкусом не может вынести нестерпимого запаха затей вроде Толстовской. Сочинить свое «пятое евангелие» – можно ли даже нарочно придумать что-нибудь более безвкусное!»².

Жизнь церковная, по Флоренскому, усвояется и постигается лишь жизненно: неопределимость православной церковности –

¹ Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи / Павел Флоренский. М.: АСТ, 2005. С.77-78.

² Флоренский П.А. Указ. соч. С.124-125.

лучшее доказательство ее истинности, в смысле жизненности. Церковность – это новая жизнь, жизнь в Духе. «Каков же критерий правильности этой жизни? – Красота. Да, есть особая красота духовная, и она, неуловимая для логических формул, есть в то же время единственный верный путь к определению, что православно и что нет. Знатоки этой красоты – старцы духовные, мастера «художества из художеств», как святые отцы называют аскетическую»¹.

П.Флоренский реабилитирует тот принцип *калокагатии*, который, в своем рассудочном подходе, отверг Толстой.

«Истина, Добро и Красота» – метафизическая триада, выражающая не три разных начала, а одно. «Это – одна и та же *духовная жизнь*, но под разными углами зрения рассматриваемая. Духовная жизнь, как из Я исходящая, в Я свое средоточие имеющая – есть Истина. Воспринимаемая как непосредственное действие другого – она есть Добро. Предметно же созерцаемая третьим, как во – вне лучающаяся – Красота»².

Наслаждение, по Флоренскому, также бывает разных родов и не подлежит безоглядному отрицанию, например, когда речь идет о любви как «наслаждении чужим счастьем». Истинной любовью может любить только познавший триединого Бога: «Познание человеком Бога неминуемо открывается и выявляет себя деятельною любовью к твари, как уже данною мне в непосредственном опыте. А проявленная любовь к твари созерцается предметно как красота. Отсюда – наслаждение, радование, утешение любовью при созерцании ее.

То же, что радуется, – называется *красотою*; – любовь, как предмет созерцания – есть красота»³.

Красота, прекрасное, по Флоренскому, не существует сама по себе; она представляет собой проникнутость мира плотского миром духовным, измеряется степенью этой проникнутости. В пример приводится старец *Исидор*, весь благодатный и благодатью своей –

¹ Флоренский П.А. Указ. соч. С.36.

² Флоренский П.А. Указ. соч. С.85.

³ Флоренский П.А. Указ. соч. С.92.

прекрасный: «Духо-носная личность прекрасна – и прекрасна *дважды*. Она прекрасна *объективно*, как предмет созерцания для окружающих; она прекрасна и *субъективно*, как средоточие нового, очищенного созерцания окружающего. Во святом открыта нам для созерцания прекрасная перво-зданная тварь; для созерцания святого обнажается от своего раствления перво-зданная тварь: церковность есть красота новой жизни в Безусловной Красоте, – в Духе Святом. Это – факт»¹.

Духовность – есть предел тварной красоты, которая приближается к этому пределу от феноменальной периферии существа, от его явления к его ноуменальному (сокрытому) корню. Флоренский дает набросок нисходящей шкалы ступеней красоты: «Самокрасота, или Утешитель > Духоносный > духовный > прекрасный > красивый > пригожий > изящный > недурной > хорошенький > смазливый > смазливенький > и т.д.»².

Подвергнув глубокому лингвистическому анализу понятие «*доброта*», Флоренский делает вывод о том, что первоначально оно означает именно красоту: «Несомненно, что понятие красоты в слове «доброта» – основное: со-коренные ему слова имеют тот же, преимущественно эстетический, – а не этический, – уклон своего значения... «Доброта» соответствует греческому «каллос»; но ни то, ни другое слово не следует, однако, понимать как обозначение чувственно-приятного: грекам чуждо было это современное понятие о материальной, гедонической красоте, и, как подметил Грот, древний термин «каллос» включает в себе, кроме обычного современного значения «прекрасное», также и смысл *утонченного, уважаемого, высокого...*»³.

П.А.Флоренский прямо свидетельствует о том, что православное отношение к красоте, к прекрасному лежит в русле древнегреческой традиции, для которой любовь к прекрасному (филокалия)

¹ Флоренский П.А. Указ. соч. С.263-264.

² Там же. С.576.

³ Там же. С.511-512.

не только принадлежала к одному ряду с любовью к мудрости, истине (философия), с любовью к доброте (добротолюбию), но и со-держательно сливалась с ними.

Не случайно и главная книга Флоренского – «Столп и утверждение истины» – открывается лекцией «Общечеловеческие корни идеализма», в которой он «исполняет христианский долг» в отношении «языческих предков» и, в первую очередь, Платона – «христианина до Христа»¹; «Вы знаете о несомненной преемственности нашей духовной культуры от Платона»².

Платон начертал идеал *цельного* знания, как целостен сам мир, отражающий целостность мира идей. Сейчас же начала внутренней жизни распались: «Красота бездейственна и мечтательна, добро ригористично, польза – пресловутый кумир наших дней – нагла и жестока. Жизнь распылилась»³.

Калокагатия, по Флоренскому, – не досужая выдумка греков: «Польза не есть только польза, но она – и добро; она прекрасна, она и свята»⁴.

Поиску сущности эстетического, прекрасного самого по себе посвящен известный диалог Платона «Гиппий Большой». Решая этот вопрос, он ищет то общее и специфическое, чем обладают многие и различные предметы, явления, называемые нами прекрасными. Ни девушка, ни лира, прекрасные сами по себе, не могут быть таковыми вообще, в абсолютном смысле, т.к., например, девушка в сравнении с богиней окажется безобразной. «Натурализовать» прекрасное невозможно, назначая на роль прекрасного отдельный предмет, их совокупность или какие-то свойства. Платон, вместе с Сократом, выведенном в диалоге «Гиппий Большой», ищет *необходимо* прекрасное, или то, что всегда, везде и всеми оценивается как прекрасное. Эстетическое как единство идеального

¹ Флоренский П.А. Указ. соч. С.7.

² Там же.

³ Там же. С.10.

⁴ Там же. С.11.

и реального не позволяет дать последнее определение, кроме того, что «прекрасное – трудно»¹.

Платон догадывается, что сущность прекрасного должна принадлежать только миру идей, в реальности же полезное может быть и некрасивым, добродетельный человек может выглядеть безобразно.

Материальное и идеальное могут совпасть в особом случае, когда в дело вмешивается Эрот (Эрос) – бог любви в греческой мифологии. Благодаря мудрости Эрота, говорится в диалоге Платона «Пир», «возникает и образуется все, что живет... Вот почему и дела богов пришли в порядок только тогда, когда среди них появилась любовь, разумеется любовь к красоте, ибо безобразие не вызывает любви»².

Речь Сократа в «Пире» начинается с того, что целью Эрота является благо; Эрот – любовь к прекрасному, «поэтому Эрот не может не быть философом, т.е. любителем мудрости...»³.

Прекрасное не ограничивается областью оценки; аксиологический аспект красоты углубляется до онтологического: люди «должны родить в прекрасном как телесно, так и духовно», ибо «все люди беременны как телесно, так и духовно, и, когда они достигают известного возраста, природа наша требует разрешения от бремени. Разрешиться же она может только в прекрасном, но не в безобразном... Таким образом, Мойра и Илифия всякого рождения – это Красота»⁴.

Рождение – та доля бессмертия и вечности, которая отпущена смертному существу, значит, любовь – это и стремление к такому благу, которое вечно, т.е. к бессмертию.

В бессмертии совпадают идеальное и материальное, но путь к этому совпадению идет по лестнице прекрасного, от меньшего к большему: «Кто хочет избрать верный путь ко всему этому, должен

¹ Платон. Диалоги. Книга первая. М.: Эксмо, 2008. С.186.

² Платон. Указ. соч. С.745.

³ Платон. Указ. соч. С.754.

⁴ Платон. Указ. соч. С.757. Мойра – богиня судьбы; Илифия – богиня, помогающая роже-ницам.

начать с устремления к прекрасным телам в молодости. Если ему укажут верную дорогу, он полюбит сначала одно какое-то тело и родит в нем прекрасные мысли, а потом поймет, что красота одного тела родственна красоте любого другого и что если стремиться к идее прекрасного, то нелепо думать, будто красота у всех тел не одна и та же... После этого он начнет ценить красоту души выше, чем красоту тела..., благодаря чему невольно постигнет красоту нравов и обычаев... От нравов он должен перейти к наукам, чтобы увидеть красоту наук..., обильно рождать великолепные речи и мысли, пока наконец, набравшись тут сил и усовершенствовавшись, он не узрит того единственного знания, которое касается прекрасного..., по природе..., само по себе, всегда в самом себе единообразное...»¹.

Человек, прошедший этот путь, не может продолжать жить жалкой жизнью – без любви к прекрасному, напротив... «он сумеет родить не признаки добродетели, а добродетель истинную, потому что постигает он истину, а не признак...»².

Так, на вершине лестницы Эрота, или любви к прекрасному, «собирается» калокагатия – *истинно добрая красота*.

Высшей ступенью иерархии идей у Платона все же выступает благо как первый принцип бытия и вечный абсолютный первообраз. Отсюда вытекает некоторая противоречивость суждений Платона об искусстве, которое, по его мнению, обращено к видимости, иллюзорно удваивает существующий мир и не так прямо, как другие виды полезной деятельности, будь то ткачество или зодчество, еще выше труд правителя, жизненно - практически ориентировано. По социально-идеологическим соображениям Платон не приемлет «чистого» искусства, неспособного к реальному синтезу с практическими формами жизни.

О таком «чистом» искусстве беседуют Сократ и Ион в диалоге «Ион». Здесь Сократ утверждает, что поэты одержимы божествен-

¹ Платон. Указ. соч. С.761-762.

² Платон. Указ. соч. С.763.

ным вдохновением и слагают свои произведения в состоянии одержимости, подобно пляшущим в исступлении корибантам.¹ Поэт может творить лишь тогда, когда «не будет в нем более рассудка»; бог отнимает у них рассудок и делает их своими вещателями и пророками, так что «не человеческие эти прекрасные творения и не людям они принадлежат; «они – божественны и принадлежат богам, поэты же – не что иное, как толкователи воли богов, одержимые каждый тем богом, который им владеет»².

В сравнении с деятельностью врача, ремесленника или возничего, поэт подражает жизни, но не имеет силы реально-практического мастерства, и в этом смысле, стоит на более низшей ступени в иерархии человеческой деятельности. Поэты, как мастера лжи и подражатели, недостойны существовать в идеальном государстве. Значит ли это, что искусство при любых условиях должно быть из него изгнано? Нет, искусство, направленное на воспитание, очищение, оздоровление человеческой души, высоко оценивается Платоном. Искусство должно быть подчинено нравственному идеалу, утверждая разумную и светлую часть души человека.

1.5. «Этика преображенного Эроса» и сублимирующая сила искусства (Б.П.Вышеславцев)

Реабилитацию «чистого» искусства, воображения как творческой силы духа человека предпринял выдающийся русский мыслитель *Борис Петрович Вышеславцев*, которого С.А.Левицкий назвал «Рахманиновым русской философии».

В своей работе «Этика преображенного Эроса» он решает проблему «возвышающего обмана» как атрибутивного свойства искусства и творчества вообще. Не лучше ли держаться за трезвые

¹ Корибанты – жрецы Великой Матери богов (фригийской богини Кибелы, или критской Реи), славящие ее в экстатических оргиях под звуки флейт и тимпанов.

² Платон. Указ. соч. С.138, 139.

указания разума? – спрашивает Вышеславцев. – Не дороже ли его «низкие истины» всякого «возвышающего обмана»?

«Такие сомнения покоятся на полном непонимании магической силы воображения, на игнорировании подсознания. Классический рационализм Декарта, Мальбранша, Спинозы всегда считал воображение (*imagination*) чем-то низшим по сравнению с разумом, считал источником заблуждений...»¹.

Образы фантазии, конечно, обманчивы по сравнению с истинами опытной науки, но они ценны, потому что возвышают (сублимируют). То же самое относится и к творчеству в широком смысле слова (и техническому, и социальному): оно создает не «обман», а новую подлинную реальность. «Обман» становится творческой *правдой*, когда он действительно возвышает.

«Правда» – понятие, специфическое для русской философии вообще; оно означает истину + нравственность, истину, освоенную не одним только разумом, но и, прежде всего, сердцем. «Правда» – истина, несущая на себе отблеск и красоты, и добра, она представляет собой продукт уже свершившегося калокагатийного взаимопроникновения известных ипостасей единого целого.

В функциональном плане, «правда» – продукт сублимирующего Эроса: «Эрос есть влюбленность в жизнь, «аффект бытия» (Фихте), жажда полноты, жажда полноценности, рождение в красоте, жажда вечной жизни (все это сказал ещё Платон); а в конце концов Эрос есть жажда воплощения преобразования и воскресения; богочеловеческая жажда, жажда рождения Богочеловека, этого подлинного «рождения в красоте», жажда обожения и вера, что «красота спасет мир»(Достоевский), и это сказало христианство, ибо оно есть *религия абсолютно желанного*. И оно сказало то, чего искал и что предчувствовал Платон, ибо «рождение в красоте» есть, конечно, воплощение и преобразование»².

¹ Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса. М.: Республика, 1994. С.55.

² Там же. С.46.

Порок, говорит Вышеславцев, создан из того же материала, как и добродетель; любые страсти, даже «вожделение» и «сластолюбие», допускают сублимацию, которая совершается силою Эроса. Гимн любви у ап. Павла – выражение предельно сублимированного Эроса: «Космос любви возникает из хаоса темных эротических порывов, Эрос брачной любви допускает сублимацию «во Христа и во Церковь», и есть «великая тайна» и таинство»¹.

Искусство, с его атрибутом воображения, с его пребыванием в конкретных образах, родственно сублимирующему Эросу, так как не существует любви к добру как к абстрактной идее, ибо любить и ненавидеть можно лишь живое, конкретное бытие. По М.Шелеру, так называемая «любовь к добру» есть фарисейство. По Канту, нельзя любить закон, его можно только «уважать», любить же можно только конкретный образ, и если идею, идеал, то только воплощенный в живом лице: «Для Платона можно любить идею, и прежде всего «идею добра», но только потому, что идеи для него не суть «абстрактные понятия, бледные тени действительности, а, напротив, *живые прообразы* и прежде всего *образы*. Самое слово «идея» и «эйдос» – значит «вид» и «образ», т.е. интуитивно – созерцаемое видение»².

Отсюда следует, что красота – не просто рядоположенное с добром и истиной понятие, а их конкретное воплощение, которое и можно только любить. Без любви же невозможна истинная сублимация душевных сил: «Восстановление первоначально - божественной и к Богу устремленной формы в человеке есть восстановление «*Образа и Подобия*» Божия; а та сила, которая схватывает этот образ, есть *воображение*»³. Здесь, очевидно, и лежит корень суждения Достоевского: «Красота спасет мир», *красота, истинно воплощающая в себе добро*.

¹ Там же. С.47.

² Там же. С.51.

³ Там же. С.50.

Искусство, по Вышеславцеву, есть творческое воображение, иначе говоря, воплощение любимого образа – в камне, в цвете, в звуке, в жесте, в плоти и крови. Искусство преображает низшие бессознательные и подсознательные силы, возводя их к высшему началу и призывая к преображению всей жизни. Если Л.Толстой, например, сущность искусства связывал с его коммуникативными аспектами (искусство передает чувства от человека к человеку и, в потенции, объединяет их в одно всемирное братство), то Б.Вышеславцев усматривает сущность искусства, а также творчества вообще, в их сублимирующей силе, в «преображающем Эросе»: внешний, горизонтальный план эстетического бытия дополняется вертикальным, который начинается в метафизических глубинах подсознания и выходит на «обожение» и «преображение» человеческой души. В горизонтальном плане видения калокагатийной троицы, она теряет свою ипостасность, расчленяется на разнородные, как утверждал Толстой, сущности; в вертикальном же измерении единство истины, добра и красоты восстанавливается, они динамически переходят друг в друга. Все дело в том, на что проецируется калокагатийная троица: на исключительно земное измерение бытия или на его «лествицу» от земного к сакральному.

И все было бы «просто», если бы не одно обстоятельство, показывающее, что нет абсолютной гарантии сублимации. Ведь существует и дурное, порочное воображение, против которого со всей интеллектуальной яростью выступал Л.Толстой: «Все искусство, и настоящее, и поддельное, за самыми редкими исключениями, посвящено только тому, чтобы описывать, изображать, разжигать всякого рода половую любовь, во всех ее видах... - и невольно кажется, что существующее искусство имеет только одну определенную цель: как можно более широкое распространение разврата»¹.

Б.П.Вышеславцев соглашается с тем, что существует извращенный Эрос, который не сублимирует духовное начало, а профа-

¹ Толстой Л.Н. Что такое искусство? / Собр.соч. в 22-х т.Т.15. С. 190.

нирует, или бесчестит его, давая наслаждение в низком, уродливом. Существует Эрос творчества и Эрос разрушения. Здесь речь идет о свободе, выбирающей добро или зло.

Выбирающий зло утверждает в нем самого себя: «Люцифер и Адам своим темным воображением омрачили мир и омрачили самих себя...; *вообразить себе* что-либо – значит непременно вместе с тем *преобразить себя* во что-либо, вкладывать себя во что-либо, ибо живущий в душе образ преобразует душу. *Вообразить* – значит воплощать в себе какой-либо образ и вместе с тем воплощать *себя* и свой образ *в мире*»¹.

Таким образом, по Вышеславцеву, не только эстетика, но и этика не может обойтись без метафизики творческого воображения, так как сама жизнь есть продуктивное воображение и воплощение. Так называемая «трезвая практика» прежде всего состоит в ежедневном опьянении тривиальными образами наживы и потери, власти и падения. Нет области более фантастической, нежели политика, экономика, социальная идеология: «Как иначе можно назвать полет фантазии какого-нибудь Бебеля или Фурье? Религия марксизма имеет свои мифы, свои образы, свои иконы, свою эсхатологию, свои обряды»².

Стихия творчества, продуктивного воображения, какие бы сознательные цели ни ставились людьми, – общий фундамент науки и чувства, этического, религиозного и эстетического, оправдывающий принцип калокагатийного устройства человеческого духа.

Здесь, правда, надо различать «благодатную этику», способную сублимировать и преобразовать, и нормативную *этику закона*, к этому неспособную. Сублимирует лишь живая полнота прекрасного образа, оживотворяющая и этику, делающуюся тогда *жизнеучением*.

«И все же не искусству, не эстетическому восприятию принадлежит высшая сублимирующая и преобразующая сила, а чему-то бо-

¹ Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса. С. 61.

² Там же. С. 66.

лее ценному и более «полному». Только образ, излучающий сияние *святости*, вызывающий мистический трепет (*misterium tremendum*), – только он проникает в предельные глубины сердца, только он сублимирует с предельной силой. И это *образ* Божий, ибо никакой другой не обладает этим свойством:... Когда о.Сергий Булгаков говорит о том, что для Православия характерно «видение умной красоты», он имеет в виду сублимирующую силу прекрасного образа... Для русского человека «добротолюбие» есть всегда «красотолюбие» (филокалия), а если вникнуть в основную тему этого «красотолюбия», то она откроется нам как основная тема аскетики, которая есть искусство сублимации. Сублимировать, т.е. преобразовать душу, можно только на путях истинного «красотолюбия»¹.

В реальности, к сожалению, существует конфликт между моралью и искусством, объясняемый тем, что первая облекается в форму морализма, а искусство не дотягивается до полноты сублимации истинного вида. Превзойдены должны быть и законнический дух морали, и «неокончательная серьезность» искусства: и морализм, и «эстетизм».

«Эстетизм» проистекает из свободы воли, переросшей в ее произвол, в дьявольский дух противоречия, который призывает не подчиняться ни малейшему запрету, сказать «все позволено» и стать «самим, как боги».

Достоевский описывает странную гибель Василия Буслаева, который не верил «ни в сон, ни в чох». Гулял однажды Буслаев с товарищами и нашел черный камень с надписью: «через камень не прыгать – голову сломишь». Тотчас Василий разбежался, прыгнул, да и погиб².

Существует, однако, и сублимированная свобода, добровольно избирающая реализацию идеального долженствования, ориентирующая человека на добро и доброе творчество.

¹ Там же. С.67-68.

² Там же. С.88.

Позитивная свобода в этическом аспекте означает «добрую волю» и, несмотря на то, что она добровольно подчиняет себя нравственному закону, остается свободой. Всецело детерминированный Богом человек, «автомат добра», как выразился Вышеславцев, не имеет этической ценности.

Всю многозначительность свободы, как таковой, а не только политико-гражданской или правовой, по мнению Вышеславцева, сумел выразить А.С.Пушкин, для которого свобода поэта, художника сродни природно-космической: «...Затем, что ветру и орлу// И сердцу девы нет закона!//Гордись, таков и ты поэт,//И для тебя закона нет!».

Поэзия невозможна без известного безумья и опьянения: «Искусство не есть хаос, но есть космос, т.е. красота, и она создается из хаоса, из стихийной игры сил. Искусство имеет в себе эти два элемента: сознание и бессознательное, Аполлон и Дионис, гармония и диссонанс, священное безумие и святая мудрость, и только такая гармония ценна, которая разрешает диссонанс... Но служение красоте, поклонение красоте, даже восприятие красоты есть свобода, освобождение духа и не терпит никакого насилия, никакого принуждения... Подлинное искусство есть всегда «вольное искусство».

Этим объясняется то обстоятельство, что подлинное искусство не «стыкуется» с этикой закона, с морализмом, и если такое соединение возникает, то нет смысла говорить о красоте и добре в их настоящем виде. Фундаментом их подлинного сравнения и сопоставления вообще выступает свобода: и искусства, и морали. Вольный гений воспринимает свое произведение как служение поэтическое и пророческое, красоте и правде *одновременно*; он слышит Божественную волю: «глаголом жги сердца людей!». Принципом всякого творчества – и художественного и морального – является переход от свободы произвола к свободе самообладания и служения, но не личной выгоде, не общественному мнению или, так называемому, социальному заказу.

Соотношение красоты и добра отражает антиномию свободы и необходимости, которая означает, что гармоническая система противоположностей бытия – не нечто заданное, а вечная задача: «Божественный зов есть не закон, а благодать. И она обращена к изначальному свободному акту человека: чтобы благо дать, надо благо взять. И оно всегда может быть отвергнуто»¹.

Строение души, по Вышеславцеву, не представляет собой устойчивого равновесия: гармония всегда есть и, вместе с тем, её никогда нет. Отсюда проистекает потребность души в спасении и её внутренняя трагичность.

«Самость не может погибнуть от трагических конфликтов. Напротив, в том-то и состоит возвышенность трагизма, что в нем всегда угадывается и предчувствуется взлет, подъем («анагоге») к чему-то высшему и неведомому... Для того, чтобы не задохнуться в противоречиях, чтобы не погибнуть в сомнении и отчаянии, самость должна достигнуть наивысшего пункта самосознания. И тем самым она открывает свою трансцендентность»².

Величайшим открытием самосознания, считает Вышеславцев, является понимание того, что «моя, находящаяся в мире самость – не от мира сего». Эта древняя философская истина составляет вечную тему искусства, его «соль», и здесь она принимает вид вопроса: откуда мы пришли и куда идем?

«Но ежели я столь чудесен,
Откеле происшел – безвестен...»³

Акт трансцензуса – выхода к Абсолютному – мы испытываем на всех высотах нашей духовной жизни: «так, искусство переживается, как вдохновение, наука, как открытие, нравственное действие, как призвание, религия, как откровение».⁴

¹ Там же. С. 190.

² Там же. С.258.

³ Там же. С.262.

⁴ Там же. С.270.

Фундаментом калокагатии оказывается не столько само Абсолютное, сколько трансцензус – акт выхода к нему; нет совершенной души без Эроса, устремленного к Абсолютному.

Понимание этого привело другого выдающегося русского мыслителя – Николая Александровича Бердяева – к выделению особой *этики творчества*, отличающейся не только от «этики закона», но и «этики искупления».

1.6. «Этика творчества» против «этики закона» (Н.А.Бердяев)

Творчество Н.А.Бердяевым определяется как «создание нового, небывшего в мире». Калокагатийная красота есть, скорее, не эстетическое, а метафизическое понятие, отражающее всеобъемлюще вечное. Человеческое же творчество – особое поле выражения собственно человеческого, антропологическое измерение проблемы соотношения художественного и нравственного.

Творчество олицетворяет свободу и не является эволюцией, которая не создает новое, а «перемещает старое», будучи необходимостью, а не свободой. Творчество только и возможно из первичной добытийственной свободы в человеке, полученной, как дар, от Бога. «Нет ничего более смешного и жалкого, как гордиться своим гением... Природа творческого акта брачная, она всегда есть встреча. Материалы творчества черпаются из сотворенного Богом мира. Это мы видим во всех искусствах»¹. При этом, вдохновение невозможно без свободы, так что платонизм, по мнению Бердяева, «есть философия неблагоприятная для истолкования творчества, как созидания нового и небывшего»².

Бердяев говорит о двойственности творчества: есть первоначальный творческий акт человека, стоящего как бы перед лицом Бога, и есть вторичный творческий акт человека как существа со-

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1990. С 118.

² Там же.

циального, реализующего продукты творчества в этом мире. «Первичный творческий акт совсем не является искусством. Искусство вторично, и в нем творческий огонь охлаждается.

Всякое искусство охлаждается. Всякое искусство подчинено закону, и хотя «и в нем действует благодать и свобода...», здесь человек «уже связан миром, материалами мира, зависит от других людей, он уже отяжелен и охлажден»¹.

Культурные продукты и ценности – охлажденные продукты; это относится и к *добрым делам*, и к *истинам* человеческого духа, после того, как они были опредмечены. В этом – трагедия и граница человеческого творчества, которое вынуждено не только восходить (сублимация, по Вышеславцеву), но и нисходить к людям и миру, теряя свой огонь, свою сокровенность. Творец и сам как бы «угасает» в продукте своего творчества, становясь «ничтожнейшим из детей ничтожных мира». Творчество предполагает самозабвение и жертву, аскезу – но иного, чем религиозного, рода. Здесь речь идет не о личном спасении или самоусовершенствовании: совершенство может быть неблагоприятно для творчества. Душа творца может находиться в разных планах бытия, на высоте и в низинах. «Творчество и есть то, что более всего напоминает призвание человека до грехопадения, что в известном смысле стоит «по ту сторону добра и зла»². Отсюда следует, что возможно и доброе, и злое творчество, так что возможна *иная этика*, чем этика закона и этика искупления.

Бердяев соглашается с тем, что творчество познавательное (истина) или художественное (красота) имеют нравственное значение. Этика, также, должна поставить вопрос о творческом значении нравственного акта (добро). «Но в этике творчества может раскрыться новый конфликт между творчеством совершенных культурных ценностей и творчеством совершенной творческой лично-

¹ Там же. С.119.

² Там же. С.121.

сти... Этика творчества отличается от этики закона и нормы прежде всего тем, что для нее нравственная задача есть неповторимо индивидуальная творческая задача»¹.

Свобода для этики творчества означает не просто принятие закона добра или его отвержение, а индивидуальное создание добра как нравственной ценности. Пресечение зла здесь сменяется творческим преображением злого в доброе; борьба со злом и грехом, т.е. отрицательная направленность духа, переходит в творческое осуществление правды.

Этика творчества «преодолеывает не только земной, но и небесный, трансцендентный эгоизм, которым заражена была даже этика искупления. Страх наказания и страх вечных адских мук не может уже играть никакой роли в этике творчества»².

Бердяев отмечает, что внутри христианского мира противостоят два вектора морали, выражающие направленность к смирению и к творчеству. Смирение может противостоять не только творчеству, но и нравственной жизни человека, когда превращается в суеверие. «Наша религиозная жизнь и до сих пор еще полна идолопоклонства, и освобождение от него есть великая нравственная задача»³.

Трагедия творчества, по Бердяеву, – в том, что оно хочет вечности и вечного, а создает временное, культуру во времени и истории. Поэтому этика творчества учит о мучительных противоречиях и борениях человеческого духа с «похотью жизни», как началом прямо противоположным творчеству. Когда в душе нет положительного божественного содержания, она наполняется отрицательным, ложным, дьявольским состоянием. Мы видим, что у Бердяева восстанавливается дилемма «или-или», но она относится не к противоречию между этическим и эстетическим, как у Кьеркегора или Ницше; она – между творчеством жизни и «похотью жизни».

¹ Там же.

² Там же. С.123.

³ Там же. С.124.

«Ужас в том, что добродетель представляется иногда человеку смертельно скучной. И тогда нет спасения в добродетели. Добродетель охлажденная, лишенная творческого горения, всегда скучна и не спасает... Добро смертельно скучно, если оно не есть творчество... Похоть и есть выход из скуки через зло, когда добро не оказывается таким выходом. Вот почему злые страсти очень трудно, почти невозможно победить отрицательно, через отрицательную аскезу, через отрицательный запрет»¹.

Мы видим, что русские мыслители Вышеславцев и Бердяев объяснили ложность дилеммы этического и эстетического на основе своих учений о сублимации и творчества, рассмотрев последние как основу для водораздела между восхождением и нисхождением человеческого духа. Дилемма существует, но ее следует усматривать, как мы уже говорили, не в «горизонтальном» плане человеческого существования, а в его «вертикальном» измерении, являющем *быт и Бытие* (профанацию и сублимацию у Вышеславцева; «похоть жизни» и «творчество жизни» у Бердяева). «Морализм» и «эстетизм» – рядоположенные типы мироотношения и жизнеотношения, добро же и красота, как таковые, в их бытийно-калокагатийном содержании и значении, – ипостасны, то есть одновременно едины и специфичны. Их единой основой выступает любовь как универсальная энергия жизни, обладающая способностью превращать злые страсти в страсти творческие. «Ведь и жажда познания есть любовь известной интенции, любовь к истине, что и значит философия. То же нужно сказать о любви к красоте, о любви к справедливости. Злые страсти переходят в творческие страсти через эрос. И потому этика творчества есть эротическая этика в отличие от этики закона»².

Мы помним, что Толстой, исследуя сущность искусства, решительно отверг *наслаждение* как его цель и содержание.

¹ Там же. С.125.

² Там же. С.127.

Бердяев различает два типа наслаждений: первый ядовит, так как напоминает о первородном грехе, он связан с похотью, свидетельствует о бедности, а не о богатстве человека; второй тип происходит от творческого акта, открывающего истину, создающего красоту или излучающего любовь на другого человека¹.

Сублимация, по Бердяеву, означает преобразование (а не просто восхождение) страстей, т.е. освобождение страсти от похоти и утверждение свободной творческой стихии. Свобода и рабство – вот подлинная основа дилемма этического и эстетического.

Этика творчества, в интерпретации Бердяева, оказывается наиболее зрелой формой нравственного сознания. Он называет ее по-настоящему красиво: это есть мораль вечной юности². Мораль закона – старческая мораль. Так что, дилемма у Бердяева, самая основная дилемма – это горящий в творчестве и охлажденный в его продуктах человеческий дух. Любовь Бога к созданной им твари заслуживается «творчеством твари», приобщающейся, таким образом, к могуществу, истине, добру и красоте Бога.

Так же, как Вышеславцев, Бердяев подчеркивает роль воображения, и не только в его эстетическом, но и нравственном измерении: «Существует нравственное воображение, творящее образ лучшей жизни, и лишена нравственного воображения лишь законническая этика... Сила творческого воображения есть принцип таланта в нравственной жизни»³.

Этика творчества порывает с миром обыденности, потому что она «есть этика энергетическая». Добро – своеобразный «радий» в духовной жизни, превосходство энергетизма над нормативизмом. И отсюда следует достаточно нетривиальный вывод: «Осуществление добра есть вместе с тем его упразднение. Оно совсем не есть конечная цель жизни и бытия. Оно есть лишь путь, лишь борьба в пути... Конечную же цель бытия онтологически и космологически

¹ Там же. С.128.

² Там же. С.129.

³ Там же. С.130.

следует мыслить как красоту, а не добро. Совершенное, полное и гармоническое бытие есть красота. Платон определял красоту как великолепие добра. Красота есть осуществление добротной природы, и «добротолубие» значит «красотолубие...»¹.

Нравственная жизнь, считает Бердяев, должна слагаться не по цели и норме, а по образу и творческому излучению. Образом творческой энергии, излучающейся на весь мир, и является красота. Если «добро есть тварь, скованная законом», то «красота есть тварь преображенная»².

Итак, по Бердяеву, красота – не какая-то отдельная сторона существования, а характеристика высшего качественного состояния бытия. И, в этом смысле, она выходит за рамки искусства, где имеет, правда, концентрированный вид, и относится как к явлениям природы, так и проявлениям духа, который «веет, где хочет». Хотя бы и в «кулинарно-гастрономическом искусстве», имеющем право так называться по причине причастности к красоте, в широком смысле этого слова.

Если что-то и воспринимается человеком целостно, то именно красота: «Мы говорим: прекрасная душа, прекрасная жизнь, прекрасный поступок и т.д. Это не есть лишь эстетическая оценка, это целостная оценка. Все гармоническое в жизни есть красота... Красота есть конечная цель мировой и человеческой жизни»³.

Красота в своем метафизическом облике лежит «по ту сторону познания добра и зла», говорит Бердяев: «В красоте не может быть нравственного уродства, свойственного злу. Красота зла есть иллюзия и обман... Красота есть предельный идеал, из которого изгнана всякая дисгармония, всякое уродство, всякая низость»⁴.

¹ Там же. С.131.

² Там же. С.132.

³ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого / Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С.326.

⁴ Там же.

Обманная, ложная красота – это вовсе не она, как таковая, а *красивость*, или злое, рядящееся под красоту.

Дело в том, что в красоте есть ноуменальное – зримо – непознаваемое, и феноменальное начала. К последнему относится лишь красивость, ноуменальное же начало придает красоте диалектику, о которой лучше всего говорит Достоевский: «Красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей»¹.

Здесь – исток трагедии как столкновения противоположных начал и ее изживания (катарсис).

Красота – великая радость в нашем мучительном мире, и, может быть, именно поэтому «дьявол хочет воспользоваться красотой для своих целей».

Красота, по Бердяеву, обладает большей метафизической сложностью, по причине ее *первоначальной* неразъятости на доброе и злое начало. Красота – задача; добро (или зло) – пути ее разрешения.

Эстетство он считает проявлением демонических уклонов в красоте, когда великими признаются лишь эстетические ценности, *подменяющие* все другие. В этом и состоит обман эстетства: «Но великие творцы никогда не были эстетами. Эстетство есть не творческое состояние, это есть состояние пассивности. Эстет живет окружениями (вспоминаем С.Кьеркегора), он вращается в мире вторичном, а не первичном»².

Эстетские искажения всех оценок, включая общественные, Бердяев находит не только у Ницше, но и у отечественного мыслителя *К.Леонтьева*: «На том основании, что христианские пророчества пессимистичны и не предрекают торжества правды и любви на земле, он сделал вывод, что к осуществлению правды и любви в социальной жизни лучше не стремиться, что лучше поддерживать

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С 326.

² Бердяев Н.А. О назначении человека. С.327.

неправду. В действительности за этим скрывалось то, что К.Леонтьеву эстетически больше нравился несправедливый социальный строй, основанный на грехе, и он боялся, что строй, в котором будет больше социальной справедливости, будет походить на страшившее его мещанство, на невыносимый либерально-эгалитарный прогресс»¹.

Позицию Леонтьева Бердяев называет «историческим эстетизмом», хотя и соглашается с тем, что век «техники и масс» не оставляет места для красоты. Красота, порывающая с истиной и добром, в конце концов превращается в уродство, так что в истории культуры нет прогрессивного возрастания красоты, а есть лишь утончение и обострение эстетического сознания и эстетической чувствительности. Так рождается эстетизм. Кризис искусства – это кризис человека, который как бы теряет остатки воспоминаний о рае.

Смысл искусства, по Бердяеву, в том, что оно упреждает реальное преобразование мировой и человеческой жизни. Так и красота есть выражение бесконечной жизни в конечной форме².

Чрезмерное, хотя и закономерное, «заглубление» на времени и современности, на *быте*, а не *Бытии* человека, на правдивости, а не правде, привело к тому, что само искусство стало «стесняться» красоты... А вместе с ней под сомнение была поставлена и красота: «Поэзия, искусство перестают быть воспоминанием о рае, они скорее говорят об аде».

Можно ли вернуться к классицизму, с его красотой? Эти попытки Бердяев считает бессильными и реакционными³. «Классическая культура хотела бы затвердения мира, между тем как мир должен быть расплавлен в огне»⁴.

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.194.

² Бердяев Н.А. О назначении человека. С.329.

³ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.330.

⁴ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.355.

Мировой процесс носит трагический характер, и человеку предстоит до конца пройти путь страдания: «Нужно всегда помнить, что в конце своего пути Иисус воскликнул: «Боже Мой, Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?»»¹.

И Бердяев сохраняет веру в то, что «люди, живые существа, не могут быть окончательно ввергнуты в небытие... Когда мы приблизимся к вечному царству Духа, то мучительные противоречия жизни будут преодолены, и страдания, которые под конец усилятся, перейдут в свою противоположность, в радость; и произойдет это не только для будущего, но и для прошедшего, так как будет обращение времени и все живые будут участвовать в конце»².

1.7. Духовная очевидность как основа совершенного искусства (И.А.Ильин)

В таком же метафизическом и религиозном ключе искусство рассматривает *Иван Александрович Ильин*, чей прах не так давно вернулся на родину из длительной политической ссылки.

Настоящий художник, по Ильину, «отправляет духовное служение», а совсем не призван развлекать публику нарочитыми изобретениями или выдуманными модернистскими «конструкциями». «Вся эта погоня за новшеством, за небывалым, за «потрясающим» или «головокружительным» – есть проявление духовной смуты, порождение бессильного тщеславия у автора и у скучающих, ищущих «возбуждения» снобов в публике»³.

Новые формы, по его мнению, должны нести *новые духовные содержания, необходимые*, по своей сути, ибо «в искусстве верно и художественно *только необходимое*»⁴.

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.357.

² Там же.

³ Ильин И.А. Путь к очевидности. М.: Республика, 1993. С.332.

⁴ Там же. С.333.

Это «необходимое», как будто, противоречит «свободному» в творчестве, о чем писал Бердяев. Однако Ильин имеет в виду вовсе не «педантство, тяжелую походку, строгое выражение лица, скучные поучения, обязательные трафареты...». Когда искусство движется по духовно здоровым творческим путям, оно изнутри осуществляет строжайшую художественную цензуру. И это цензура «наоборот»: художественный акт не должен получать свое направление *извне*, от моды, от социального и, тем более, политического заказа. Искусство – служение, ориентирующееся по «духовным звездам», но не промысел.

Необходимость – духовная очевидность, к которой приходит художник, отказывающийся и от собственного произвола; последний является так же чем-то внешним по отношению к сокровенно-духовному содержанию. Чем ответственнее подходит художник к своему служению, тем больше он отождествляется с этим содержанием: «Он должен быть *субъективно* свободен, чтобы уловить и выразить *объективную необходимость*... Эта особенная необходимость составляет *критерий* всякого настоящего искусства. Если художник постигнет ее из глубины и осуществит ее целостно, то произведение его получит ту замечательную «убеждающую» силу, ту зрелую *законченность*, ту *власть* давать людям удовлетворение и счастье, по которым узнается *совершенное искусство*»¹.

В искусстве говорят не словесные доказательства, а категорические «показания» внутреннего художественного опыта, дающего автору духовное право и художественные полномочия.

Художник не «все смеет», не «все может», он повинуется художественной совести, которая и ограничивает поле его выборов предмета, цели и средств, и оставляет то, что истинно необходимо, внутренне необходимо, чему он «радостно повинуется». В каждом произведении искусства Ильин предлагает различать три слоя: внешний, или «эстетическая материя», имеет свои правила и зако-

¹ Там же. С.335.

ны, которые технически осуществляются, для того, чтобы «произведение удалось», как таковое. «Тело художества», его «знак» выражает только содержательно-необходимое, тогда оно необходимо само, оправданно и основательно.

Второй слой искусства есть изображаемый и воспринимаемый *эстетический образ*, целостно-законченная духовная структура, выражающая характер явления, события, настроения (в музыке – тема), также имеющая свои принципы и законы, высший из которых – подчиненность главной идее, основному Художественному Предмету.

Третий, глубочайший слой образует основная *концепция* художника, тот самый «художественный предмет», которому подчинена система художественных образов второго слоя. «Он есть тот духовный цветок», который художник увидел в просторах духа...»¹. Это не субъективная выдумка, и не рациональная идея, а иррационально постигнутый («сердцем») духовный *первообраз*, *жизнесостояние*, т.е. реальность, взятая в ее духовной сущности. Она может принадлежать только Богу, напр. «совершенство», «вечность», «благодать»; может находиться в Боге и человеке, напр. «любовь», «прощение», «доброта», «бессмертие»; или только в человеке, как «грех», «совесть», «молитва», «искушение», «ненависть», «зависть» или «преступление»².

Художник свободен в выборе таких «первообразов» или «первичных состояний», но должен его подлинно пережить, будучи им страстно одержим: «Таков смысл подлинного искусства; в этом его сущность и призвание: оно призвано нести людям *истинный аромат духа*»³.

Мы видим, что для Ильина, искусство не было последней целью человека, скорее, средством, с помощью которого вернее выйдешь к цели – усовершенствованию человека в его духе. «Первооб-

¹ Там же. С. 339.

² Там же.

³ Там же. С.340

разы» и бытийные состояния не принадлежат исключительно искусству, красота в ее метафизическом значении разлита во всем бытии, но концентрированно присутствует в духовном строе человека, приобщившегося к миру, как Божьему творению, и к самому Творцу, в конечном итоге.

1.8. «Культ света»: совпадение «живой этики» и искусства (Н.К.Рерих)

Близким к такому духовному подходу, но не в конфессиональном, а в общечеловеческом смысле, был *Николай Константинович Рерих*, для которого «познавание прекрасного» явилось неотъемлемой стороной самоусовершенствования – задачи, общей для всех и каждого человека в отдельности. При этом, «...высокие живые понятия Этики обратятся в мертвенную догму, если не будут напитаны прекрасным»¹.

Многие живые понятия древнего мира, говорит Рерих, уменьшились и обеднились, например, слово «музей», которое сейчас означает «склад редких предметов». «Между тем каждый эллин вовсе даже не самого высшего образования понял бы, что Музейон есть прежде всего Дом Муз»².

Для всех должны быть открыты врата этого Дома: искусство объединит человечество, потому что само едино. Искусство имеет много ветвей, но корень един – это истина красоты. Зло, как тьму, надо рассеивать, и свет красоты здесь незаменим, так как соединяет человеческое сердце и Культуру человечества. «Дума о Культуре есть Врата в Будущее»³.

В наши дни, говорит Рерих, идет смертельная борьба между механической цивилизацией и культурой духа, между красотой и «черной пошлостью»: «Я знаю тебя, гомункулус. Это ты подсунул

¹ Рерих Н.К. О Вечном...М.: Республика, 1994. С.14.

² Там же.

³ Там же. С.28.

нам в дороге столько ненужных вещей. Это ты советовал нам не доверять всему молодому и «неопытному». Это ты подставил внешние факты вместо фактов духа и сущности. Это ты позолотил рамы на картинах. Ты проник в советы и лиги и прикрыл стремление к совершенству обязанностью могильщиков. Ты очень трудишься. И в твоей незримой империи растет славное человеко-ненавистничество»¹.

Н.Рерих видит все препятствия росту любви и творчества в мире, и его призывы, рекомендации достаточно практичны, хотя, зачастую, тонут в пафосных выражениях: «— Молчаливо спрашивайте дух ваш, внося каждый предмет в дом ваш. Произнося заклинания против гомункулуса, обдумайте, зачем и как пришли вы к мысли приобщить к вашему очагу нового гостя... Знаем непреложные исцеления музыкой и красками. Вспомним мощь пения... Учитель изгонял торгашей из храма... Конечно, торговля должна остаться. Но она должна быть вынесена из храма»².

Много ли, так называемые, «цивилизованные люди» вносят искусства в свою жизнь? Они будут удивлены тем, что пещерный человек каменного века имеет все преимущества перед этими «завоевателями земли». Десятая часть населения вносит искусство в свою жизнь и что-то знает об искусстве. Конечно, условия существования искусства и знания в современной жизни ненормальны, делает вывод Рерих, предлагая начать их созидание со школ, с возвращения к высокой классике просвещения и звания Учителя. Нужно вспомнить, также, о идеях Н.Рериха: учредить Всемирный День Культуры, Красный Крест Культуры, Академию Творческих наук и многих других.

«Не смутный туманный оккультизм и мистицизм, но Свет Великой Реальности сияет там, где произросло просвещение Культуры»³.

¹ Там же. С.90.

² Там же. С.91.

³ Там же. С.77.

«Закон Прекрасного», по Рериху, может объединить в свете всепонимания Восток и Запад, ибо «самые прекрасные розы Востока и Запада одинаково благоухают». Искусство разных стран и континентов может различаться; прекрасное – едино и это «благородный водитель» всей нашей жизни. Искусство – часть Культуры; прекрасное же, наряду с истиной – ее исток и основание.

Важным признаком прекрасного Рерих считает «стройное, убедительное целое», которое и красиво, и радостно, и истинно. «Каждый предмет, – говорит он, – источающий радость, уже представляет истинную драгоценность. Вам безразлично, к какой школе или к какому течению будет относиться этот предмет искусства, – он будет убедительным проводником Прекрасного и даст вам часы, в которые вы полюбите жизнь... И вы станете добрее, не сухим приказом морали, но творческим излучением сердца. В вас пробудится Творец, сокрытый в недрах сознания»¹. Мы видим, что Рерих вполне принимает идею калокагатии, идею синтеза основных языков Духа и практик Творчества: «Наука, в ее лучших открытиях, оказывается уже искусством. Такие поразительные научные синтезы навсегда запечатлеваются в человеческом мозгу как нечто покоряюще убедительное»². А в изобразительных искусствах, продолжает Рерих, синтез есть не что иное, как «конденсация всех добрых возможностей»³. Под ними он имеет в виду законы, лежащие в душе художника, которые и делают искусство истинным, убедительным: «нужная краска – в нужное место», как шутил К.Брюллов. А серьезной «формулой» Духа как основания искусства Рерих считает «простоту, красоту и бесстрашие»⁴.

«И прежде всего, будем помнить, что слово Культура может значить Культ-Ур-Культ Света»⁵. Культуры же тьмы – нет.

¹ Там же. С.118.

² Там же.

³ Там же. С.120.

⁴ Там же. С.124.

⁵ Там же. С.183.

Итак, подведем некоторые итоги, заведомо неокончательные, потому что и дух творчества неиссякаем, как сама жизнь, в чем едины все мыслители, к которым мы обратились, и потому также, что их ряд, конечно неполон, хотя и достаточно представительен. Каждый из них сказал свое, по-настоящему оригинальное слово об этическом и эстетическом, оценил достоверность и обоснованность древнего, как сама культура, принципа калокагатии.

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 отдаётся, «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 не подлин, 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 ждёт, как эстетический, её 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 несёт за свой выбор столь же полную ответственность.

Ф.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 её энергии, силе, воле. «Слабые», «рабы», «иудейское начало», благодаря такой морали, победило «рыцарей», «господ». И теперь человек представляет собой «больное», «домашнее животное», которое может быть вытеснено только «белокурой бестией» хищной природы.

Принят может быть пафос Ницше, касающийся его выступления против массовизации культуры, приносящей опошление её 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 признаётся только как художник, весело играющий жизнью и судьбами людей.

В противоборстве естественного и культурного начал искусства симпатии Ницше принадлежат первому – дионисическому, – где преодолевается индивидуация, несущая обособленность, слабость и «рессентимент» (см.с. 28). Культурно - же – аполлоническое 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*, предположивший, при этом, со-

вершенно иные «рецепты» их преодоления: не эгоистическая художественная игра, не культ красоты и наслаждения нужны здесь, а участие в общей жизни человечества на основе морали, способствующей единению людей в этой жизни.

На базе обширных теоретических изысканий в области мировой эстетики, её 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 предпочёл идти своим путём: красота – вовсе не цель искусства, наслаждение только извращает истинную сущность искусства, состоящую в том, что бы служить средством общения людей, их единения на основе общих чувств.

Атрансцендентный подход Толстого, т.е. отвергающий какие-либо метафизико-сверхестественные 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 *П.А.Флоренского*, реабилитирующие церковное христианство как «жизнь в Духе». Критерием её 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 «добротолюбие» синонимично «красотолюбию» («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 даёт *Б.П.Вышеславец*, 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. «Спасёт мир» (по Достоевскому) *красота, истинно* воплощающая добро.

В отличие от Толстого, рассматривающего этическое и эстетическое как ставшее, или в духовной, но земной «горизонтали» их взаимоотношений, Б.П.Вышеславец 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 всё 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.А.Бердяев так же 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 отблески огня. Иными словами, кроме сублимации, или восхождения духа, существует 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 «скучная 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 «твор-

чества 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 субъективно 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 жизнесостояние, 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 мёртвых догмах учений самого высокого происхождения, а напитанной мудростью и красотой веков человечества, поверх этносов и рели-

гиозных 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 20 века.

Рерих всё 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, и 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 ещё Парменидом в его знаменитой тавтологии: бытие есть, не - бытия нет. Истина – знание бытия. Добро – утверждение бытия. Красота – тяга к бытию»¹.

Итак, принцип калокагатии не является лишь древним изобретением, утрачивающим своё значение и методологическую ценность с наступлением новых времён и реалий. Противопоставление

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

этического и эстетического, несомненно, имеет смысл, когда в жизни подходят именно с эстетической стороны, пытаюсь выделить её вполне самостоятельное, обособленное содержание «жизни самой по себе» и не призванной к чему-то превосходящему её самой.

Развёртка 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 развёртывается на биологическом, социальном и духовном уровнях.

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

Развёртка нашей проблемы в контексте духовного становления человека, сублимации его «низшего» содержания к «высшему», движения от временного к вечному, от земного к сакральному требует не столько аналитического, сколько синтетического подхода, основанного на выделении общей для всех уровней бытия человека энергии: сублимации, творчества, самоусовершенствования, «преображения» 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, равномоцны. 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 методологический, полезный в каком-то отношении приём исследования. Онтологический же план, отнесённый, к тому же, к области метафизических сущностей, выходит далеко за рамки любой эпистемо-

логии. 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 её 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.

Глава 2. Добро и зло «в материи жизни» и материале искусства

Фундаментальные для этики понятия добра и зла, неизбежно составляющие и содержание искусства, в широком смысле слова обозначают вообще положительные и отрицательные ценности человеческого существования.

Добро «калокагатии» (см.гл.1) – это высшее, или абсолютное добро, предстающее как благо само по себе, а не являющееся таковым по отношению к чему-либо другому.

В человеческом сознании, не только нравственном, но и эстетическом, познающем и оценивающим мир вообще, так понимаемое добро предстает как *идеал*, выражающий наиболее универсально-ценное, завершенное и совершенное, высший образец.

В этике идеал – это абсолютное нравственное представление о благом, или необходимо должном, о конечной цели, к которой должно быть устремлено человеческое развитие. Этический идеал – это «благо человека».

В истории этической мысли выделяют два основных подхода к осмыслению природы идеала: 1) натуралистический и 2) трансценденталистский¹.

Первый связан с обращением к эмпирической реальности, в рамках которой и происходит становление идеала как обобщения и абсолютизации того, чем живет и на что уповает человек, будь то «райские кущи», или «коммунизм» чисто светского образца.

Обобщены могут быть и определенные нормы, правила поведения в некоторых стандартных, при этом, типичных ситуациях человеческой жизни. Относительная и временная, в масштабах всей истории, норма может быть установлена как идеал, и тогда оказывается, что идеала в его абсолютном значении не существует. Интерпретация этих относительных стандартов жизни (добро, спра-

¹ См.: Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика. М.: Гардарика, 1998. С.233-237.

ведливость, гуманность и т.п.) еще дальше уводит от универсальности, релятивирует нравственное сознание.

Еще одним критерием назначения на роль идеала какой-либо ценности (идеи, требования, принципа) может стать её возможность раскрыть более обширные перспективы совершенствования индивида или общества, т.е. социальная полезность.

В любом случае, натуралистический подход к природе идеала претендует на практическую трезвость и уход от мифологизации, сакрализации идеальных представлений о благом и должном.

Трансценденталистский подход не связывает идеал с реальностью; их отношения обозначаются с помощью понятий «должное» - «сущее», которые вечно противостоят друг другу, составляя основную идею морали.

Идеал, в этом подходе, дается человеку в опыте откровения, где ничего не доказывается, по сути, а свидетельствует: о наличии мира высших ценностей, об их сакральной и трансцендентной природе, об их безусловном влиянии на сущее, о проявлении в нем заповеданных истин. Данные свыше истины опознаются как «голос совести», «интуиция добра», «сознание безусловности долга» и т.п.

Натуралистический и трансценденталистский подходы к осмыслению идеала противостоят друг другу как само «сущее» и «должное», хотя в своих концептуальных рамках пытаются найти *возможности* их, если не совпадения, то сближения.

Смысл морали, очевидно, в том и состоит, чтобы сделать такую возможность действительной в сознании, затем на практике. Концепт возможности снимает дуализм относительного, как продукта сущего, и абсолютного, воспринимаемого как недостижимое должное.

Возможности реализовать должное в сущем противостоит *зло*: если добро охватывает все, что направлено на сохранение и созидание блага, то зло предстает как уничтожение, разрушение того, что является благом.

Можно ли надеяться на радикальное отделение добра от зла и в реальности, а не только в мысленном понятии, получить «чистое», или абсолютное добро? Можно ли полагать в такой «очистительной процедуре» основание нравственного смысла жизни? Или последний имеет более широкий фундамент, включающий, как обязательную сторону, и зло? Следует ли, при обозначении онтологического контекста всех поисков и определений смысла жизни человека, обратиться и к «антикалокагатии»: лжи, злу и безобразному? Очевидно, да, так как «отвлеченные априорные этики», по словам Н.А.Бердяева, «имеют мало цены. В основании этики лежит нравственный опыт... Этика есть познание, но познание, имеющее нравственно освобождающее значение... Свободный нравственный акт может совершаться не только относительно так наз.нравственной жизни, но и относительно всей жизни человека»¹. Кто же сомневается, что при таком подходе нельзя избежать обращения к злу, к вечному дуализму добра и зла?

Добро и зло, как две стороны одной медали, кажутся равномогущими реалиями жизни, взаимно отсылающими друг к другу, ибо зло познается на основе определенных представлений о добре, а добро – на основе опыта переживания и оценки зла.

Добро и зло взаимозависимы, хотя так же взаимно отрицают друг друга. Но действительно ли они равномогущны по своему онтологическому статусу? Само слово «дуализм» подталкивает к такому решению, а добро-зло оказывается такой парой полярных сил, одна из которых не в силах победить другую.

Так, согласно *манихейству* (III в., христианско-еретическое учение перса Мани), в мире идет вечная борьба между Ормуздом и Ариманом, как оплотами добра и зла, началами света и тьмы. Их единоборство неустранимо как сам мир, так что по своему статусу в бытии они равны.

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. С.31-32.

Ортодоксальное христианство пошло по другому пути, рассматривая добро и зло как противоборство не света и тьмы, а, скорее, света и тени, где последняя относительна, будучи производной от света: тень – место, куда не падает свет.

Абсолютное добро выражается Божественным началом, а относительное зло – следствие отпадения от него, нечто негативное.

Относительность зла не делает его бессильным, и проблема нравственного выбора между добром и злом не снимается, а только усложняется, в связи с тем, что зло вносится в мир через самого человека, сотворенного свободным и часто *злоупотребляющего* своей свободой.

2.1. Добро и зло как универсалии культуры

Как универсалия культуры (и в человеческой оценке), зло охватывает негативные силы, факторы и состояния мира, как естественные (напр., разрушительные стихии природы), так и общественные, связанные с деятельностью массового или индивидуального характера.

Неабсолютность, онтологическая производность, вторичность, в этом смысле, зла обуславливает его стремление к паритету с добром в силе, энергичности проявления: «Слово «зло», общее для славян, вероятно, восходит к старославянскому «зело» – «очень», «сильно», «весьма». «Злое» - это «очень сильное». Сходную этимологию имеют нем. «Ubel» и англ. «Evil», производные от древнегерманского «ubilez» – «выходящее за должную меру», «преступающее за собственные границы». Таким образом, этимологически «зло» связано с избытком, чрезмерной активностью. Так именовалось то, что имеет природу огня и потому разрушительно, вредно для окружающих. В чрезмерности подразумевалось нарушение какой-то нормативной системы: естественной, сверхъестественной или конвенциональной»¹.

¹ Этика: Энциклопедический словарь. М.: Гардарика, 2001. С.154.

Итак, зло связывается с нарушением естественного или искусственного закона, правила, нормы или достигнутого соглашения. Зло, здесь, вероломство и преступление, противопоставление частного общему, своей воли человека, группы людей общей или абсолютной воле: «Дуализм этический предполагает нарушение первоизданной красоты творения, онтологическое повреждение»¹, которое не доставляет радости, мучительно, но дает ту остроту переживания, которая питает искусство, без чего оно было бы пресным. Такова одна из причин постоянной обращенности искусства и культуры в целом к теме зла, ведь «...острота переживания проблемы добра и зла есть острота переживания зла, ибо само добро не дает этой остроты переживания»².

В «этике закона», которую обличал Н.А.Бердяев, добро и зло предстают как противостояние закона и греха. При этом, сам закон для христианского сознания парадоксален, т.к. происходит от греха, от распада первоначальной целостности творения. Закон ограничивает грех, но не в силах победить зло: «Делами закона не оправдывается перед Ним никакая плоть; ибо законом познается грех». «Человек оправдывается верою, независим от дел закона», учит Новый Завет.

Грех не вменяется, когда нет закона. В этом – и парадокс «законнической этики»: нравственное добро имеет «дурное происхождение», преследующее его как проклятие.

В истолковании ап.Павла, христианство открывает благодать Бога, стоящую выше закона, поэтому его этика – это этика благодатной силы, или *искупления*.

Вся история христианства пронизана борьбой «этики закона» и «этики искупления». Первая восходит еще к дохристианской, языческой, с её первобытным табу. Здесь социальные силы, общество делаются носителями и охранителями нравственного закона.

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.85.

² Там же.

Зло трактуется как нарушение этого закона и пресекается с помощью нравственных запретов, которым личность должна повиноваться из страха нравственного отлучения и кары. Этика закона не проникает в интимную глубину нравственной жизни человека, в сферу индивидуально-нравственного опыта и борений. Она преувеличивает зло в отношении личности и преуменьшает зло мировой и общественной жизни; она оптимистична, заключает Бердяев¹.

В этике искупления закон признается в функции обличения греха, но спасение приходит не от закона, оно приходит через искупление: «В законе добро откалывается от бытия и не может изменить бытие. Искупление соединяет добро и бытие, преодолевает разрыв, установленный законом как последствием греха, оно есть вхождение сущего добра в самые недра бытия»².

Таким образом, в основе христианства лежит не отвлеченная и бессильная идея добра, как норма и закон по отношению к человеку, а личное и живое отношение человека к Богу и ближнему. «Христианство поставило человека выше идеи добра и этим совершило величайшую революцию в истории человечества»³.

«Не человек для субботы, а суббота для человека» – не добро, а сам человек – верховное начало жизни. Так Бердяев оправдывает свою принадлежность к *персонализму* – философско – антропологическому подходу, который утверждает преимущество индивидуальных ценностей перед социально-нравственными.

Христианство, по Бердяеву, не знает отвлеченных нравственных норм, обязательных для всех и всегда. Этика искупления и благодати противоположна формуле И.Канта: нельзя поступать так, чтобы это стало максимой поведения для всех и всегда, поступать можно только индивидуально, и «всякий другой должен иначе поступать»⁴.

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 87.

² Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 101.

³ Там же.

⁴ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 102.

Такова этика любви, а любовь может быть направлена только на живое существо, на личность, а не отвлеченное добро. Высшая форма любви – любовь к Богу – также относится к нему как к личности. Где нет любви, нет и добра. «Добрые дела», совершаемые не из любви к людям, а для спасения собственной души, «совсем не добрые»¹.

Итак, по Бердяеву, добро и зло – не внешние для человека нормы, или закон, а индивидуально определяемые им пути наполнения жизни совершенным содержанием: «Человеку предоставлена свобода не только поступать хуже или лучше, но и самому решить, что хуже и что лучше»².

Различение добра и зла оказывается делом, более того, обязанностью индивида, совершающего намеренные, свободные действия, или поступки. Базовым для этики является представление о том, что человек обладает свободой выбора, не детерминированного природными или социальными законами. В противном случае он не несет никакой ответственности ни за свои помыслы, ни за свои действия. Моральной оценке подлежат свободно совершаемые действия, т.е. именно поступки, где есть единство побуждения, мотива и результата (действия).

Добро предполагает наличие и того, и другого: благие намерения еще не есть реальное добро, все мы знаем о «дороге, ведущей в ад» и о том, чем она «вымощена»...

Хороший поступок, ставший случайным следствием злонамеренных мотивов, тоже в полной мере добром не является.

Единство помысла (замысла) и результата поступка несомненно доброго, как уже говорилось, не вытекает из нормативности любого вида, даже религиозного: принцип автономии морали, обоснованный И.Кантом, а также автономия абсолютного Добра религиозной этики, выходящей, по Н.Бердяеву, в трансцендентную

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. Указ. соч. С.103.

² Бердяев Н.А. О назначении человека. Указ. соч. С.139.

сферу «по ту сторону добра и зла», не позволяют их связать логикой порождения, происхождения.

И тем не менее, добрый поступок чем-то обусловлен и связан со сферой идеалов либо земного (натуралистический подход), либо сверхестественного миров (трансцендентализм).

Связь эта, скорее всего, не генетическая, а функциональная. Этим объясняется и вечный разрыв между сущим и должным, и возможность реализации должного в сущем на уровне индивидуально-свободного поступка человека, существование которого разворачивается и в сущем (быт) и в должном (Бытие).

Добро в жизни человека не проистекает из трансцендентной сферы, потому что имманентно ей. Проблема дуализма добра и зла обусловлена свободой выбора человека, но сама его свобода безусловна.

Человек в своих поступках взаимодействует со сферой идеалов, сравнивает их, ранжирует по качеству и количеству мыслимого и реализующегося в них добра, солидаризуется с наиболее для него ценным идеалом, универсализует его.

Проблема выбора между абсолютным Добром и абсолютным Злом оказывается, в моральном отношении, не столь уж важной, т.к. их различие достаточно очевидно для взрослого и вменяемого существа. «За разговорами об абсолютном зле» нередко скрывается растерянность перед действительным множеством того, что способно принести человеку напасти, уничтожить его. За разговорами об «абсолютном зле» может скрываться и нежелание или неспособность понять, что действительный источник зла находится в самом человеке»¹...

Более трудной моральной задачей является анализ самого добра, как такового, и преодоление сомнения, не является ли злом то, что мы считаем добром? «Это гениально выражено Гоголем в словах, поставленных в эпиграф: «Грусть от того, что не видишь добра

¹ Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика. С.246.

в добре"¹. Бердяев говорит, что этика обычно целиком находится по сю сторону добра и зла, и добро для неё не проблематично.

Радикально ставил вопрос Ницше, для которого воля к истине была смертью морали, этики, только обосновывающей мораль, но не изобличающей её ложь. Правда, «по ту сторону добра и зла» у него оказалось наше посюстороннее зло, «например, Цезарь Борджиа, и он «вращается в порочном кругу»².

Сам же подход к проблематизации добра Бердяев считает плодотворным, и эту проблему он решает в своей «этике творчества» (см.гл.1).

Творчество – активный переход из небытия в бытие, преобразование зла в добро, ибо зло, как считали Григорий Нисский, Бл.Августин и другие учителя церкви, и есть небытие: «Можно утверждать, и с большим основанием, что зло не имеет положительного бытия и соблазнять может лишь тем, что крадет у добра»³. Как же Бог позволяет злу принимать обличье добра?

Одна из попыток разрешить проблему зла в духе *теодицеи* (оправдания Бога) заключалась в том, что зло присутствует лишь в частях, а в целом же есть лишь добро. Иначе говоря, Бог пользуется злом как средством для целей добра. Такой подход, по Бердяеву, означает преобладание эстетической точки зрения над этической.

Действительно, об этом свидетельствует тот факт, что искусство именно так рассматривает роль зла в мировой и человеческой жизни. Широко известен эпиграф к булгаковскому «Мастеру и Маргарите»: «...так кто ж ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...Гете, Фауст»⁴. Понятно и отношение Булгакова к злу как необходимому инструменту восстановления попорченной справедливости, как к средству покаяния

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.33.

² Там же.

³ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.299.

⁴ Булгаков М.А. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы. Мн.: Юнацтва, 1988. С.272.

зла же, но мелкого, пошлого, которое лишено и тени того уважения, которым обладает зло большое, вселенское.

Зло пользуется коренным свойством добра – его неспособностью к универсальной консолидации, о чем писал еще Толстой в «Войне и мире»: сила зла – в том, что люди, которыми оно овладело, то есть злые люди, соединяются и поддерживают друг друга. Добрым людям, для противостояния этому злу, нужно сделать только то же самое, т.е. объединиться.

Единственным способом борьбы со злом оказывается внесение раскола в стан врага, ибо «дом, разъединившийся в самом себе, падет», утверждает Библия.

Потерпел ли урон «штаб зла», компания Воланда, наказавшая изрядное число московских прохиндеев, да и просто обуянных самомнением «культуртрегеров», типа Берлиоза и поэта Бездомного? Да, утверждает Булгаков, и Сатана, встречаясь с реальностью, проникнутой истинным бытием, вынужден играть по его правилам хотя бы частично, соответствовать если не нравственной, то хотя бы эстетической логике этого мира, неизбежно несущего на себе печать Творца. Сатана мешает осуществлению должного, в этом его основная функция, возможное же ускользает из-под его власти: «милосердие иногда стучится в сердце людей». И Маргарита, в награду за свою роль королева бала, просит у Воланда: «- Я хочу, чтобы Фриде перестали подавать тот платок, которым она удушила своего ребенка».

«- В виду того, – заговорил Воланд, усмехнувшись, – что возможность получения вами взятки от этой дуры Фриды совершенно, конечно, исключена,... – я уж не знаю, что и делать. Остается, пожалуй, одно – обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели моей спальни... – Я о милосердии говорю, – объяснил свои слова Воланд, не спуская с Маргариты огненного глаза. – Иногда совершенно неожиданно и коварно оно пролезает в самые узенькие щелки»¹.

¹ Булгаков М.А. Указ. соч. С.553.

Булгаковский Воланд, разумеется, – это художественный образ Сатаны, но ведь мы и говорим о том зле, которое освоено художественно, которое фигурирует в поле искусства. Абсолютное зло, не взаимодействующее с миром сущего, имманентно проникнутого и добром, не может стать предметом не только искусства, но и познания, самого что ни на есть эзотерического.

Зло, надо сказать, не всегда предстает как инструмент добра, подобный скальпелю хирурга, ампутирующему гангренозный орган. Многие произведения искусства не оставляют на это никакой надежды; здесь зло – именно зло, без всякой примеси добра в модальности сущего, состоявшегося. Однако, в контексте *продолжения*, которое «всегда следует», зло может перейти в добро – с помощью ли творчества, на чем ставил акцент Бердяев, или с помощью благодати Божьей, льющей дождь, как известно, и на «праведных и на злых».

В любом случае, зло художественно именно в модальности возможного, с точки зрения которой невозможного просто нет. Вся культура – это разговор о возможном, о том поле, которое простирается от сущего до должного, и наоборот.

Единство этического и эстетического смысла бытия, наверное, и обусловлено тем, что возможно, а именно: возможностью превратить зло в добро. Этическое объясняет, *что* при этом происходит, а эстетическое показывает, *как* это делается.

Часто, при этом, они берутся «не за свое дело»: этика исследует «как» проблемы, а эстетика – «что». Плоды приносит и такое «предательство специфики».

Примером первого случая является «этика творчества» Бердяева: «Творческое горение, эрос божественного побеждает похоть и злые страсти. В этом огне сгорает зло, проходит скука и порожденное ею ложное влечение. Воля к злу, в сущности, беспредметна, и победить её можно только волей предметной, направленной к ценному и божественному содержанию жизни»¹.

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.125.

Греховные страсти действительно терзают человека и искажают его жизнь. Но страсти являются вместе с тем материалом, который может быть переработан в высшее содержание жизни. Так, любовь может победить терзающую человека половую страсть, а ненависть, одно из самых злых человеческих состояний, греки сумели превратить в благородное соревнование. «Любовь есть как бы универсальная энергия жизни, обладающая способностью превращать злые страсти в страсти творческие¹.

2.2. Корни зла в эстетическом, этическом и религиозном освещении

Примером иного случая, когда эстетическое мироотношение не озабочено творческим пресуществованием злого в доброе, и просто констатирует зло, даже любит его, может служить лирика Шарля Бодлера, конкретно, его «Цветы зла».

Тема неодолимости зла, отсюда, субстанциальной его красоты, пронизывает все творчество Бодлера, отождествляющего зло и добро. В предисловии «От переводчика» знаменитый отечественный поэт Валерий Брюсов замечает: «Темами своих поэм Бодлер избрал «цветы зла», но он остался бы самим собой, если бы написал «Цветы добра». Его внимание привлекало не зло само по себе, а Красота Зла и Бесконечность зла. С беспощадной точностью изображая душу современного человека, Бодлер в то же время открывал нам всю бездонность человеческой души вообще»².

Сам Бодлер в собственном «Предисловии» обозначил свою поэтическую задачу так: «Мне показалось любопытным – и тем более приятным, чем труднее была моя задача – заняться добыванием *Прекрасного из Зла*»³.

¹ Там же. С.127.

² Бодлер Ш. Цветы зла. Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001. С.3.

³ Бодлер Ш. Указ. соч. С.5.

«Добывания», однако, здесь нет, так как он вполне равнодушен к результату: «Одни говорили мне, что эти мои стихи могут принести зло; последнее не доставило мне никакой радости. Другие, добродушные люди – что они могут принести добро; и последнее нисколько меня не огорчило»¹.

Бодлер стоял за безусловную свободу искусства, не имеющего иной цели, кроме красоты в чисто эстетическом смысле слова. По его словам, поэт, преследуя моральную цель, уменьшает поэтическую силу, и произведение его «будет дурно». Предметом поэзии должна быть она сама, а не истина. Отсюда, всякий порок, всякое нарушение морали – это преступление против мирового ритма и мировой просодии.

В «Эпиграфе к отверженной книге» [т.е. «Цветам зла» – Ю.С.] читаем:

«О ты, чьи грезы зла не знали,
Чьи сны и трезвы и легки, –
Брось эту книгу сатурналий,
Безумных оргий и тоски!

И если ты все чары слога,
У Сатаны не переймешь,
Ты в книге той поймешь не много,
Меня ж безумцем назовешь!...²

Итак, что бы «понять» эту книгу, надо «перенять» чары слога у Сатаны. К ним отнесены «одежд нечистых кровь и ран разверстых гной». («Разрушенье», стр.321); букеты, льющие аромат, «как вздох предсмертный» («Мученица стр.322); «Разврат и смерть... альков и чёрный гроб, как два родные брата, // В душе, что страшными восторгами богата, // Богохуления несчетные родят...» («Две сестрицы», стр.328).

¹ Там же.

² Бодлер Ш. Указ. соч. С.320.

В «предисловии» к «Цветам зла» известный представитель французской литературы и эстетики Теофиль Готье, которому и было посвящено это произведение, отмечает, что обвинение Бодлера в безнравственности – близоруко и напрасно. Никто не питал более высокомерного отвращения к духовной низости и телесному безобразию, чем Бодлер. «Если он часто касался предметов безобразных, отвратительных и болезненных, то это объясняется теми *чарами*, которые заставляют намагнитизированную птицу спускаться к нечистой пасти змеи...»¹. (Здесь вспоминаются слова С.Кьеркегора (см.гл.1) о том, что «эстетический человек» внутренне не свободен, дух его мироотношения – вне его самого, так что «не он выбирает, за него выбирает жизнь»).

Смерть Бодлера последовала за параличом, вызванным употреблением гашиша и опиума. Желание создать «искусственный рай» Бодлер считал доказательством первородной извращённости человека, свойственной и цивилизованному человеку, и дикарю. При этом, как утверждает Т.Готье, Бодлер не употреблял наркотики постоянно, считая, что это унижает поэта, питающегося естественными грёзами: «Он думал, что дьявол говорил гашишерам и опиофагам, как некогда нашим прародителям: «Вкусите от плода, и будете, как боги», и что он не сдержал им своего слова, как и Адаму с Евой...»².

«У Бодлера грех всегда сопровождается укорами совести, пыткой, отвращением, отчаянием и наказывается сам собой, что и бывает худшей казнью. Но об этом довольно: мы пишем критический, а не теологический этюд», – замечает Готье³.

Упоминание совести не может означать выхода творчества Бодлера в этическое пространство души; совесть, здесь, – тоже художественная реальность и, как таковая, – зло, или источник страдания.

¹ Бодлер Ш.Указ. соч. С.31.

² Бодлер Ш.Указ. соч. С.78.

³ Бодлер Ш.Указ. соч. С.53.

Из какого «типа зла» вырастают «Цветы зла» Бодлера? Это не праздный вопрос, так как эстетическое отношение к тому, что злом является или причисляется к нему, может принимать различный вид. «Когда б вы знали, из кого сора растут стихи, не ведая стыда», – воскликнула Анна Ахматова, утверждая приемлемость для искусства любого предмета. И, действительно, «Апофеоз войны» В.Верещагина – мощное, в плане художественного воздействия, живописное произведение тоже «живописует» груды черепов, с кружащимся над ней вороньём. Изображение зла, здесь, не самоцель и, тем более, не предмет любования, а средство передачи идеи, превосходящей уровень чисто эстетических задач. Зло оказывается сплавленным с добром и играет недвусмысленно подчинённую ему роль.

Английский философ Джордж Эдвард Мур (1873-1958) провёл метаэтическое исследование, разграничивающее добро, как такое, и блага смешанного характера, а также «зла само по себе» и зла смешанного характера.

Зло он разделил на три класса¹.

«Первый класс составляет зло, которое всегда содержит в себе удовольствие от самих по себе плохих или безобразных вещей или восторженное их созерцание»². В состав зла этого класса входит «то же самое чувство», которое вызывает восприятие добра, только это чувство направлено на *несоответствующие* предметы.

В качестве иллюстрации зла этого класса Мур использует *жестокость и чувственность (сладострастие)*. Существование мира, состоящего только из людей, поглощённых такими страстями, «было бы худшим злом, чем несуществование никакого»³. Такое зло – не только средство, но и зло само по себе, содержащее в себе любовь к тому, что является злом.

¹ Мур Дж.Э. Природа моральной философии. М.: Республика, 1999. Гл.VI. Идеал. С.189-224.

² Мур Дж.Э. Указ. соч. С.209.

³ Там же.

Мерзость жестокости, т.е. наслаждения страданием других людей, одинаково велика при реальном существовании созерцаемой боли или когда она только воображается. (Таким образом, эстетическая ссылка на то, что жестокость и боль – только плоды воображения, не уменьшают силу зла).

Ещё один момент: «Когда мы наслаждаемся тем, что является злом или безобразным, хотя знаем, что данная вещь является злом или безобразным, тогда состояние вещей, по – видимому, значительно хуже, чем когда мы не высказываем никакого суждения о ценности предмета»¹. (Здесь, возможно, проходит «водораздел» между творчеством типа маркиза де Сада, не только знающего, что любит злом, но и философствующего по этому поводу; и творчеством, допустим, Бодлера).

«Как это ни удивительно, но нечто подобное происходит и тогда, когда мы высказываем неправильное суждение о ценности. Когда мы восхищаемся тем, что безобразно или плохо, будучи убеждены, что это красиво или хорошо, тогда наше убеждение, по-видимому, увеличивает отрицательную ценность суждения»². (То, что мы считаем невинной «ошибкой вкуса», Мур оценивает достаточно жестко, имея, наверное, в виду её возможность ввести кого-то в обман, извратить реальное восприятие вещей, манипулировать другими и т.п.).

Второй класс зла определяется Муром как зло, состоящее в ненависти или презрении к тому, что является добром или красотой.

«Третий класс составляют неприятности», причём их зло, степень зла зависят, во-первых, от осознания их таковыми, а, во-вторых, от их интенсивности. Сознание интенсивной неприятности Мур называет *злом самим по себе*³.

¹ Мур Дж.Э. Указ. соч. С.210.

² Там же.

³ Мур Дж.Э. Указ. соч. С.211.

Осознанная неприятность является значительно большим злом, чем удовольствие – добром.

Завершают главу «Идеал» рассуждения Мура о «нужности, полезности» зла, его присутствия в добре как «органической целостности»: «Нет никакого основания считать, что там, где предметом (представления и чувства) является реально существующее какое-то зло само по себе, там все состояние вещей когда-либо в целом есть *добро*», ибо «там, где зло реально, количество его всегда достаточно для сведения всей суммы ценности к отрицательной величине. Нельзя поэтому считать правильным то парадоксальное суждение, что идеальным якобы миром был бы мир, в котором злодеяние и страдание должны были бы существовать для того, чтобы он мог содержать в себе те виды добра, которые состоят в соответствующем эмоциональном отношении к этому злу. Существование страдания не станет позитивным добром, даже если оно нужно для того, чтобы мы могли ему сочувствовать; существование подлости не станет добром, если оно и нужно для того, что бы мы могли её ненавидеть»¹.

Мур не признаёт правильным не один из аргументов, которые выдвигаются обычно в *теодицеях* (от фр. – «оправдание Бога – обозначение религиозно–философских доктрин, стремящихся примирить благого и всемогущего Бога с наличием мирового зла). Отсюда, нет основания полагать что идеал вообще содержит в себе какое-либо зло.

«Наоборот, у нас *есть* основание думать, что представление о зле и безобразном, которые есть чистый вымысел, существенны для идеала»². Здесь Мур приводит тот факт, что «мы высоко ценим трагедию». Если в мире существует зло как таковое, то обстоятельство, что оно известно и соответствующим образом оценено, является в целом благим делом.

¹ Мур Дж.Э. Указ. соч. С.218.

² Там же.

Здесь, как нам кажется, и обнаруживается кардинальное отличие этического мироотношения, (распространяющегося и на мировое зло), от эстетического.

Первое лежит на калокагатийном уровне бытия, где Добро, Истина и Красота едины и в *силу этого* абсолютно противоположны «антикалогатии»: злу, лжи и безобразному. Идеал такого уровня – т.е. Бытия – зла не содержит: можно себе представить, в виде аналогии, ящик с тюбиками краски, без смешения их содержания.

Эстетическое мироотношение лежит на уровне, едва ли не более широкого, но не субстанциального «мирового быта», где, как мазки на полотне, те же изолированные ранее краски уже даны в смешении и где без чёрной, зловещей краски вряд ли обойдёшься...

Любые теодицейные попытки скрыть проблему соотношения добра и зла следует признать эстетическими и в гораздо меньшей мере этическими, по сути. Примирение этического и эстетического типов мироотношения и мироосмысления и осуществляется чаще всего на эстетическом «поле», основывается на категории красоты, которая, поэтому, «спасёт мир».

Красота в искусстве вырастает из нравственного *конфликта* между добром и злом, а ещё чаще, как показывает Бердяев, из конфликта между одним добром и другим: так, жестокость, по Муру – безусловное зло. Однако человек вынужден быть жестоким, когда стоит перед необходимостью предпочесть одно добро другому и вынужден чем-то пожертвовать.

Жертва принадлежит к роду смешанных благ, где добро и зло соприкасаются: «Человек иногда жертвует любовью, в которой видит величайшую ценность и благо, во имя ценности другого порядка, во имя сохранения особенным образом понятой свободы, во имя семейных привязанностей, во имя жалости к другим людям, страдающим от этой любви... Человеку предоставлена огромная свобода в разрешении нравственных конфликтов, которые и порождают трагизм жизни»¹.

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.139.

Трагизм жизни охватывает два круга существования человека – внешний и внутренний.

Во внешнем круге личность, борющаяся за высшие ценности, сталкивается с нормами общества, социальным законом. Такова трагедия Антигоны – античного персонажа, который отстаивает право похоронить своего брата Полиника, несмотря на запрет дяди – царя Креонта. За это она была брошена в темницу, где покончила с собой.

Если не полностью, то в большой мере, трагизм любви Ромео и Джульетты так же обусловлен её столкновением с социальной средой.

Внутренний трагизм ещё более жесток. Так, любовь несёт в себе вечное трагическое начало, таинственно связанное со смертью: «Трагична не только неразделённая любовь, но, быть может, ещё трагичнее и любовь разделённая. Трагичность эта раскрывается в глубине, когда все социальные препятствия устранены... Чисто духовная и духовно – нравственная проблема жизни возникает лишь тогда, когда человек внешне свободен»¹.

Внутренний трагизм свободы человеческого духа разрешается благодатной Божьей силой.

Парадокс отношений личности и общества – в том, что когда трагизм жизни ослабляется внешним образом, путём освобождения от социальных уз и предрассудков, вечный внутренний трагизм может углубляться и усиливаться. Такова, по Бердяеву, правда всякой свободы, заключающаяся в том, что она – не лёгкость и наслаждение, а тягота, бремя, несущее страдание.

Ограничение проблемы добра и зла только внешним кругом человеческого существования порождает не победу над злом, а его приращение в виде нетерпимости, фанатизма, жестокости и злобных чувств. На этой же почве возникает нравственное лицемерие, разного рода фарисейство.

¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С.141.

Лишь евангельская мораль прерывает этот порочный круг, указывая новые пути: неосуждение ближних, любовь к врагам.

В реальности мирового *бытия* добро и зло могут меняться местами: добро может оказаться новой, скрытой формой зла. Зло может оказаться неосознанной, до поры, формой добра.

Добро – парадоксально и осуществляется через противоречия, через жертву и страдания, через зло того или другого вида.

Мы видим, что анализ взаимоотношения добра и зла приводит нас к феноменологической диалектике, где их значение и функции неопределимы по отдельности, где они тесно переплетаются, взаимодействуют, принимают вид, обличье друг друга. Возникает порочный круг, в котором добро обусловлено злом, да и невозможно без последнего. Добро может утверждаться на злой основе, например, насилия и жестокости, рассматриваемых по аналогии с хирургической операцией, как совершенно необходимые именно в данном месте и времени.

Добро и зло оказываются не только теоретически неопределимыми понятиями вне их взаимной соотнесённости, но и неразделимыми жизненными реалиями в их функциональном взаимодействии.

Выходом из этого «кружения» добра и зла может быть только обращение к истокам зла, к проблеме его метафизического, историко – социального, душевно – психологического происхождения. Разные ли это уровни порождения зла принципиально? Или они незримо связаны, переходят друг в друга, являя диалектику, которую уже не назовёшь феноменологической?

Где лежат корни зла: в метафизическом или природном мире? В социальном или индивидуальном бытии человека?

Ответов было множество, хотя все они могут быть распределены по базовым подходам с некоторыми специфическими ответвлениями.

Начать можно с подхода, в котором основная, или *начальная*, как источник, вина в том, что мир проникнут злом, возлагается на

дьявола, сатану – существо (сущность) вполне реальное, со своей историей и перспективами.

Таковым реальным существом дьявола считал новомученик православной Церкви епископ Шлиссельбургский *Григорий (Лебедев)*, чьи проповеди переписывались верующими в тяжёлые времена массового атеизма.

«Господи, благослови! Сегодня я буду говорить о дьяволе. Удивление? Понимаю вас. В XX веке, в период победного шествия научного знания, в крупнейшем городе страны – центре научных изысканий, откуда ежедневно радио разносит по всему миру клич торжества науки и материализма – и вдруг... в такой обстановке речь о дьяволе! Какой анахронизм! Какой пережиток! Ведь это – средние века!»¹.

Пусть люди как хотят думают о дьяволе, продолжает о.Григорий, а дьявол-то есть, и не только есть, но и распоряжается жизнью людей.

«Святая Церковь верует, что во главе этого мира стоят родоначальники его, первые отпавшие от Бога духи зла, пронизанные ложью, спаянные злобой, умудрённые тысячелетним опытом. Их задача – борьба со Светом»².

Отсюда, вся жизнь мира есть борьба с Добром, насаждение зла или греха, т.к. зло и грех – тождественные понятия.

О совершенно реальном царстве злых духов свидетельствуют человеческие состояния гнева, страсти к вину и т.п., когда человек себе не принадлежит, а влечётся, как связанный, бессильный и безвольный, как раб, послушный чьей-то чужой воле. Тут он связан дьяволом, тут – сатана.

Если мы не учитываем этой реальности зла, говорит о.Григорий, то совершаем две великие ошибки: 1)обесмысливаем христианство, делаем его мёртвым, ненужным, а Христа низводим

¹ Епископ Шлиссельбургский Григорий (Лебедев). Проповеди, «Благовестие святого евангелиста Марка», письма к духовным чадам. М.: «Отчий дом», 1996. С.52.

² Епископ Шлиссельбургский Григорий (Лебедев). Указ. соч. С.53.

на роль моралиста, учившего добру, и только; 2) обесмысливаем борьбу со злом, снимаем её накал, делая человека беспечным: бери человека голыми руками без сопротивления. Французский писатель Гюисманс сказал: «Величайшей победой дьявола было внушить людям, что его нет».

Открытие «внутренних глаз», способных увидеть духов зла, посвятил себя другой епископ – *Игнатий Брянчанинов*.

«Если души злодеев не умирают наравне с душами людей добродетельных: это уже значит, что существуют и духи добрые и духи злые. Они существуют!»¹.

Автор убеждён: «христианский книжник» должен научиться Царству Небесному не только от слышания проповеди о нём, «но и опытно»².

Всем нам, находящимся в рабстве у греха, надо знать, что общение со святыми Ангелами несвойственно нам по причине нашего отчуждения от них падением, зато демоны «наиболее принимают вид светлых Ангелов для удобнейшего обмана... Сатана преобразуется во Ангела света, и служители его преобразуются, яко служители правды, сказал святой Апостол Павел»³.

В нас смешано добро и зло, и мы влечёмся то к первому, то ко второму. «Демоны, напротив того, всегда и всецело устремлены к злу. Если бы мы находились в чувственном общении с демонами, то они, в кратчайшее время, окончательно развратили бы человека, – непрестанно внушая зло, явно и непрестанно содействуя злу, заражая примерами своей постоянно преступной и враждебной Богу деятельности»⁴.

Игнатий Брянчанинов различает два рода видения духов: чувственное и собственно духовное: «Видение чувственными очами духов приносит всегда больший или меньший вред тем человекам,

¹ Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти. Репринтное издание. М.: «P.S», 1991. С. 3.

² Там же. С.5.

³ Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.9.

⁴ Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.12.

которые не имеют духовного видения... Человеки должны поневоле удовлетвориться тою опытностию во зле, которую они стяжают во время краткой земной жизни»¹.

Преподобный Антоний Великий «имел видение духов и чувственное и духовное...», постоянно «находился он то в общении со святыми Ангелами, то в борьбе с демонами»².

Бог не создал ничего такого, что было бы злым само по себе: демоны созданы благими, но впоследствии, отпавши от небесной мудрости, «употребляют все средства к возбранению нам доступа на небеса, чтоб мы не взошли туда, откуда они ниспали»³. Причиной их превращения в демонов было не естество, а воля.

Дьявол похвалялся «изсушить море и охватить вселенную», но он «связан Господом подобно воробью» и не может противостоять истинному подвижничеству.

При этом, демоны лукавы и способны принимать разные «образы и виды», в том числе, благочестивые. Они стараются осквернить и извратить всякую добродетель «своею примесию», например, внушают иноку возложить на себя неумеренный пост, неумеренное бдение, излишнюю ревность к телесным трудам, чтобы ввести в «высокоумие», или, истощив силы и здоровье, сделать неспособным к благочестивому подвигу⁴.

И все-таки, утверждает Игнатий Брянчанинов, демоны ничего не могут сделать истинным подвижникам добродетели: «Может быть, ктонибудь, на основании повести об Иове «спросит в опровержение сказанному: почему же диавол, вооружившись на этого праведного мужа, возмог сделать всё: и отнять имущество, и убил детей, самого поразил смрадною проказою? Да ведает вопрошающий, что это совершилось не силою дьявола, но силою Бога, Который предал Иова дьяволу для искушения. Диавол, и именно пото-

¹ Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.24.

² Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.25.

³ Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.26.

⁴ Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.32.

му, что сам ничего не мог сделать, просил дозволения сделать сделанное им... Даже над свиньями он не имел никакой власти: потому что демоны просили Господа, как написано в Евангелии, говоря: повели нам ити в стадо свиное. Если они не имеют власти над свиньями: тем менее над человеками, сотворенными по подобию Божию»¹.

И.Брянчанинов заявляет, что страшиться должно одного Бога, напротив того, «демоны, увидев, что человек испугался их, усиливают привидение..., чтобы наругаться, извлеки поклонение себе»². Диалектика страха, о которой говорит епископ, напоминает нам слова Эпикура о смерти: пока мы есть, её нет. Когда она приходит – нас нет, так что мы с нею «не встречаемся». Если демоны найдут нас «радующимися о Боге», то демоны будут вполне немощны по отношению к христианам: «Враг нашел так вооруженным Иова, и отступил от него; Иуду же он нашел без этого оружия, и увлек в порабощение себе. Если хотим презирать врага: то да пребывает душа постоянно в радости, производимой надеждою на Бога»³.

От опытно-эмпирического познания злых духов перейдем к их *эстетическому* постижению, и одной из мировых вершин такого постижения является «Фауст» И.В.Гете.

Всем понятно, что это творение о вечном противоборстве Бога и дьявола имело целью не теоретическое исследование роли последнего – Мефистофеля, как он обозначен в трагедии, – в происхождении зла мира, а доказательство бессмертия человеческого духа, его творческой силы, воплощенной в имени и действиях Фауста.

Нас же данная трагедия интересует в контексте именно *возможности* злого начала, как такового, *модулировать* творческое начало, придать ему собственное направление и ускорение, а также – вторая задача – нам предстоит, в *возможности*, отделить злое на-

¹ Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.34.

² Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.39.

³ Епископ Игнатий Брянчанинов. Указ. соч. С.43.

чало от доброго, без потери эстетического измерения и качества нашей проблемы: соотношения нравственного и художественного типов осмысления жизни.

Мефистофель у Гете – фигура явно неоднозначная, это не просто олицетворение зла, или его прародитель, это – зло, ставшее в том мире, который мы рассматриваем как отпавший от Бога.

Мефистофель – не абсолютное Зло, как сатану трактует этическое мироосмысление, а, скорее, зло относительное, эстетически интерпретированное. Отсюда, его сущность теряет многие исконные и традиционные ужасные стороны: если у Данте в «Божественной комедии» дьявол уродлив, мерзок и не обладает какими-либо симпатичными чертами; он, скажем так, далек от человека, даже от его теневого качества, то Мефистофель гораздо ближе к Фаусту, в котором выражены многие родовые черты человека, как такового.

Чувствуются романтические нотки в отношении к этому носителю зла, некоторое уважение к его «жизненному опыту», к трезво-беспощадному взгляду на человека, в котором эта злая, теневая сторона присутствует как нечто неизменное, воспроизводящееся от поколения к поколению.

Зло, при этом, вносит хоть и негативную, но динамику в человеческое существование, *испытывая* его на прочность добродетельности. Именно с этой стороны нам предлагается взглянуть на проблему того, что Бог «попускает» вмешательство дьявола в жизнь людей.

Гете и не скрывал, что эту ситуацию он вывел из библейского рассказа об Иове, который подвергся «эксперименту» дьявола и, после некоторых вполне естественных колебаний, вышел из него победителем, не отрекшемся от Бога.

Божественное «попустительство» может быть оправдано тем, что его исход провидится Богом, находящимся всегда на «высоте положения», уверенного в своих силах и возможности вмешаться и исправить положение, как это произошло в случае с Авраамом и его сыном...

Данного рода ситуации подтверждают, как будто, взгляд на них с художественной стороны дела: Бог – художник «играющий», как говорил Ницше.

Этическая сторона (взятая с точки зрения «законнической этики») подобных ситуаций невнятна; «попустительство» Бога рассматривается как провокация, не учитывающая первородную и социальную слабость человека.

Наконец, совмещение эстетической и этической сторон таких ситуаций возможно в контексте «этики творчества» (Бердяев), где они свидетельствуют о «вере Бога в человека», об уважении к нему и доверии к тому, что человек в принципе способен стать, подобно Аврааму, «рыцарем веры».

Проявлением «высшей педагогики» становятся слова о том, что люди уже «не рабы», а дети Божьи, свободные «соратники творения».

Одновременно с этим утверждается взгляд на дьявола как на провокатора неудачного, не знающего истинную природу человека, созданного по образу и подобию Божьему.

Но, говорит Господь:

«Пока он грудью кормится земной,
Тебе на то не будет запрещенья:
Тот ищет путь, в ком не мертво стремленье.

Мефистофель:

Спасибо: мертвецов не надо мне!
От них держаться лучше в стороне.
Нет, дайте мне здорового вполне:
Всем трупам я живых предпочитаю, -
Как с мышью кошка, с ними я играю»¹.

Эстетический план бытия человека задается Мефистофелем; Господь остается выше этой ситуации, всегда конкретной, какие бы родовые, типические черты существования она собой ни проявляла.

¹ Гете И.В. Фауст. М.: Эксмо, 2008. С.65.

Собственно художественную позицию, а не этико-религиозную, Гете демонстрирует следующими словами произведения:

Господь Мефистофелю:

«Тогда взойди ко Мне без колебанья!

Не думай, что во Мне живет вражда...

Хитрец, средь прочих духов отрицанья

Ты меньше всех был в тягость Мне, о да!¹...

На это Мефистофель, оставшись один, замечает, что и «в небесах... умеют вежливо с чертями обходиться!»².

Итак, объект искушения найден – это Фауст, «измеривший все на свете» и понявший, что истина, или то, что ею мы зовем, не приносит радости: «Живу, как пес! Погибли годы!»³.

Фауст тоскует о калокагатии:

«До смерти ль здесь пробуду я,

Нора проклятая моя?

Восхода луч в цветном окне,

Увы, почти не виден мне...

Таков твой мир. И это мир!»⁴

Так же, как сам Гете, Фауст стремится пробиться к целостности бытия, которая включает в себя и «мир духов».

Он взывает к этому миру и тот, в образе Мефистофеля, является к нему: «Я вызван *сильным* [выделено мной-Ю.С.] голосом твоим: //Моей ты сферы, смертный, порожденье»... На что Фауст отвечает: «Знай, дух мятежный: мы равны во всем!» А Дух ему: «Ты равен тем, кого ты постигаешь, - //Не мне»⁵.

Человек оказывается равным тому, что охватывается его разумом; глубинные же его доброе и злое начала имеют онтологическое

¹ Гете И.В.Указ. соч. С.66.

² Там же.

³ Гете И.В.Указ. соч. С.68.

⁴ Гете И.В.Указ. соч. С.69.

⁵ Гете И.В.Указ. соч. С.70, 71.

измерение; это тайна для самого человека, раскрываемая не гносеологически, не чистым, а практическим разумом, как об этом говорил И.Кант.

И Гете, вместо сакрального «В начале было Слово» (первая фраза Евангелия от Иоанна), предпочитает: «В начале было Дело!». Добро утверждается делом, которое неуничтожимо и противостоит дьявольскому «Все отрицаю – в этом суть моя»¹.

По мнению Мефистофеля, все что на земле живет, годится лишь на уничтожение. Зло – стихия, уничтожающая все без разбору. На это и указывает Фауст:

«Так вот твое высокое значенье!
Великое разрушить ты не мог
И в мелочах затеял разрушенье!»

Истинное добро – неразрушимое великое, а то, что разрушилось, не выдержало проверку на статус великого и вечного. Так, Гете проводит водораздел между добрым и злым, и критерий их различия – жизнь в культуре человечества – вечная, в пределе, жизнь.

Понятным становится условие договора Фауста с Мефистофелем («Когда воскликну я: «Мгновенье, // Прекрасно ты, продлись, постой! - // Готовь мне цепи без смущенья, // Земля – разверзись подо мной!»²): остановленное мгновенье означает конец Дела, для которого требуется вечность, а не время. Во времени к добру всегда примешено нечто относительное, означающее хотя бы необходимость «расчистки места» для истинно ценного, т.е. вечного, необходимость зла для уничтожения чего-то старого.

Теория – разумный снимок времени – неизбежно побеждается пышно зеленеющим в вечности деревом жизни³. «Дело», при этом, тоже может быть разного качества – временного и вечного. В первом случае мы получаем язвительный «рецепт» молодости «от Ме-

¹ Гете И.В. Указ. соч. С.83.

² Гете И.В. Указ. соч. С.90.

³ Гете И.В. Указ. соч. С.95.

фистофеля»: «Изволь. Вот средство возрожденья// Без чар, без денег, без леченья:// Уединись в своей глуши, //Руби, копай, потей за плугом// И ограничить узким кругом// Себя и ум свой поспеши; // Питайся, чем послала доля, // Живи, как скот, среди скотов// И там, где бродишь, будь готов// Сам удобрять навозом поле// И сможешь – в этом весь секрет -// Стать юным в восемьдесят лет»¹.

Когда же речь идет о деле вечном, под ним понимается не простое кружение по «полю жизни», а подъем к Бытию, на ту высоту, где парят ангелы небесные и откуда труднее низвести душу человека в преисподнюю.

Объяснение тому, что душа Фауста, несмотря на его договор с дьяволом, оказывается спасенной, лежит в словах ученого:

«Услад не жду я – можешь ты понять?...
Хочу объять в своем духовном взоре
Всю высоту, а также глубину;
Все счастье человечества, все горе –
Собрать сумею в грудь свою одну...»²

Это вызывает усмешку Мефистофеля:

«Старался разжевать я смысл борьбы земной
Немало тысяч лет. И ты поверь, мой милый,
Никто еще, увы, с пеленок до могилы,
Не смог переварить закваски вековой»³.

Смысл жизни постигается только целостно и в вечности, которой человек не обладает: Бог «выбрал вечное сиянье, //мы в вечный мрак погружены; // Вы ж – с ночью день терпеть должны»⁴. Удел человека – не вечность, а дурная бесконечность смены дня и ночи, замкнутый круг бытия, из которого вырываются лишь те, кто вечным делом, т.е. *делом вечности*, разрывает этот круг. «В начале было Дело», но это такое дело, повторим, которое обозначает вечность, Бытие, а не быт.

¹ Гете И.В.Указ. соч. С.104.

² Гете И.В.Указ. соч. С.91.

³ Там же.

⁴ Там же.

Понимая это, Фауст сетует: «Душа опять к поступку не готова, // Как в час, когда я смерти возжелал. // Ни на волос не выше я, не ниже; // Как прежде, к бесконечному не ближе»¹.

Путь к делу у Фауста пролег через любовь земную (Маргарита) и мифологическую (Елена Троянская), и здесь он кардинально разошелся с искусителем. Вот что говорит Фаусту Маргарита о его «дружке»: «Печать лихая на его челе: // Он никого не любит на земле!»²

Для Мефистофеля любовь – только чувственная услада:

«Всего любезней смертным на земле
Жена, но не в единственном числе»³.

Своим «девизом» он обозначает разные установки и деяния: «страсть разрушать, дела и мысли злые»⁴; «безумство, неурядицы, насилие...»⁵ и т.д. Главное усилие, однако, прилагается к развенчанию, снижению высокого и вечного, т.е. к опошлению всего и вся. Если сублимация это подъем ввысь, то опошление – низвержение всего, в этом суть дьявольского отрицания.

Жизнь, как таковая, дьяволу неподсильна, он не может ни создать, ни уничтожить ни одну человеческую ценность или страсть. Остается лишь низвести их на низменный уровень, развенчать и опошлить. И в этом качестве все потенциально доброе, каким его создал Бог, становится злым как цель или средство.

Злым смысл жизни не становится, он просто исчезает, как человеческий смысл. Остается «неосмысливаемый смысл» животного, до уровня которого опущен человек.

В этическом контексте сублимация злого в доброе, как и наоборот, низведение доброго к злему – практическое дело, со знаком «плюс» или «минус».

¹ Там же.

² Гете И.В. Указ. соч. С.131.

³ Гете И.В. Указ. соч. С.311.

⁴ Гете И.В. Указ. соч. С.84.

⁵ Гете И.В. Указ. соч. С.311.

В художественном контексте сублимация или опошление – предмет изображения, и так же с разной оценкой, с разной степенью достоверности, предложенный публике, реципиенту. Функции «суда» оставляются их нравственному началу: чувству, позиции, мировоззрению; себе в заслугу ставится полнота жизненности, т.е. эстетическая, а не этическая объективность, художественная мотивированность событий, а не их онтологическая оправданность.

Этическое – в пределе – ставит цель идентифицировать добро и зло, посредством их, опять же в пределе, абсолютного разграничения; эстетическое рассматривает добро и зло в их конкретном смешении на полотне жизни, в их взаимопереходах и взаимообусловленности.

Этический подход, поэтому, более органичен, когда истоки зла усматриваются в его метафизическом прародителе – дьяволе. Эстетический подход к осмыслению проблемы происхождения зла плодотворен при сосредоточении на самом «Богооставленном мире», где зло вытекает из свободного самоопределения человека, берущего на себя функции Бога, но не желающего (или неспособного) нести адекватную этим функциям ответственность.

Сферу человеческой души своей считает *психология*; её теоретические и практические исследования, однако, не составляют подход, однопорядковый с этическим и эстетическим, так как затрагивают не сущность мироотношения как осмысления жизни, а механизмы его индивидуальной, групповой или социальной, в общем, реализации, в каких бы парадигмах жизнеосмысления они ни разворачивались.

Обращение к психологии не означает отклонения от нашей темы, так как любая психологическая концепция функционирования психики и души в целом базируется на том или ином понимании природы человека, а в выяснении последней наиболее значительными выступают как раз этические аспекты («что» человеческой природы) и эстетические аспекты («как и в каких формах» она реализуется фактически).

2.3. Психологическая «антропология зла»

Антропология зла и тайна разрушительного начала в человеке всегда интересовала мыслителей разных эпох, и всегда существовало теоретическое противостояние позиций: человек изначально добр – человек изначально имеет злую природу.

Всем известна двойственность человека, но простое сосуществование доброго и злого начал в нем никого не удовлетворяет, так как они динамически взаимодействуют, пользуются друг другом как средством, заимствуют друг у друга декларативные принципы и цели. Всегда важно, поэтому, выяснить, в каких ситуациях и в каком отношении доминирует одно из двух начал, как рождается зло в повседневном, а не метафизическом существовании, и какие имеются основания, способы, пути его преодоления.

Глубокое исследование данных вопросов предложил в своей работе «Анатомия человеческой деструктивности» известный философ и психолог *Эрих Фромм* (1900-1980).

В центре его внимания оказались агрессия, жестокость, как таковые: «Постоянно растущие во всем мире насилие и деструктивность привлекли внимание специалистов и широкой общественности к теоретическому исследованию сущности и причин агрессии»¹.

Масштаб насилия и страха перед угрозой новой мировой войны заставил даже перечитать З.Фрейда, который уже в 20-е годы XX столетия создал новую теорию, в которой страсть разрушения, или «инстинкт смерти» является столь же базисной, как «жажда жизни», сексуальная энергия. Между тем, пишет Фромм, до сих пор живуч стереотип рассматривать фрейдизм как учение «пансексуализма», где либидо – основополагающая человеческая страсть.

Обращение Фромма к теме агрессии инициировано было и публикацией ряда книг, особенно, работ австрийского этолога Кон-

¹ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: Республика, 1994. С.20.

рада Лоренца, основным тезисом которых стало утверждение о том, что агрессивное начало, проявляющееся и в «уличной драчливости», и в масштабных проявлениях преступности, типа войн, имеет филогенетические корни, т.е. самой природой запрограммировано в человеке. И только ждет своего места и часа для ужасного выражения, которое мы идентифицируем как «зло».

Агрессивное начало, по Лоренцу, унаследовано человеком от животного, (чем он, собственно говоря, и является до сих пор); отрицать этот факт мешает, во-первых, неполнота исследования инстинктивной природы человека, во-вторых, его идеалистические представления о самом себе, а в-третьих, наконец, непомерная гордыня: «как это мы ни в чем существенном не отличаемся от других животных?»

«В моей книге «Кольцо царя Соломона» в главе «Мораль и оружие» описано, как горлица – символ всего самого мирного, – ...может замучить своего собрата»¹.

Успех Лоренца и, вообще, неоинстинктивизма Фромм объясняет тем, что люди оказались предрасположенными к восприятию такого подхода: «Что может быть приятнее для человека, испытывающего страх и понимающего свою беспомощность перед лицом неумолимого движения мира в сторону разрушения, что может быть желаннее, чем теория, заверяющая, что насилие коренится в нашей звериной натуре...»².

Теория, объясняющая деструктивные человеческие качества как закономерное следствие эволюции, проникла в идеологию, избавляющую от необходимости глубокого анализа социальных систем, социальных условий существования человека, в которых растет деструктивность, говорит Э.Фромм. Он также исследует бихевиористский подход, которого «не интересуют субъективные мотивы, силы, навязывающие человеку определённый способ поведе-

¹ Лоренц К. Агрессия (так называемое «зло»). М.: «Прогресс», «Универс», 1994. С.236.

² Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.21.

ния; бихевиористскую теорию интересуют не страсти или аффекты, а лишь тип поведения и социальные стимулы, формирующие это поведение»¹.

Инстинктивизм и бихевиоризм, по Фромму, – лишь внешне противоположные теории, исходящие от природно-биологического или социального начал существования: сходятся они, при исследовании причин агрессии, деструктивности, на тезисе: плохо, если агрессия не может воплотиться в действие.

В основе – так называемый «гидравлический подход»: «плотина», сдерживающая злые импульсы, приводит к их накапливанию, и уповать можно лишь на способы «канализации» негативной энергии в социально приемлемое русло.

Неужели, спрашивает Фромм, надо непременно выбирать между Лоренцом и Скиннером (представитель необихевиоризма)? Он предлагает третий путь, начинающийся с важного различия между двумя видами агрессии.

Первая – доброкачественная, действительно имеет филогенетические корни, являясь, по существу, оборонительной и проявляющейся как импульс к атаке или бегству в ситуации угрозы жизни.

Вторая – злокачественная – и есть деструктивность и жестокость, свойственные только человеку и не служащие целям его биологической адаптации.

Парадоксальным образом выводы Фромма не «обеляют» человека; напротив, животные не являются ни мучителями, ни убийцами в том смысле, в каком это применяется – и, к сожалению, вполне оправданно, – по отношению к человеку.

Для различения двух видов агрессии надо говорить об *инстинкте*, как «органическом влечении», и специфических человеческих *страстях*, которые коренятся в характере (характерологические, или «человеческие страсти»).

¹ Там же.

Характер, как «вторая натура», по Фромму, вытекает из *экзистенциальных* потребностей именно человека, а «последние в свою очередь определяются специфическими условиями человеческого существования»¹.

Экзистенциальные потребности *одинаковы* для всех людей, но преобладающие страсти различны и специфичны для людей и их групп, включая общества.

Так, например, экзистенциальная «потребность в воздействии» может пойти по «руслу» любви и, наоборот, обернуться жадной разрушения. Какой из этих векторов возьмет верх, зависит, по Фромму, от социальных условий, в которых они реализуются.

Скажем так, социальные условия модулируют проявление экзистенциальных потребностей.

«Мы обращаемся к реальным условиям существования реального живого человека, так что понятие *сущность* каждого индивида совпадает с понятием *экзистенция* (существование) рода... Мы заменяем фрейдовский физиологический принцип объяснения человеческих страстей на эволюционный социобиологический принцип историзма»².

Фромм отдает дань должного Фрейдю как первому современному психологу, который «исследовал все богатство» человеческих страстей – любовь, ненависть, тщеславие, жадность, ревность и зависть. Страсти, как он говорит, которые ранее были «доступны» лишь романтикам и трубадурам, Фрейд сделал предметом научного исследования.

При этом, учение Фрейда нашло больше понимания и признания среди художников, чем среди психологов: «Что касается представителей искусства, то учение Фрейда воистину вызвало у них чувство, будто впервые появился ученый, который взял их кровную тему и постиг человеческую «душу» в самых её сокровенных и значимых проявлениях»³.

¹ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.23.

² Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.24.

³ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.25.

(Особенно чувствительным по отношению к фрейдизму оказался сюрреализм, жадно ухватившийся за его толкование сновидений, спонтанности и творчества, имеющих темную, бессознательную природу).

Страсти и влечения – далеко не только благостные, - коренящиеся в характере – это, по Фромму – биосоциальные, исторические категории, и они обладают такой же властью, как инстинкты, служащие физическому выживанию.

Человек не может жить как простой «предмет», как игральная кость, выскакивающая из стакана... Человек нуждается в драматизме жизни и переживаниях; и если на высшем уровне своих достижений он не находит удовлетворения, то сам создает себе драму разрушения»¹.

Благодаря страстям, человек – из маленького и незаметного существа – превращается в героя, который, вопреки всем преградам, «пытается придать смысл своей жизни»².

(Мы видим, что Э.Фромм использует словосочетание «придать смысл», а не, допустим, «найти смысл» или «реализовать смысл». Его общий подход к нашей теме является «эстетическим», по преимуществу, а не этическим или религиозным).

Человеческие страсти, по Фромму, – не психологические комплексы, идущие из детства (здесь – дискуссия с Фрейдом). Их можно изучить только «подвергнув анализу *попытку человека придать смысл своей жизни; пережить самые острые, самые мощные потрясения бытия, которые только могут иметь место при данных условиях...*»³.

Все человеческие страсти, взятые «по модулю» (хорошие или дурные) Фромм расценивает как попытку человека преодолеть соб-

¹ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.26.

² Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.27.

³ Там же.

ственное *банальное* существование во времени и перейти в трансцендентное бытие¹. (Шагнуть из «быта» в «Бытие»).

Человека отличает поиск «более острых форм витальности и интеграции», чем те, что ему были свойственны ранее. (Достаточно открыть любой роман Ф.М.Достоевского, чтобы убедиться в этом...).

Ценным, с т.зр. нашей проблемы, представляется подход Фромма к «смыслу жизни» не как к чему-то раз и навсегда данному, а как к динамичному процессу: трансцендирование к «Бытию» означает переход «к новым способам осмысливания жизни».

Этический подход пробивается через индивидуально осмысливаемые «правды» к универсальной «истине».

Эстетический подход изначально заявляет принцип толерантности по отношению к любому варианту осмысления жизни. Его способен остановить лишь «уголовный кодекс». Если способен...

Жестокость и деструктивность – суть пороки, но они свойственны человеку, а не животному началу в нем.

Действительно, как часто мы, услышав о каком-то злодеянии, выходящем за рамки мыслимого, говорим: «Это – не человек». Оправданными становятся и сверхнаказания, типа смертной казни.

(Б.Ф.Пошнев в своей знаменитой работе «О начале человеческой истории» говорит о первоначальной социальной дистинкции «Мы – Они», где «Они» – не люди, так что и поедание «Их», строго говоря, «каннибализмом не является»). Не так ли и мы, требуя смертной казни, дистанцируемся от преступника, называя его «монстром», «не – человеком», т.е. рационализируем свой предрассудок, уходящий корнями то ли в принцип «талиона», то ли в жажду вечной мести: «Мы» – не «Он», мы принципиально другие...).

Послушаем Фромма: «Жестокость разрушает душу и тело и саму жизнь; она сокрушает не только жертву, но и самого мучите-

¹ Там же.

ля. В этом пороке находит выражение парадокс: *в поисках своего смысла жизнь оборачивается против себя самой*¹.

Одним из самых серьезных видов деструктивности Фромм считает *некрофилию* – патологическое влечение к смерти и мертвому, разложившемуся, но также к механическому, автоматическому, «изживающему жизнь». Некрофильские тенденции особенно характерны для нашего индустриального общества, где живому проявлению индивида просто не остается места.

В качестве идеологического обоснования некрофилии выступил «Манифест футуризма» Ф.Т.Маринетти, а предвыборный лозунг итальянских фалангистов «Да здравствует смерть!», по мнению Фромма, «грозит стать принципом жизни современного общества и его представлений о «прогессе».

«Лозунг «Порядок и закон» (вместо «Жизнь и система»), призыв к применению более строгих мер наказания за преступления, равно как и одержимость некоторых «революционеров» жаждой власти и разрушения, – это не что иное, как дополнительные примеры растущей тяги к некрофилии в современном мире... Подлинная свобода и независимость, а также искоренение любых форм угнетения смогут привести в действие такую силу, как любовь к жизни, – а это и есть единственная сила, способная победить влечение к смерти»².

Таков «рецепт», по Фромму, противоборства тому, что он называет злокачественной агрессией.

Взгляд на человека, в этом отношении, лишен благостных аспектов: человек – единственное живое существо, способное во-первых, уничтожать себе подобных без всякой для себя пользы или выгоды, а во-вторых, мучить и убивать, испытывая при этом *удовольствие*.

То, что злокачественная агрессия не порождается животными инстинктами, подтверждается, считает Фромм, тем счастливым об-

¹ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.28.

² Там же.

стоятельством, что она не присуща всем культурам и всем индивидам. Злокачественная агрессия – результат взаимодействия различных социальных условий и экзистенциальных потребностей человека. Последние как раз присущи всем людям, так что напрашивается вывод об особой роли социальных условий, вносящих вариативность в конкретную реализацию этих потребностей базового типа.

Человек, по Фромму, – «единственное живое существо, для которого собственное существование является проблемой»¹, так как он обладает самосознанием, бессильным, порой, находить адекватные способы реализации экзистенциальных (родовых) потребностей. Последние постоянно нарушают его «гармоническое состояние», так что человеческую природу нельзя однозначно определить как добрую или злую.

Платон некогда говорил об андрогинной (двойной: мужской и женской) природе человека «первоначально», как это трактовал древний миф, упоминаемый в диалоге «Пир».

Действующий и свободный человек так же демонстрирует своеобразную «андрогинность» поступков – добрую и злую. Если человек не проявляет творчески – созидательные способности, он порождает зло.

Страсти, которые влекут человека по жизни, или «слабости», имеющие в своем составе зло, как едва ли не обязательный их компонент, «...дают пищу не только для сновидений, но и являются источником, который питает все религии мира, все мифы и легенды, искусство и литературу, – короче, всё, что придает жизни вкус и цвет, что делает её интересной и значимой, ради чего стоит жить»².

Э.Фромм, разумеется, – не «певец зла», но явно придерживается подхода, согласно которому доброе и злое начала челове-

¹ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.195.

² Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.233.

ских страстей тесно связаны и именно в такой связке образуют смысл человеческой жизни. Речь, при этом, не идет о случаях, когда зло вытесняет, «выживает» добро. По отношению к этим случаям, типа некрофии, немецко-американский психоаналитик и *гуманист* непримирим.

Глубокому анализу он подвергает личность и жизненный путь Гитлера (клинический случай некрофилии)¹, И.Сталина (клинический случай несексуального садизма)², Г.Гимmlера (клинический случай анально-накопительского садизма)³.

Означенные случаи опровергают поговорку «понять, значит простить», так как являют собой глубокую человеческую извращенность, переходящую в преступное поведение, жертвами которого стали не только носители этого зла, но и миллионы невинных людей. Простить такое невозможно.

В то же время можно «понять», говорит Фромм, причины зла человеческих страстей, которые лежат не в экстремальных, а в повседневных аспектах жизни.

Источником сильных страданий могут быть и любовь, и ненависть; «мозг постоянно нуждается в возбуждении» и заставляет человека искать переход от банального существования к «героическому»: «Героем становится тот, у кого хватило мужества преступить грань «без страха и сомнения». Обывателя уже за то можно считать героем, что он пытается хоть как-то проявить себя и заслужить поощрение. Его толкает вперед потребность придать смысл собственной жизни и в меру своего понимания дать волю своим страстям (хоть и не выходя за рамки дозволенного)⁴.

Индивид живет в обществе, которое навязывает ему готовые шаблоны мышления и поведения; они создают у него *иллюзию смысла жизни*. Считается, что жизнь полна смысла, если «человек

¹ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С. 319 и далее;

² Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.248 и далее.

³ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.260 и далее.

⁴ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. С.234.

сам зарабатывает себе на хлеб», кормит семью, является хорошим семьянином, потребителем товаров и развлечений. Эти стереотипы, говорит Фромм, хотя и сидят крепко в сознании большинства людей, не имеют для них настоящего значения, ибо выбраны не ими самими. «Внушенные стереотипы постепенно утрачивают свою силу и все чаще не срабатывают»¹.

В этих словах слышны ноты и психоанализа, и экзистенциализма, которые Фромм, включая также и марксизм, хотел объединить в одно концептуальное целое. В полной мере этого он не достиг, хотя совмещение таких довольно различных парадигм, во многом, обеспечило глубину его исследования «тайны человека», и в частности, «анатомии человеческой деструктивности».

Несмотря на отказ от неизменной человеческой «сущности», Фромм все же фактически исходил из чего-то подобного: а именно, из наличия неизменных экзистенциальных потребностей, пусть и родового вида. Свести всю тайну человеческой деструктивности только к социальным условиям казалось ему неправильным, или неполным подходом.

Советские же идеологи, чьим знаменем стал марксизм, пытались утвердить «философию надежды», надежды на то, что коренное изменение общественного бытия приведет к столь же кардинальной трансформации общественного сознания, и тогда индивидуальное – и бытие, и сознание – не «устоят», из них можно будет вытравить якобы изначальное «зло». Уже у нигилиста Базарова («Отцы и дети» Тургенева) как надежда звучит: «Человек хорош, обстоятельства плохи».

Основным пафосом великой русской литературы стало спасение человека и человечества. «Это неподъемная задача, и русская литература настолько блестяще не справилась с ней, что обеспечила себе мировой успех», – замечает известный отечественный писатель Виктор Ерофеев в предисловии к антологии «Русские цветы

¹ Там же.

зла». По его мнению, «последняя четверть XX века в русской литературе определилась *властью зла*.

Вспомнив Бодлера, можно сказать, что современная литературная Россия нарвала целый букет *fleurs du mal*»¹.

К этой «власти зла» привело то, что Андрей Платонов назвал *оргией гуманизма* в произведениях, которые «превратились в литературу лжи и позора с такими наворотами бреда и графомании, которые явили собой *непревзойденные образцы китча*»².

В гуманистических прыжках состязались советская и антисоветская литература, а между тем именно при советской власти человек – этот «субъект гуманизма» – продемонстрировал чудеса подлости, предательства, приспособленчества, низости, садизма, распада и вырождения. Он, как оказалось, «способен на все»³.

«Сталинская комедия» была поучительной и могла породить лишь самые пессимистические представления о человеческой природе. Да, социальные условия действительно модулируют экзистенциальные потребности, но, противу провозглашенного «гуманизма», вполне способны вывернуть человеческую природу на негативную изнанку: «люди как люди, квартирный вопрос их только испортил», говорит Воланд в «Мастере и Маргарите».

Кроме советской, была ещё и «другая литература» - не анти -, а скорее, «асоветская». Потеря общей идеи высвобождает энергию «свободного путешествия души», отправной точкой которого был *ад*. В.Ерофеев упоминает две точки отсчета – Солженицына и Шаламова, «Гулаг» и «Колымские рассказы». Здесь был показан предел, за которым разрушается всякая душа; её гибель происходит не после смерти, в результате «фаустовского договора», а уже при жизни, физической, во всяком случае. Душа, не в метафизическом, а в земном измерении бытия, и вправду может стать «мертвой»:

¹ Русские цветы зла: Сб./Сост.В.Ерофеев. М.: ООО «Издательство АСТ». Издат.дом «Зебра Е», 2004. С.5.

² Русские цветы зла. С.8.

³ Русские цветы зла. С.9.

«Как и герой рассказа «Тифозный карантин»¹, Шаламов «был представителем мертвецов. И его знания, знания мертвого человека, не могли им, ещё живым, пригодиться»².

При этом «Русские цветы зла» показывают «мертвые души» не только как производное от социально-политической реальности, но и как метафору бытия, так что прикосновения к «природе человека» не избегают, подозревая её немаленькое участие в ужасах мира.

«Мое поколение, - пишет В.Ерофеев, - стало рупором зла, приняло его в себя, предоставило ему огромные возможности самовыражения... Казалось бы, *сатанизм* захватил литературу (о чем говорит «нравственная» критика). На самом деле маятник качнулся в сторону от безжизненного, абстрактного гуманизма, гиперморалистический крен был выправлен. В русскую литературу вписана яркая страница зла. В итоге русский классический роман уже никогда не будет учебником жизни, истиной в последней инстанции»³.

Подведем итоги сказанному во 2-й главе.

В обоих модусах человеческого мироотношения (эстетического и этического) добро предстает как *идеал* – универсально – ценный и совершенный образец, зло же, соответственно, - как *антиидеал* – условная и ложная, фальшивая цель жизни, подменяющая и вытесняющая из неё истинное благо.

Предметом этического рассмотрения и эстетического изображения оказывается и анти-калокагатия (ложь, зло и безобразное), как способ выхода на противостоящее им Благо.

Дуализм добра и зла обнаруживается в нравственном мироотношении как интеллектуально-оценочная задача, (не лишенная, впрочем, и чувственно-эмоциональных аспектов), а в художественном – как острое переживание этого дуализма в категориях прекрасного и безобразного, которые репрезентируют противостояние

¹ Русские цветы зла. С.31-56.

² Русские цветы зла. С.11.

³ Русские цветы зла. С.30.

добраго и злого в своей сфере и своими средствами. Зло здесь – обязательный компонент, ибо «добро не дает этой остроты переживания» (Н.А.Бердяев).

Единство эстетического и нравственного вытекает из изначального преимущества индивидуальных ценностей, как космоса целостного бытия человека, перед социально-нравственными, выражающими значительную, но не единственную его грань. Знаменателем единства выступают свобода и «этика любви».

Есть, однако, и существенное различие: нравственное сознание идентифицирует, разоблачает зло как таковое, добро здесь, по большому счету, не проблематично («люди отхватили-таки изрядный кусок от яблока с дерева познания добра и зла», как выразился один русский религиозный мыслитель), а художественное сознание допускает возможность и позитивной роли зла в жизни человека, и маскировки зла «под добро», и неясности самого добра, пользующегося, порой, злыми средствами, масками и красками. В этике – версии событий как варианты морального выбора, расчет их состоятельности, а отсюда – обоснование моральных чувств; в эстетике, условно говоря – сценарии жизни, «игра масок и переодеваний». Но и под эстетической и этической логикой просвечивает базовая ипостась калокагатии – Истины бытия, к которой специфическими путями пробиваются искусство и мораль человечества.

Бытие же истинно не только в своей действительности, но и в возможности. Единство этического и эстетического смысла бытия обусловлено не только наличием дуализма добра и зла (познаваемого и переживаемого), но и возможностью превратить зло в добро, несубстанциальное бытие обратить в Бытие субстанциальное. Образно говоря, осветить «предмет жизни» со всех сторон, не оставив никаких шансов тени. Речь, повторим, – о возможности, о пределе, выход за который означает исчезновение и этического и эстетического.

К сожалению (или к счастью), это нам не грозит: свобода неизбежно, как основной или побочный продукт, творит зло; культу-

ра – утопическая, по своей сущности, настаивает на возможности «пресуществления» зла в добро, и ее этическое начало объясняет, что при этом происходит, а эстетическое – показывает, как это делается.

Возможно, однако и «предательство специфики», когда этика исследует *как* проблемы, а эстетика – «что» (см. «этика творчества» Н.А.Бердяева и § 2.2. Корни зла в эстетическом, этическом и религиозном освещении).

С точки зрения Дж.Э.Мура, зло имеет разную природу и различно представлено в искусстве: как любование им, как предмет ненависти, презрения к нему или как следствие его непонимания и, соответственно, ложной оценки.

По Муру, этике закономерно присущ ригоризм: «существование подлости не станет добром, если оно и нужно для того, чтобы мы могли её ненавидеть». И, напротив, «мы высоко ценим трагедию», благодаря которой соответствующая оценка зла «является в целом благим делом».

Примирение этического и эстетического типов мироотношения, как мы увидели, осуществляется чаще всего на эстетическом «поле», основывается на красоте, которая, поэтому «спасет мир».

Условием выхода из «кружения» добра и зла в их функциональном жизненном взаимодействии, в их обманчивом переплетении может стать лишь обращение к глубинным истокам зла, к его метафизике.

Реальность зла удостоверяет сакральный подход к проблеме, при котором христианство, сама фигура Христа обретают подлинный смысл, несводимый только к морализму, учащему добру.

Божественное «попустительство» зла оправдывается здесь, в поле сакральности, тем, что его исход провидится Богом, и всегда предполагается возможность Его вмешательства, как в случае с «рыцарем веры» Авраамом и его сыном.

Этическая сторона подобных ситуаций либо невнятна, либо рассматривается как провокация, не учитывающая первородную

индивидуальную и социальную слабость человека. Однако, в контексте «этики творчества» Бердяева такого рода ситуации свидетельствуют о «вере Бога в человека», о доверии к нему, о возможности человека, в конце концов, стать «рыцарем веры», ибо он, несмотря на слабость и «поврежденность», создан по образу и подобию Божьему.

«Вначале было Дело» (И.В.Гете), но под «делом» понимается не бытовое кружение, а подъем к Бытию, или *дело вечности*, утверждаемое *любовью*, сублимацией к её высшему уровню.

Изображение сублимации или опошления жизни – дело искусства, ставящего себе в заслугу полноту жизненности и художественную мотивированность событий. Функция «суда», с т.зр. их онтологической оправданности, предоставлена этическому началу, которое углубляется до метафизических корней добра и зла.

Повседневное существование, однако, обязывает обратиться к психологическим сторонам проблемы зла: его природы и социальных форм бытия в виде, например, агрессии. Её по-своему интерпретируют *инстинктивизм*, отрицающий принципиальное отличие человека от животного; *бихевиоризм*, интересующийся в основном феноменологией зла (агрессии), свет на которую может пролить лишь анализ типов поведения людей, а также стимулов, формирующих это поведение.

Эрих Фромм предложил «третий путь», ведущий от специфически человеческих *страстей* к анализу *экзистенциальных* потребностей человека, детерминированных, в свою очередь, условиями человеческого существования базового (продуктивного или непродуктивного, «отчужденного» вида).

Э.Фромм признал заслуги, в деле понимания человеческих страстей, механизмов их возникновения, Зигмунда Фрейда, учение которого нашло больше понимания у художников, чем среди психологов. Немаловажна, по Фромму, роль страстей в процессе превращения «маленького человека» в «героя», во всем, что «придает жизни смысл». Его общий подход к предмету нашей темы является,

в целом, эстетическим; все человеческие страсти он расценивает (уходя от их дотошного взвешивания на весах морали) как попытку человека преодолеть банальность и пошлость собственного существования.

И все же, заключает Э.Фромм, только подлинная свобода, искоренение любых форм угнетения и отчуждения человека от мира и от самого себя приводят в действие единственную силу, побеждающую некрофильское влечение к смерти. Это – любовь к жизни, в контексте которой человеческие страсти, или «слабости», содержащиеся в своем составе и зло, делают жизнь интересной и значимой, придают ей вкус и цвет (художественный смысл), остроту выбора пути к добру или злу (нравственный смысл), определяя в целом смысл жизни, как таковой – *истинный*.

До сих пор мы, разводя этический и эстетический подходы к определению смысла жизни, природы добра и зла, не имели четкого видения проблемы, при решении которой их различие было бы достаточно явственным. Причина тому – общий теоретический контекст такого различения.

Дело существенно меняется, когда встает необходимость практического решения проблемы добра и зла: как в самой реальности может быть защищено то, что утверждается теоретически. Нужен, так сказать решающий эксперимент, хотя бы идеального, но конкретного вида.

Обратимся к важнейшей этической дискуссии о возможности, допустимости, правомерности *сопротивления злу насилем* или способами, которые так же радикализируют борьбу со злом, но, по своей сути, отличны от насилия.

Глава 3. Нравственно-практические векторы решения проблемы добра и зла

3.1. Концепция «непротивления злу насилием»: «за» и «против»

Для всех очевидный «диагноз» наличия зла, если не в самой природе человека, то в его существовании, закономерно порождает вопрос о его преодолении: о том, возможно ли оно вообще, и какие этические и эстетические способы, формы, методы здесь позволительны, правомерны и эффективны? Можно ли оказать сопротивление злу насильственными средствами, или базовым основанием отношения к злу – не только теоретическим, но и сугубо практическим – должен стать призыв «не противьтесь злу», освященный высшим авторитетом – Иисусом Христом?

Известно, что насилие представляет собой крайнюю форму зла в человеческом обществе, которому «...нет места в природе, ни в пространстве человечности, разумного поведения...»¹.

«Нет места», в смысле «не должно иметь места...». Тем не менее, вопрос о невозможности санкционировать насилие в качестве эффективного и нравственно оправданного способа противостояния злу не столь очевиден, как это кажется при первом подходе к нему.

И на этот вопрос были даны три типа ответов: *первый* связан с апологией насилия как явления, естественно вытекающего из самой жизни и природы общественных отношений.

Здесь принято вспоминать Ф.Ницше, о позиции которого уже говорилось, или Жоржа Сореля – французского анархо-синдикалиста («Размышления о насилии», 1908), считавшего необходимым преодоление европейского «декаданса» с помощью насилия, хотя бы русско-большевистского и итальянско-фашистского вида.

¹ Этика. Энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2001. С.303.

Не много сторонников было и у *альтернативного* подхода к насилию, когда оно радикально отрицается и не допускает, в этом отношении, никаких исключений. К такой традиции принадлежал еще Сократ («хуже совершить несправедливость, чем её испытать»), Франциск Ассизский, с его «всеблагостным восприятием жизни», Л.Н.Толстой, Махатма Ганди, А.Швейцер, американский священник М.Л.Кинг и др.

«Люди часто думают, что вопрос о противлении или непротивлении злу насилием есть вопрос придуманный, вопрос, который можно обойти. А между тем это вопрос, самую жизнью поставленный перед всеми людьми и перед всяким мыслящим человеком и неизбежно требующий своего разрешения»¹.

Большее число сторонников приобрел *третий* подход, согласно которому отрицательное, в целом, отношение к насилию допускает исключения, требует не общего, или абсолютного взгляда на проблему, а контекстно-относительного анализа практики применения насильственных форм ограничения или пресечения зла в обществе. Иными словами, при учете многих факторов и условий, насильственное сопротивление злу не только возможно, но иногда необходимо.

Так, например, насилие может быть оправдано как отказ от части во имя целого, по библейским словам: «если член тебя соблазняет, лучше отсечь его, дабы сохранить целое». Буквальной художественной иллюстрацией этого служит образ о.Сергия в одноименном повествовании Л.Н.Толстого: здесь священник, убегающий от плотского соблазна и спасая свою душу, отрубает себе палец. Членовредительство, оправдываемое Толстым тем, что насилие совершается человеком по отношению только к самому себе, спасает от греха и отца Сергия, и «заблудшую душу» барыни, вознамерившейся совратить стойкого священника.

¹ Толстой Л.Н. Царство Божие внутри вас, или Христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание // Толстой Л.Н. Избр. философские произв-я. М.: Просвещение, 1992. С.305.

Другое толкование – в контексте «часть-целое», когда «частью» объявляется личность, а «целым» – общество, Толстой отвергает, исходя из самоценности личности. (И этика его здесь поддерживает).

Во-вторых, насилие часто оправдывается как необходимая жертва, принесенная на алтарь будущего справедливого жизнеустройства. Такой подход служит базисом революционной идеологии, берущей на себя полномочия определять соразмерность жертвы «великим целям», которые – и жертва, и цели, – на практике, однако, могут быть отвергнуты людьми будущего, имеющими свои ценности и алтари...

К этому подходу примыкает понимание насилия как средства, пусть этически небезупречного, однако компенсирующего неблагогость средств для достижения цели несомненно благой.

В правовом контексте насилие легитимируется как условие восстановления справедливости по принципу «талиона» - «око за око, зуб за зуб», или в аспекте государственно-правового регулирования, выбирающего «меньшее зло» и ограничивающего масштаб его возможного распространения (Г.Гроций, Т.Гоббс, И.Кант, В.С.Соловьев, Н.А.Бердяев и др.).

В историческом контексте, который стал базовым для марксистско-ленинской теории общественного и индивидуального развития, насилие – объективно детерминированное деяние, играющее роль «повивальной бабки», помогающей родиться новому, более прогрессивному состоянию общества и человеческих отношений.

Эти относительные контексты¹, взятые из социальной практики, акцентирующие сущее, а не должное в ней, демонстрируют несоответствие исторической и этической правоты, утилитарный подход к нравственной легитимации человеческой практики, т.е. выходят за рамки морального оправдания, как такового: «Ненаси-

¹ См.: Этика. Энциклопедический словарь... С.304.

лие – этический принцип, согласно которому границы морали совпадают с отрицанием насилия»¹.

Данный этический принцип обосновывается и христианством: «Вы слышали, что сказано: «око за око и зуб за зуб». А Я говорю вам: не противься злему. Но кто ударит тебя в правую щеку, обрати к нему и другую» (Мф.5:38-39, 43-44).

Напротив, парадигма относительности, а не абсолютности в оценке зла и противостояния ему вытекает из земного контура человеческого существования, из реального состояния нравственно-исторического опыта, ментальности и правил человеческого общежития, где возможны и «справедливые войны» (Бл.Августин, Н.А.Бердяев, И.А.Ильин и др.), и «право народа на восстание против тирании» (Ф.Аквинский, революционная идеология и т.д.), и «оправданность смертной казни для злодеев» (И.Кант).

Л.Н.Толстой же считал, что «закон равного воздаяния злом за зло» – инерция «талиона», губительный предрассудок, отвергающий абсолютный принцип *любви*.

Подход, согласно которому «добрые должны обуздать злых», исходит из ложной уверенности, продолжал русский писатель и мыслитель, что мы знаем, где добро и где зло, кто более и кто менее добрый. Но у нас нет общего критерия зла, так что никто не должен вести себя так, будто обладает этой истиной, этим критерием.

Вспомним, однако, что Толстой отрицал калокагатию, говоря, что «истина и добро – вовсе не одно и то же», («я знаю только то, что ничего не знаю» - Сократ). Однако, у Сократа это высказывание все-таки относится к сфере познания вообще, а не к специально этическому познанию, где он надеялся выйти на нечто универсальное, общепонятное и общезначимое. Этому он посвятил свою жизнь, в пику учению софистов. Толстовский «агностицизм» в отношении зла ведет к релятивизму (так абсолютное может обернуть-

¹ Там же. С.308.

ся относительным): никто не знает истины, токмо Бог, заповедь которого – «не противься злу» – следует понимать буквально, а практически это означает, что надо просто «прервать цепь насилия», как только дело дойдет до тебя.

Естествоиспытатель Э.Геккель обосновывал справедливость и благотворность смертной казни тем, что таковы-де естественные законы борьбы за существование. Толстой возражал: «Если убивать дурных полезно, то кто решит: кто вредный? Я, например, считаю, что хуже и вреднее г-на Геккеля я не знаю никого, неужели мне и людям одних со мной убеждений приговорить г-на Геккеля к повешению?»¹.

Толстой выступал против субъективизма и претензий на знание последствий наших дел: так, преступник, осужденный на казнь, может духовно переродиться; наказание смертью однозначно лишает его такой возможности. И даже в случае «закоренелости» преступной души (опять же, кто это может безошибочно определить?), казнь влияет на многих других людей, воспитывая и укрепляя их в жестокосердии, то есть порождает зло стократно, во всеразширяющихся масштабах.

Оппоненты толстовской «этики ненасилия» выдвинули три ключевых аргумента для её опровержения: 1) «аргумент бегства от зла», 2) «аргумент целесообразности» и 3) «аргумент невинной жертвы»².

Первый аргумент исходит из того, что зло реально, действительно и многолико, что Толстой опасным образом искажает *природу зла*, изменяя истине. А она – истина, как и добро, прежде всего *разделяет* людей, а не только соединяет, на чем настаивает Толстой (В.С.Соловьев).

¹ Цит.по: Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика: Учебник. М.: Гардарика, 1998. С.201.

² См.: Гельфонд М.Л. (Клюзова). Критика учения Л.Н.Толстого о непротавлении злу насилием в отечественной религиозно-философской мысли конца XIX – начала XX в.: три основных аргумента // Вопросы философии. 2009. № 10. С.121.

Мир не есть безусловное благо, так же, как вражда не есть абсолютное зло (И.А.Ильин).

По Н.Ф.Федорову, толстовские установки на *неделание* и *недумание* (т.е. непротивление) поддерживают распад физического, общественного и космического бытия, сохранение власти смерти над жизнью, так что доктрина Толстого является *иммoralизмом*.

Н.А.Бердяев считал, что учение о непротивлении злу связано с учением об естественном состоянии как изначально божественном и добром: «не противься злу, и добро само осуществится без твоей активности».

Итак, позиция Толстого – «мораль бегства от зла» и, значит, от жизни, ибо зло – столь же неотъемлемая составляющая жизни, как и благо (добро).

Толстой же отвечает на этот аргумент убежденностью, что ни один человек, в силу своей ограниченности и несовершенства, не может претендовать на роль судьи или даже простого эксперта по определению какого-либо вида или примера зла как безусловного. «Единственным субъектом, имеющим «лицензию на насилие», является абсолютная в своем совершенстве и автономии личность – Бог»¹.

Вторым аргументом – «от целесообразности» – стало, например, утверждение В.С.Соловьева, что «безусловно неправо только начало зла и лжи, а не такие способы борьбы с ним, как меч воина или перо дипломата: эти орудия должны оцениваться по своей действительной целесообразности в данных условиях, и каждый раз то из них лучше, которого приложение уместнее, т.е. успешнее служит добру»².

Толстой же отвечает, что насилие всегда нецелесообразно; сила не только жестока, но и бесполезна, о чем свидетельствует многотысячелетний опыт человечества: «огонь не тушит огонь», «гря-

¹ Там же. С.125.

² Там же.

зью не смоешь грязь» и т.п. И вообще, выбор средств, как полагает Толстой, «определяется в первую очередь не их практической эффективностью (результативностью), а их принципиальной неспособностью дискредитировать поставленные цели»¹. А цели – абсолютны, это идеал Христа.

Третий аргумент – «от невинной жертвы» – имеет ярко выраженную эмоционально-сострадательную сторону, ибо самое главное в рассматриваемых ситуациях с насилием – его жертва, требующая, по словам Соловьева, «моей помощи»... «и воля Божия тут в том, чтобы я спас эту жертву, по возможности щадя злодея...»².

Отталкиваясь от излюбленного противниками концепции ненасилия примера с «ребенком, которого убивают на твоих глазах», Толстой замечает: «Защитить убиваемого ребенка всегда можно, подставив свою грудь под удар убийцы...». Но что остановит злодея тогда, когда будет убит защитник? – возражает Соловьев, считая, что надо поставить во главу угла не интересы моралиста – наблюдателя, хранящего верность отвлеченной нормативности нравственного закона или презумпцию возможности исправления злодея, а право жертвы на защиту.

М.Л.Гельфонд (Клюзова) завершает свой разбор заочного спора Толстого с его оппонентами заключением, что идея ненасилия для писателя – все же не отвлеченно – теоретический конструкт, а конкретно-практический и, что главное, принципиально новый путь жизни, единственно перспективное жизнеотношение. Толстой и его оппоненты «находятся в сущностно различных сферах миро-и жизнеотношения». «Однако на поверку ни одна из известных версий критики идеи непротивления не лишена собственных противоречий»³.

¹ Там же. С.128.

² Там же.

³ Там же. С.133.

Пожалуй, самую серьезную попытку вскрыть эти противоречия и избавиться от них в теории и на практике предпринял И.А.Ильин в своей большой работе «О сопротивлении злу силою»¹.

«Может ли человек, стремящийся к нравственному совершенству, сопротивляться злу силою и мечом? Может ли человек, верующий в Бога, приемлющий Его мироздание и свое место в мире, не сопротивляться злу мечом и силою? Вот двуединый вопрос, требующий ныне новой постановки и нового разрешения»². (Напомним, что работа Ильина написана в грозные для России времена революционной и гражданской войны).

Нашему поколению, говорит Ильин, опыт зла дан с особенною силою, обусловленную тем, что зло «открыто узаконило себя» и «явило миру свое естество» без всякой внутренней раздвоенности.

В этих условиях очевидна наивность отвлеченной и всеуравнивающей морали, не понимающей, что нельзя требовать, чтобы «все всегда» сопротивлялись злу силою или чтобы «никто никогда» не сопротивлялся силою злу. Ильин выступает против такой максималистской установки: О «несопротивлении злу, в буквальном смысле этого слова, никто из честных людей и не думает... В самом деле, что означало бы «непротивление» в смысле отсутствия всякого сопротивления? Это означало бы *приятие* зла: допущение его в себя и предоставление ему свободы, объема и власти»³.

Толстой и его сторонники не призывают к полному несопротивлению: борьба со злом необходима, но её следует перенести во внутренний мир человека, который сам в себе эту борьбу и ведет. «Их учение есть учение не столько о зле, сколько о том, как именно не следует его преодолевать»⁴.

Ильин согласен с тем, что истинное местонахождение добра и зла – человеческий душевно – духовный мир. Отсюда: «...добро

¹ В кн.: Ильин И.А. Путь к очевидности. М.: Республика, 1993.

² Ильин И.А. Путь к очевидности. С.7.

³ Там же. С.9.

⁴ Там же. С.12.

есть *одухотворенная* (или, иначе, религиозно опредмеченная, от слова «предмет») *любовь*; зло – *противодуховная вражда*»¹. Здесь он не видит никаких расхождений своей позиции с подходом сторонников Толстого, призывающих к внутреннему преодолению зла, к самосовершенствованию и любви. Он также согласен с необходимостью различать «человека» и «зло в нем», согласен с тем, что неправильно сводить всю борьбу со злом только к одному внешнему принуждению и забывать о духовно-нравственном преимуществе убеждения...

Не правы же Толстой и его единомышленники, когда принципиально отрицают *заставление* как таковое, смешивая его с *насилием*.

«Заставлением следует называть такое наложение воли на внутренний или внешний состав человека, которое обращается не к духовному видению и любовному приятию заставляемой души непосредственно, а пытается понудить её или пресечь её деятельность»².

Заставление, по Ильину, – вполне естественное и оправданное воздействие на мотивы (психическое заставление) или на человеческое тело (физическое заставление), которое может быть обращено человеком на самого себя или других людей. «И вот было бы глубокой духовной ошибкой приравнять всякое *заставление* – *насилию*. Против «насилия» надо протестовать, с ним надлежит бороться...»³. Насилие – предосудительное заставление, исходящее «из злой души» или «направляющее на зло». Толстой и его школа отвергают всякое внешнее понуждение и пресечение как насилие, которое всегда не право, так что лучше быть убитым, чем пустить в ход насилие. Отсюда вытекает, что победивший силою, «всегда и неизменно не прав», ибо «истина» и «Бог» всегда в «побежденном».

У последователей Толстого заставление ограничивается собственным телом («чужая плоть имеет своего хозяина»). Других на-

¹ Там же. С.15.

² Там же. С.17.

³ Там же. С.20.

до предоставить самим себе: всякое вторжение святотатственно замещает Божью волю.

Но что делать, спрашивает Ильин, когда человек не способен к благому самозаставлению («самонасилие» он отвергает, так же как Толстой)? Бесхарактерному человеку объективно необходима помощь со стороны других, все люди непрерывно воспитывают друг друга. «Это устроено «от Бога и природы»¹. Таковы и правовые, государственные законы, которые суть не законы насилия, а законы психического понуждения, нужные для того, «чтобы суггестивно сообщить их воле верное направление для саморуководства и самовоспитания»².

Если же этого оказывается недостаточно, остается два пути: «или предоставить ему свободу произвола и злодеяния..., или же обратиться к физическому воздействию...»³.

Ильин неоднократно подчеркивает, что физическое воздействие – крайняя стадия заставляющего понуждения, вступающего в силу *после* исчерпания всех возможностей заставления иного рода и видов. Последнее же может быть применено тогда, когда не действует самозаставление.

Ильин видит несостоятельность аргумента, что физическое воздействие есть зло в силу его *преднамеренности*: «Воля может быть зла, ...но она может и не быть зла»⁴. Нужно говорить не только о преднамеренности, как таковой, но и о *качестве* этой *преднамеренности*: «Так, строжайший *запрет* самовольному ребенку ехать на лодке в бурное море, *запрет*, сопровождаемый *угрозой* запереть его и, наконец, завершающийся ввиду непослушания осуществлением угрозы, – невозможно признать злодеянием...»⁵.

(«За «Ильина говорит его попытка наполнить проблему противостояния злу конкретным содержанием, выявить нравственную

¹ Там же. С.24.

² Там же. С.26.

³ Там же. С.27.

⁴ Там же. С.28.

⁵ Там же.

сущность поступка, не ограничиваясь общими рамками принципа абсолютного вида. «Против» Ильина может быть обращена его аналогия злодея с ребенком, неразумие которого дает право «воспитателю» принять особые меры. «Воспитатель сам должен быть воспитан» (К.Маркс), и тот, кто узурпирует полномочия «воспитателя», может знать ещё меньше, чем «воспитуемый», о том, что есть зло и что – добро (Л.Толстой).

Так или иначе, понуждение, по Ильину, – проявление не злобы, а духовной требовательности, твердости и строгости. Для их применения годна ситуация не то что возможности, а *невозможности* избежать физического воздействия: оттолкнуть от пропасти зазевавшегося путника, вырвать яд у самоубийцы, ударить по руке прицеливающегося революционера.

(В связи с недавними террористическими актами – взрывами в московском метро 29 марта 2010 года – позволительно спросить: надо было бы остановить злодеяние, если бы имелась такая возможность? Ответ очевиден.).

«Будет ли это изменою Божьему делу на земле? Нет, но верным и самоотверженным служением ему»¹.

Позиции насильника и пресекающего зло принципиально неравнозначны, ибо первый нападает, а второй отражает нападение; насильник требует покорности себе самому, а понудитель требует повиновения духу и его законам.

Не ограничиваясь общим утверждением возможности сопротивляться злу посредством физического пресечения, Ильин исследует *условия допустимости* такого понуждения:

1) «*Во-первых*, если дано *подлинное зло...*, злая человеческая воля, изливающаяся во внешнем деянии, противолюбовная, противодуховная воля»².

¹ Там же. С.34.

² Там же. С.37.

Скрытым уклонением от проблемы Ильин считает истолкование наличного зла как «недуга», «заблуждения», «слабости», «случайного падения». Отсюда, второе условие –

2) наличие *верного восприятия зла*, не переходящего, однако, в его *приятие*. (Этот пункт Л.Толстой и считал самым уязвимым в логике противников его теории ненасилия: кто, кроме Бога, имеет столь острое и полное видение зла, предвидение последствий ситуации, квалифицируемой как «злая»? К тому же, «кто из вас без греха, пусть первый бросит камень...». Судящий часто слеп, ослеплен конфликтом страстей, да и просто несовершенен...).

Ильин отвечает так: здесь компетентен лишь тот, кто «видел реальное зло», имеет «опыт зла»¹. При всей абстрактности высказывания, за ним стоит историческая реальность, которую не знал Толстой и которая, к сожалению, негативно отличила от всех прошлых времен век двадцатый.

Третье условие допустимости понуждения и пресечения – наличие подлинной любви к добру: испытываемая проблема должна стать центральным *чувствищем* души. (О совершенстве чувствования добра тоже говорить не приходится: речь идет о максимально возможном в этом отношении). Впрочем, аргумент «от несовершенства» дезавуирует всякое действие, всякий нравственный поступок, предполагающий

4) наличие волевого (практического, а не теоретического) отношения к миру, когда живой и здоровый человек не может не участвовать в борьбе со злом²;

5) проблема возникает и верно ставится «только при том условии, если внутреннее самозаставление и психическое понуждение оказываются бессильными удержать человека от злодеяния»³.

¹ Там же. С.38.

² Там же. С.39.

³ Там же.

«Отсутствие хотя бы одного из этих условий, заключает Ильин, делает вопрос неверным, а ответ мнимым»¹.

Встает, правда, еще один вопрос: достанет ли времени противнику зла для анализа ситуации на наличие всех этих условий? Решение, порой, надо принять в доли секунды... Надежда лишь на то, что «проблема вытекает и базируется не на мышлении, а на духовном (нравственном и религиозном) опыте. Религиозная установка, по Ильину, обязательна; у Толстого же – высшей точкой зрения стала моральность, «перед которой обесценилось все остальное»².

Толстой обвиняется в «морализме», питаемом, во-первых, чувством жалостливого сострадания, а, во-вторых, доктринерским рассудком, который неспособен к цельному, сильному, *героическому порыву* и видит духовную панацею лишь в моральном самосовершенствовании.

По Ильину, «...мораль есть хотя в общем и необходимая, но первичная, низшая стадия восхождения к нравственному совершенству»³, которая не должна заменять собою религиозный опыт, базирующийся на истине. Истина же – не простая оценка соответствия наших суждений и представлений действительному положению вещей, а метафизико-религиозная основа как материального бытия, так и духовной культуры в целом.

Вместе с истиной, говорит Ильин, от моралиста ускользает духовная необходимость *правосознания*; государство и право предстают тогда исключительно в свете насилия. Государственный, правовой, а так же патриотический нигилизм означает, что «у человека нет на земле ничего такого, что стоило бы оборонять на жизнь и смерть, умирая и убивая»⁴.

¹ Там же. С.40.

² Там же. С.43.

³ Там же. С.45.

⁴ Там же. С.55.

Мораль Л.Н.Толстого, по Ильину, видит в идее *добра* элемент *любви* и не видит элемент *духа*..., видит в идее *зла* элемент *ненависти* и не видит элемента *противодуховности*¹.

И.А.Ильин постоянно делает акцент на духовном начале как источнике и орудии Божественного откровения, дающем человеку и цель и смысл бытия. У Толстого же есть «только сам мир, одновременно, и благодатный, сотворенный Богом, и безблагодатный, пронизанный «законом эволюции», инстинктами и эгоистической борьбой за существование.

Концепция непротивления злу насилеи, считает Ильин, вытекает из практического *миронеприятия* Л.Толстого. Упование же на Бога становится противоречивым: «Когда злодей обижает не злодея и развращает душу ребенка, то это означает, что так «угодно Богу»; но когда незлодей захочет помешать в этом злодею, – то это «Богу не угодно»².

Ильин упрекает Толстого в том, что тот, отвергая возможность «знать зло и добро», сам вполне уверенно толкует волю Божью, развязывая, при этом, руки злодея и связывая – незлодея.

Ильин предпочитает подходить к вопросу о допустимости внешнего понуждения и пресечения не с познавательно-теоретической стороны. Вопрос, по его мнению, правильно ставится лишь тогда, когда исходит от лица *живого добра*, борющегося с *живою стихией зла*³.

Добро и зло – не равноправны; так же точно не равноправны их живые носители, например, Георгий Победоносец и закалываемый им дракон⁴.

По Ильину, в борьбе со злом следует иметь в виду четыре его основных свойства: *единство, агрессивность, лукавство и многообразие*.

¹ Там же. С.58.

² Там же. С.65.

³ Там же. С.67.

⁴ Там же. С.68.

«Единство» означает, что зло пронизывает все общественные отношения; все, в той или иной мере, участвуют в его существовании и распространении, так что «безгрешных» нет. Отчего же, спрашивает Ильин, Толстой сомневается в возможности знания будущего и последствий зла, но не сомневается в возможности самосовершенствования, где совершенство *предполагается*?

«Лукавство» означает хитрость зла, которое может использовать для злой цели не только злые, но и добрые средства.

Зло – не только отвращение к добру, но и безразличие к нему, что также может сбить с толку пресекающего зло.

«Агрессивность»: «Вся история человечества состоит в том, что в разные эпохи и в разных общинах *лучшие люди гибли, насилуемые худшими*, причем это продолжалось до тех пор, пока лучшие не решались дать худшим планомерный и организованный отпор»¹.

А дальше следует, надо признать, сильный аргумент Ильина, когда он говорит, что сторонник «чистого» непротивления, вместе со всем остальным человечеством, пользуется плодами всей предшествующей борьбы со злом, давшей возможность «мирно трудиться, духовно творить и нравственно совершенствоваться»².

(Даже если считать концепцию непротивления злу насилием принципиально новым типом жизнеотношения, следует сознавать, что почва для него была создана и прямо противоположным жизнеотношением: понуждение и пресечение, трезво заявляет Ильин – не создание рая, «но это есть исключение ада»³.)

Человек – не праведник, таковым он предстает и в борьбе со злом, начиная не сверху, от идеала, а снизу, от беды и страданий. Отсюда, на практике следует искать не праведности или святости, а *наименьшей* неправедности и *наименьшего* зла. Ильин выступает

¹ Там же. С.97.

² Там же. С.98.

³ Там же. С.99.

против максималистского подхода к проблеме борьбы со злом как проявления наивности и лицемерия.

Тот, кто борется со злом средствами понуждения и пресечения, сознает свое нравственное несовершенство, «неполноту любви в себе самом»¹. Здесь, очевидно, имеется в виду то, что он должен это сознавать, ибо на самом деле возможно и иное: самонадеянное присвоение себе полномочий «судьи», облачение в тогу правовой и нравственной непогрешимости, т.е. некоего «совершенства». Ильин усматривает опасность подобного перерождения борца с драконом в самого «дракона»: «Душа, привыкшая бороться со злодеями, незаметно вырабатывает в себе особый отрицательно-подозрительный подход к людям; её духовное зрение приучается фиксировать в них зло и нередко перестает замечать их живую доброту; она привыкает уверенно осязать реальность зла и незаметно утрачивает веру в реальность добра»².

Но ведь об этом и говорит Толстой: об опасности такого перерождения всегда несовершенной человеческой души, когда она берет на себя функции «судьи» и действует по принципу «als ob» – «как если бы» знала о последствиях всех действий.

Ильин, понимая все это, выдвигает основное требование к «пресекающему злу»: «Тот, кто судит, тот должен быть и сам готов к суду над собою; и это означает, что он всегда должен судить самого себя так, как он судит злодея»³.

Борцу со злом, кроме духовной зоркости, воли и мужества, требуется духовное очищение. Таково религиозное установление: убивавшие на войне, пусть она и была вполне справедливой, три года должны удерживаться от приобщения к Святым Таинствам...⁴. Не выносятся за скобки и внутренние совестные страдания, кото-

¹ Там же. С.105.

² Там же. С.107.

³ Там же. С.131.

⁴ Там же. С.108.

рые не могут быть устранены простым следованием обрядам религиозной жизни.

И все же..., делает вывод И.А.Ильин, «...не страшно временное отступление от праведности тому, кто не выходит из любви к Богу...»¹.

Бог и любовь к Нему – метафизическая твердыня, тот «плацдарм», с которого начинается и на котором заканчивается борьба со злом *верующего* человека. Осененность любовью именно метафизико-религиозного толка и смысла является обязательным условием «взятия в руки меча». Отказ от такого – конкретно – религиозного – основания решения проблемы противодействия злу, включающего и его физическое пресечение, делает сомнительным данный подход и в теории, и на практике: «Священники освящают оружие, освящают войну и другие насильственные акты государства. Для оправдания таких действий можно найти много «аргументов». Поступая так, они ведут себя как хорошие граждане. Единственное, что никак не укладывается в моей голове, – как они могут при этом считать себя христианами, последователями Иисуса Христа? Как, отталкиваясь от общей посылки ясных, лишенных какой-либо двусмысленности утверждений: «не противьтесь злему», «прощайте врагов ваших», можно построить цепь рассуждений, в конце которой будет вывод о том, что необходимо насилием противостоять злу и не шадить врагов?! В моем понимании это – оскорбление мысли»².

Действительно, если «священники освящают насильственные акты» – это будет противоречить словам Христа и «оскорблять мысль». Если же, как по Ильину, различать *насилие* и *понуждение (пресечение) зла* как утверждение добра, обвинение в лицемерии окажется неправильным. Позиция «священников» станет истинной (в контексте христианских представлений о Христе, принесшем «не

¹ Там же. С.132.

² Гусейнов А.А. Философские заметки // Вопросы философии. 2009. № 10. С.14-15.

мир, но меч»... (Матф.10; 34) или ложной (в контексте отрицания самой сакральной природы слов Христа), однако её вряд ли можно считать лицемерной.

Квалифицировав какое-либо действие как насильственное, к нему и относятся соответственно, как к крайней форме зла. «Сила» (от которого – «на-силие») берется здесь, так сказать, «по модулю», вне содержательных характеристик и цели этой силы. Если же исходить из последних, сила обозначится как злая или добрая: не всякая же сила, в самом деле, имеет злую природу и направление! Например, «сила любви, духа и пр.».

«Насилие» происходит от «злой силы», узурпирующей свободную волю в её наличном бытии. «Добрая сила», «сила добра» связывает, пресекает злодеяние как злую направленность свободной воли (свобода тоже может быть двойкой, ориентированной на добро или зло). Необходимость различить два вида силы в её практическом приложении и побудила Ильина развести понятия «насилие» и «понуждение, или пресечение». В основе первого – сила злая, в основе второго – добрая. Так что, нельзя квалифицировать введение понятия «понуждение» как софистическое (грубее говорят: «словоблудие»): оно касается самой сути влияния на чужую (или свою) волю, которое может быть злым, но может быть и добрым. Конечно, человек может заблуждаться, определяя, где добро и где зло. Лицемерия, однако, здесь нет. Не ошибается же лишь тот, кто ничего не делает, в смысле, попустительствует злу.

Любой поступок человека совершается в ситуации неполной определенности, неполного осознания того, из чего он проистекает и каковы будут его последствия (здесь совершенно прав Толстой), однако всякая наша уверенность обусловлена «как бы знанием», «как если бы мы знали». В противном случае мы получили бы полную атрофию воли, как злой, так и доброй. В религиозном сознании уверенность углубляется до веры; гипотетическое «как если бы» превращается в «очевидное», а воля обретает невиданную силу. Ошибается ли эта сила, мы можем никогда не узнать. Очевидно од-

но, только такая сила может быть противопоставлена агрессивно-могучей и многолико-лукавой силе зла. Борьбаться с нею мы *обречены* всем строем своего существования. Пресекающий зло может ошибаться, но другого пути у него просто нет.

А.А.Гусейнов в «Философских заметках» пишет, что моральные аргументы в оправдание насилия [здесь, по-видимому, не различается злая и добрая «сила» – Ю.С.] сопровождают уже состоявшиеся решения прибегнуть к его помощи. Они – не более чем хорошая мина при плохой игре... Совершенно иначе обстоит дело с ненасилием, которое может утвердить себя только в качестве морально обоснованной и сознательно выбранной позиции. Конечно, насильственное сопротивление несправедливости и насильственная борьба за свою правду тоже требуют внутренних усилий, но они по степени своей духовной и интеллектуальной насыщенности принципиально уступают тому внутреннему преобразению, которое связано с этикой ненасилия»¹.

На наш взгляд, моральные аргументы в оправдание «ненасилия» в большей степени возникают *после* и *на основе решения* не прибегать к активному воздействию. Человеку вообще свойственно оправдывать, по преимуществу, то, что он не сделал, объяснять себе, почему он воздержался от действия. Возможное богаче действительного и требует более обширного анализа...

Во-вторых, что касается «внутреннего преобразования»... Вряд ли та ответственность, которая сопровождает решение «вмешаться» в ситуацию зла и пресечь злодеяние, то напряжение, которое испытывает сознающий свое несовершенство, но призванный действовать на свой страх и риск, – так вот, – вряд ли они не требуют «внутреннего преобразования». Без него эта героическая задача не может быть выполнена. Нельзя сказать, что здесь человек «преображается» в большей степени, чем тот, кто практикует (а не только теоретизирует) принцип ненасилия. Мы имеем здесь два разных

¹ Гусейнов А.А. Философские заметки. С.14.

типа «преображения» одного рода – *героического*. Пусть второй, исходящий из принципа ненасилия, являет собой более взрослый уровень жизнеотношения, первый же, однако, отличается непосредственным участием в противостоянии злу, где он «один на один» со злом.

Концепция «ненасилия», несмотря на имевшиеся в истории примеры её вполне успешной практики, принадлежит будущему и предполагает достаточно массовый охват людей в качестве её сторонников.

Люди, борющиеся со злом с помощью понуждения и пресечения (но не насилия), принадлежат и прошлому, и настоящему и будущему, «естественны и традиционны». Они не ждут победы своей идеологии в широких масштабах, но вынуждены и в одиночку противостоять (вот сейчас, в эту минуту где-то в мире!) давно уже широкомасштабной войне зла с добром...

Позиция И.А.Ильина, как раз, учитывает такое конкретно-экзистенциальное наполнение проблемы сопротивления злу. Она ориентирована, прежде всего, на мораль *бытового* уровня, повседневности, как повседневно и само зло – большое и малое.

Мораль здесь выступает в качестве социально-психологического средства, выработанного в долгих «родовых муках истории» для очеловечивания существа, называемого человеком, но вечно становящегося таковым. В существовании этого существа можно выделить три уровня: биологический, социальный и душевно-духовный. Бытовая мораль призвана ежечасно поднимать человека до личности, интегрально характеризующей его социальность.

Бытовая мораль действует в области выбора между эмпирически значимыми ценностями, расставляя их по шкале от менее к более значимым. Так возникает требование выбора меньшего или наименьшего зла, которое расценивается как самое возможное, в данной ситуации, добро. От человека бытовая мораль требует действовать по максимуму *действительных* сил; она движется «снизу

вверх», отгалкивается от самой жизни и предстает как наиболее реалистичная.

Позицию Л.Н.Толстого, очевидно, следует отнести к иному уровню – *бытийной* морали, которая претендует на преодоление вечного противостояния сущего и должного в перспективном контексте принципиальной *возможности* осуществления морального Абсолюта. Она движется «сверху вниз», конституируя всю возможную полноту морального достоинства человека и его нравственного самосознания, *духовный* уровень существования.

Позиции Ильина и Толстого, несмотря на их разноуровневость и разновекторность, принадлежат сфере морали, обозначают её *идею* (наличие действительного разрыва между сущим и должным), воплощающую себя в бытовой морали, и *смысл* (наличие принципиальной возможности совмещения сущего и должного в диалоге человека с Абсолютом).

Если Абсолют трактуется преимущественно в его земном выражении, как, например, интегральная мудрость веков, мы получаем теорию «непротивления злу насилием» – Л.Толстой; религиозно-нравственная трактовка проблемы абсолютного содержания морали находит её исток в наличии Абсолюта трансцендентного, сверхестественного.

Обращение к абсолютному и роднит концепцию «ненасилия» с заповедью Нагорной проповеди: «не противьтесь злу».

Спускаясь с горних высот бытия в душную равнину бытовой жизни, мы вынуждены признать и реалистичность позиции Ильина, других его единомышленников.

В бытовой морали имплицитно присутствует идея вечного несовершенства мира, которому противостоит должный нравственный миропорядок как земная задача человечества и его истории.

Идеалом бытийной морали является индивидуальное осуществление жизненного предназначения человека (возможного должного) путем его единения с самим собой как условия единения с Абсолютом и другими людьми.

В смысло-жизненном контексте бытовая и бытийная мораль тесно переплетены (бытийная опирается на бытовую, будучи её продолжением) и представляют собой единую сферу индивидуально-нравственного постижения человеком его бытийного предназначения и решимости – волевой и ответственной – ответить на него в бытовом плане существования.

«Надо не столько стараться делать добро, – писал Л.Толстой, – сколько стараться быть добрым»¹. И.А.Ильин сделал бы акцент на другом: «надо не столько стараться быть добрым, сколько стараться делать добро».

Нужно быть большим педантом, чтобы не заметить глубинного единства этих позиций в лоне общей духовно интерпретируемой морали, их взаимосвязи и преемственности, (какую, например, являют квантовая физика Эйнштейна и классическая физика Ньютона).

Оба уровня морали выдвигают требование к человеку действовать по максимуму его сил: бытовая мораль – по действительно-му максимуму; бытийная мораль – по возможному, где перспектива «справедливость» переходит в перспективу – «любовь».

Обратимся теперь к эстетическому типу осмысления проблемы утверждения добра и противостояния злу. То, что он находится в отношении пересечения с этическим миропониманием – факт, не требующий доказательств. Достаточно взглянуть на содержание искусства, где добро и зло, добродетели и пороки занимают центральное место. Даже к пейзажу может быть приложена некая эмоционально-нравственная линейка, позволяющая различить холодно-отчужденное и любовное восприятие действительности... Тем более, нравственные реалии присутствуют в таких «горячих» жанрах изобразительного, выразительного, т.наз., синтетического видов искусства, как трагедия или драма.

Искусство, как известно, не сводится к простой иллюстрации нравственных отношений и позиций. У него – своя мера, свои формы

¹ Толстой Л.Н. Путь жизни. М.: Республика, 1993. С.340.

и принципы, своя *правда*. Так что, соотнесение этического и эстетического наиболее плодотворно в сфере третьего калокагатийного звена – истины. Здесь абсолют в ипостасях этического или эстетического совершенства, идеала есть Истина бытия, синтез, как выразился Е.Трубецкой, всех «предвечных содержаний сознания». Постулирование такого синтеза – залог самого искания смысла бытия.

3.2. Поиск истины как движение к единству морального и художественного начал

Диалог с бытием ведет и моральное, и художественное сознание, отсюда видимость их полного совпадения. «Какой-нибудь поступок, какое-нибудь чувство или характер считается добродетельным или порочным, но почему? Потому что рассмотрение его доставляет нам особое удовольствие или неудовольствие»¹. Сущее здесь «остаётся без должного».

И.Кант, однако, считает, что «...идея свободы делает меня членом интеллигибельного мира; поэтому, если бы я был только таким членом, все мои поступки всегда *были бы* сообразны автономии воли, но так как я в то же время рассматриваю себя как члена чувственно воспринимаемого мира, то мои поступки *должны* быть с ней сообразны»².

«Должное» восстанавливается в своих правах, и, вытекая из трансцендентной сферы морали, приобретает смысл в чувственном мире.

Способность слышать «весть о должном», посланную всем (со-весть) – универсальна, сам ответ – уникален.

Можно предположить, что соотношение этического и эстетического аналогично этой «вести» и «ответу» на неё. Разумеется,

¹ Юм Д. Трактат о человеческой природе. Минск: Литература, 1998. Кн.3. О морали. С.511.

² Кант И. Основоположения метафизики нравов / Собр.соч. в 8 т.Т.4. М.: ЧОРО, 1994. С.219.

этическое предполагает и «ответ» – поступок, однако весь спектр возможных ответов, в их уникальном выражении, не поддающемся типологизации, мы находим в искусстве, шире, в эстетическом отношении человека.

Если в этическом отношении превалирует стремление к совершенству, то в эстетическом – аутентичность проживания жизни – «твоей и тобой». Абсолютное наличествует в обеих трактовках миропорядка: как реально присущего миру и как проекции человеческой субъективности на мир. Поэтому диалог трансцендентного с имманентным (внешним и внутренним в отношении человека) ведется и в морали, и в искусстве. Любая форма человеческого самоутверждения исходит из наличия нравственного смысла жизни. Все формы мироотношения, включая и художественную, имеют моральный фундамент, рефлексивно постигаемый по ступеням: жизнь имеет смысл – этот смысл благостен при позитивном ответе на вопрос о нем – ответ должен быть индивидуально – свободным.

Сущее «становится» добром в силу *возможности* согласия с ним как таковым. Злом оно становится для несогласного с сущим, для человека, неспособного или нежелающего дать позитивный ответ о своем предназначении. Всякий другой ответ неадекватен единственно аутентичному предназначению (индивидуально-нравственному смыслу жизни человека). Отсюда проистекает многообразие и относительность зла, в отличие от единственности и абсолютности блага бытия.

Моральный подход к миру исходит из возможности должного стать сущим; художественный – из возможности самоидентификации человека в сущем с позиции должного, меры совмещения в конкретной человеческой жизни морально возможного и действительного.

Модальность «возможного» роднит этическое и эстетическое, но первое делает акцент на возможности должного осуществиться, а второе – эстетическое – на возможности сущего проникнуться должным. Здесь мы видим два вектора движения; условно говоря,

«сверху-вниз» (этическое) и «снизу-вверх» (эстетическое). Сублимация жизненных порывов и страстей являет силу искусства, совпадает с духовным ростом самого человека, его взросление в духе, так необходимое современному миру.

Место и роль эстетики в современном мире, в осмыслении жизни человека и человечества стали предметом глубокого анализа на XXII Всемирном философском конгрессе, состоявшемся в конце лета 2008 г. в Сеуле (Южная Корея). Здесь состоялась пленарная сессия на тему: «Переосмысливая метафизику и эстетику: реальность, красота и смысл жизни».

В докладе председательствующего на сессии швейцарского проф. Герхарда Сила прозвучала убежденность в том, что красота и добро приходят в упадок, оказываются в финансовых цепях, и перед человечеством встает необходимость выбора не только желательного, но и возможного развития цивилизации. Эстетика здесь должна стать опорой и ориентиром: «Эстетическая оценка, нафосно заключил Г.Сил, – единственный надежный путь к желаемому будущему».

О необходимости отвечать на вопросы смысложизненного, метафизического порядка с позиций эстетического мировосприятия говорила Танелла Бони (Берег Слоновой Кости) – профессор философии, писатель и критик. Мир, как она считает, вступил в состояние трагической игры, аналогичной той, что составляет трагедию искусства и художественного творчества. Одно лишь существование атомной бомбы маркирует трагическое бытие человечества. Сегодняшний мир можно определять как угодно, только не как мир красоты. Из двух идей смысложизненной красоты – Платона и Камю – побеждает идея французского мыслителя: мир, в котором мы живем, теряет смысл, утрачивает метафизические очертания, и красота создается с помощью технологий. В этих условиях искусство может сохранить свой смысл только в аспекте его возможности (сегодня проблематичной!) научить «искусству жизни». Подлинное искусство отвечает на

вопрос, как надо жить и как надо умирать. Отсюда возникает глубочайшая ответственность, не только художников, но и философов, политиков, за мысли, слова и поступки. Таким образом, эстетическое мироотношение не должно отрываться от морально-нравственного, определяющего содержание не только самого себя, но и всех человеческих реалий, мнимо свободных от внеэстетических оценок. Философия прекрасного расширяется до метафизических горизонтов бытия человека в целом.

Нов ли этот взгляд на природу эстетического и её реализацию в искусстве?

Обратимся к глубокому исследованию этого метафизического вопроса в работе Н.А.Бердяева «Мирозерцание Достоевского».

Бердяев, по его признанию, не собирался «писать историко-литературного исследования» или этюда из области «литературной критики», задача – и не в том, чтобы раскрыть «психологию» Достоевского: «Моя задача – иная. Моя работа должна быть отнесена к области пневматологии, а не психологии. Я хотел бы раскрыть дух Достоевского, выявить его глубочайшее мироощущение и интуитивно воссоздать его мирозерцание»¹.

По Бердяеву, Достоевский – не только великий художник, но и величайший русский метафизик, духовидец, который художеством своим проникает в первоосновы жизни идей, живущих у него органической жизнью, имеющих свою неотвратимую жизненную судьбу. Идеи эти отличаются от мира идей Платона, будучи не прообразами или *нормами* бытия, а его судьбами. Они не только онтологично-бытийственны, но энергетичны и динамичны. Достоевский открывает новые миры не в проповеди и художестве по отдельности, а в их духовной целостности, открываемой «пиршестввом мысли», в контексте поиска Истины.

¹ Бердяев Н. Мирозерцание Достоевского / Достоевский Ф. Post Scriptum. Сборник/Федор Достоевский. М.: Эксмо, 2007. С.10.

«Что такое мирозерцание писателя? Это его созерцание мира, его интуитивное проникновение во внутреннее существо мира. Это и есть то, что открывается творцу о мире, о жизни... Это интуиция художественная, но не только художественная, это – также идейная, познавательная, философская интуиция, это – гнозис»¹. Достоевский и чувствует, и сознает калокагатийную природу искусства: «Его творчество есть знание, наука о духе»². «Всякого великого писателя, как великое явление духа, нужно принимать как целостное явление духа»³.

Единственно верным методом познания духа как живого организма, продолжает Бердяев, является подход к нему «с верующей душой»; нельзя подвергать его вивисекции, разлагать «с подозрительностью и скепсисом»...

Достоевский – самый русский из наших великих писателей, и в национальном выражает всечеловеческое, как всякий гений.

По Достоевскому, считает Бердяев, можно изучать духовное строение России и русского народа, с его антиномичностью *апокалиптизма* и *нигилизма*. Это значит, что русские люди не могут пребывать в середине культуры и душевной жизни. «Такая духовная настроенность очень затрудняет историческую работу народа, творчество культурных ценностей, она очень не благоприятствует всякой душевной дисциплине. Это имел в виду К.Леонтьев, когда говорил, что русский человек может быть святым, но не может быть честным. Честность – нравственная середина, буржуазная добродетель, она не интересна для апокалиптиков и нигилистов»⁴. Отсюда проистекает вражда к форме, к формальному началу в праве, государстве, нравственности, искусстве, философии, религии.

И русская историческая судьба, в частности, революция «совершилась в значительной степени по Достоевскому. И как ни ка-

¹ Там же. С.11.

² Там же. С. 11-12.

³ Там же. С.13.

⁴ Там же. С.14.

жется она разрушительной и губительной для России, она все же должна быть признана русской и национальной. Саморазрушение и самосожигание – русская национальная черта»¹.

Не случайно, поэтому, отсутствие в творчестве Достоевского эпического, изображения объективного быта, «что составляет сильную сторону Льва Толстого». Романы Достоевского – трагедии особого рода, являющие исключительную динамичность и противоречивость духа, его вулканическую природу, «подпочвенное движение». Жизнь здесь исследуется не в её бытовых и нормированных формах, а «в подсознательном, в безумии и преступлении». «Творчество Достоевского – дионисическое творчество..., и этот дионисизм рождает трагедию»².

В отличие от Толстого – «великого художника ставшего», Достоевский обращен к становящемуся, и для него оказывается невозможной моралистическая прямолинейность Толстого. «Художество Толстого есть Аполлоново искусство. Художество Достоевского – Дионисово искусство»³.

На вопрос: был ли Достоевский реалистом, в обычном смысле этого понятия, Бердяев отвечает: нет; всякое подлинное искусство, по его мнению, *символично*, ознаменовывая действительность более глубокую, чем эмпирическая.

Так, реальна, в этом подлинном смысле, у Достоевского судьба человеческого духа, реальны отношения: человека и Бога, человека и дьявола.

Как всякая истинная трагедия, творчество писателя имеет катарсис, очищение и освобождение: «Есть великая радость в чтении Достоевского, великое освобождение духа. Это – радость через страдание. Но таков христианский путь. Достоевский возвращает веру в человека, в глубину человека. Этой веры нет в плоском гуманизме. Гуманизм губит человека. Человек возрождается, когда

¹ Там же. С.15-16.

² Там же. С.17.

³ Там же. С.19.

верит в Бога. Вера в человека есть вера во Христа, в Богочеловека»¹.

Раздвоение, через бездну которого Достоевский часто проводит человека, не губит его окончательно: человеческий образ может быть восстановлен через Богочеловека.

Вот это «может быть», не в предположительном, наряду с «не может быть», смысле и является надеждой, имеющей прочные и очевидные основания...

В отличие от Гоголя, замечает Бердяев, который «не открывал себя в своем творчестве» и унес свою тайну в иной мир, Достоевский ничего не потаил: «Он не скрыл от нас своего Содомского идеала, и он же открыл нам вершины своего Мадонского идеала. Поэтому творчество Достоевского есть откровение»².

При этом, дух Достоевского «имел положительное, а не отрицательное направление... Он – антинигилист. И это отличает его от Л.Толстого, который был заражен нигилистическим отрицанием»³.

Отправной точкой всех размышлений Достоевского был человек, его «путь на свободе», начинающийся с уединения, крайнего индивидуализма и бунта против внешнего миропорядка. Человек иррационален, ощущает потребность в безумной свободе, ведущей к страданию, в желании «опять по своей глупой воле пожить». Человек всегда и везде любил действовать так, как хотел, а не как велели ему разум и выгода. «Выгоднее всех выгод» может быть то, что сохраняет нам самое главное и самое дорогое – нашу личность и нашу индивидуальность, – цитирует писателя Бердяев⁴.

Человек – не арифметика, он – существо проблематическое и загадочное, от чего «все системы и теории постоянно разлетаются к черту»⁵. «Не ошибается ли разум-то в выгодах?»

¹ Там же. С.23.

² Там же. С.25.

³ Там же. С.29.

⁴ Там же. С. 39.

⁵ Там же.

Ведь, может быть, человек любит не одно благоденствие, может быть, он ровно настолько же любит страдание, до страсти... Я уверен, что человек от настоящего страдания, т.е. от разрушения и хаоса, никогда не откажется. Страдание – да ведь это единственная причина сознания»¹.

Так же невозможно рационализировать и общество: превратить его в «муравейник» человеческая свобода не допустит. И в «Бесах» и в «Братьях Карамазовых» обнаруживается «джентльмен с ретроградной и насмешливой физиономией», осмеивающей всякую принудительную рационализацию и навязанное благополучие.

«У Достоевского было исступленное чувство личности. Все его мирозерцание проникнуто персонализмом»². Было бы ошибкой отождествить Достоевского с его «подпольным человеком», но так же как тот, писатель отрицает всякую попытку поставить благоденствие и благоразумие выше свободы, хотя и последняя истребляется в своеволии, как в бунте отрицается человек. «Путь свободы ведет или к человекобожеству, и на этом пути человек находит свой конец и свою гибель, или к Богочеловечеству, и на этом пути находит своё спасение и окончательное утверждение своего образа»³.

Но в любом случае человек должен пройти через свободу.

«Подпольный человек» утверждает приоритет эстетического мироотношения перед моральным: «Не потому ли, может быть, человек так любит разрушение и хаос, что сам инстинктивно боится достигнуть цели и довершить создаваемое здание. И кто знает, может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать в самой жизни, а не собственно в цели, которая разумеется, должна быть не иное что, как дважды два

¹ Там же. С. 40.

² Там же. С. 41.

³ Там же. С.42.

четыре, т.е. формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти»¹.

Достоевский не просто отрицает эту позицию, так как и сам он считает, что возлюбить жизнь нужно прежде её смысла, только смысл от этого не исчезает, он перестает быть внешним, чем-то вроде награды, он «сюрпризен» как человеческое счастье. Полярность божеского и дьявольского начал, как света и тьмы, таится в самых глубинах человеческого духа, неизбывна как материя жизни и материал искусства. Эта полярность глубже чем периферическое различие между «добрым» и «злым». Нет покоя в человеке, и красота, раскрываемая не в Божественном миропорядке, а в человеке, тоже двоятся, раздирается между идеалом Содома и Мадонны. Бесконечно далеки эти идеалы, антиномичны, но между ними – мятущийся человек, растянутый на все это пространство («Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил»).

Бердяев предполагает, что Достоевский, у порога какой-то новой мировой эпохи, был призван через эту поляризацию человеческой природы раскрыть в ней борьбу человекобожеского и богочеловеческого начал, борьбу «неведомую прежним эпохам, в которых зло являлось в более элементарной и простой форме»².

Современный человек живет в соблазнах и прельщениях, в вечной опасности подмены добра злом. Порода людей с «двоящимися мыслями», без внутренних критериев различения добра и зла – «открытие Достоевского»: «Творчество Достоевского означает не только кризис, но и крушение гуманизма, внутреннее его изобличение. В этом имя Достоевского должно быть поставлено рядом с именем Ницше... Гуманистическое самоутверждение и самодовольство человека находит свой конец у Достоевского и Ницше. Дальше лежит путь или к Богочеловеку, или к сверхчеловеку, человекобогу. На одном человеческом останавливаться уже нельзя»³.

¹ Там же. С.40.

² Там же. С.45.

³ Там же. С.47.

У Ницше, говорит Бердяев, вместе с Богом исчезает и человек, остается лишь неведомый «сверхчеловек».

У Достоевского есть и Бог и человек: человек не исчезает в Боге, Бог никогда не поглощает человека. «В этом Достоевский был христианином в глубочайшем смысле слова»¹. «Ни у кого, кажется, в истории мира не было такого отношения к человеку, как у Достоевского. И в самом последнем человеке, в самом страшном падении человеческого сохраняется образ и подобие Божие»².

Кажется, что здесь смыкаются позиции Достоевского и Толстого: к человеку, несущему в себе начало Бога, невозможно применение насилия, каким бы страшным ни был человеческий поступок.

Раскроем «Дневник писателя» – Достоевского на его очерке, или заметке «Среда». (Речь здесь идет не о дне недели, а о «среде жизни», об условиях, в которых она протекает).

Писатель анализирует недавнюю в России практику суда, основанного на вердикте присяжных заседателей «из народа»; подмечает имеющуюся у неё направленность, а именно: «манию оправдания».

Одни в этом видят склонность «подсолить вообще «властям», «прокурору хоть например...». Другие объясняют это жалостливостью, естественной после вековой приниженности и забитости: «Просто жаль губить чужую судьбу; человеки тоже. Русский народ жалостлив»³.

Так ведь и в Англии, говорит Достоевский, народ «жалостлив» и гуманен, есть в нем и сознание, и чувство христианского долга к ближнему, но нет, так сказать, *слабосердности*, как в нашем русском народе. «Да и самый суд-то присяжных они сами себе выдумали, ни у кого не занимали, веками утвердили, из жизни вынесли,

¹ Там же. С.48.

² Там же. С.49.

³ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1873 /Достоевский Ф. Post Scriptum. Сборник. М.: Эксмо, 2007. С.182.

не в виде дара получили»¹. Такой суд предполагает способность быть *гражданином*, т.е. «возносить себя до целого мнения страны», засвидетельствовать своим приговором, что порок по-прежнему называется пороком, а злодейство – злодейством и что «нравственные основы страны все те же, крепки...».

У нас же, продолжает писатель, не одна только жалостливость: «Испугала нас эта страшная власть над судьбой человеческою, над судьбой родных братьев, и, пока дорастем до вашего гражданства, мы милуем». Из страха и раздумий: «Сами-то мы лучше ли подсудимого?»². И мы виноваты: «...если бы мы все были лучше, то и он был бы лучше и не стоял бы теперь перед нами...

- Так вот тут-то и оправдать?

Нет, напротив: именно тут-то и надо сказать правду и зло назвать злом; но зато половину тяготы приговора взять на себя»³.

Большой ложью Достоевский называет оправдание преступления «средой», которая «заела», и рассуждение типа «так как общество гадко устроено, то нельзя из него выбиться без ножа в руках»⁴.

Христианство вполне признает давление среды и провозгласивши милосердие к согрешившему, «ставит, однако же, нравственным долгом человеку борьбу со средой, ставит предел тому, где среда кончается, а долг начинается».

Делая человека ответственным, христианство тем самым признает и свободу его. Делая же человека зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности..., доводит до мерзейшего рабства, какое только можно вообразить»⁵.

¹ Там же.

² Там же. С.184.

³ Там же. С.185.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

Глубоко русской идеей является отношение к преступлению как к «несчастью», а к преступнику – как к «несчастному». Достоевский верит, что такое отношение *временно*, а не вечно, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виновен. Он знает только, что и сам виновен вместе с каждым преступником. «Но, обвиняя себя, он тем-то и доказывает, что не верит в «среду»; верит, напротив, что среда зависит вполне от него, от его непрерывного покаяния и самосовершенствования»¹.

Достоевский вспоминает свой каторжный опыт, то, что ни один из преступников не переставал считать себя таковым, а только «несчастливым». Ни один из них не миновал долгого душевного страдания внутри себя, самого очищающего и укрепляющего. «Не хотел бы я, чтобы слова мои были приняты за жестокость. Но все-таки я осмелюсь высказать. Прямо скажу: строгим наказанием, острогой и каторгой вы, может быть, половину спасли бы из них. Облегчили бы их, а не отяготили. Самоочищение страданием легче, – легче, говорю вам, чем та участь, которую вы делаете многим из них сплошным оправданием их на суде»².

Кроме цинизма и усмешки над таким «судом», утверждается безверие в правду народную и Божию, а также вывод: «Значит, пожалуй, я и не виновен был вовсе»...

Достоевский приводит массу фактов из криминальной хроники современных ему газет: там оправдали жену, убившую мужа; там мужик забивает жену, увечит ее долгие годы и доводит до самоубийства на глазах детей; там молодой человек разламывает каску и крадет деньги, ссылаясь на необходимость угодить любовнице. Все оправданы, и «впечатление выносилось смутное и – почти оскорбительное. В эти злые минуты мне представлялась иногда Россия какой-то трясинной, болотом, на котором кто-то затеял построить дворец»³.

¹ Там же. С.188.

² Там же. С.189.

³ Там же. С.190.

И Достоевский заключает свой полный боли очерк словами: «Полноте вертеться, господа адвокаты, с вашей «средой»¹.

Вернемся к Бердяеву, его «Миросозерцанию Достоевского». Здесь подтверждается, что писатель всю жизнь боролся против внешнего отношения к злу, объяснения преступления из социальной среды и, следовательно, отрицания наказания. На самом-то деле, наказание подстерегает человека в глубине его собственной природы, свободной и рождающей зло. Но отвергнуть свободу, значит породить зло еще большее. И лишь свободное добро есть добро... Свобода же зла предполагает возможность его столь же свободного пресечения, хотя бы и насильственными средствами: «Он готов стоять за самые суровые наказания, как соответствующие природе ответственных, свободных существ... Сторонники суровых наказаний более глубоко смотрят на природу преступления и на природу человека вообще, чем гуманистическое отрицание зла. Во имя достоинства человека, во имя его свободы Достоевский утверждает неизбежность наказания за всякое преступление. Этого требует не внешний закон, а самая глубина свободной совести человека»².

Такова позиция Достоевского, противоположная толстовской, хотя проистекают они, как видится, из одной и той же «глубины свободной совести». Трудно не признать, что отношение к человеку Достоевского имеет более уважительный, с точки зрения человеческого достоинства, но и более жестокий характер, чем отношение Толстого.

О Достоевском Бердяев пишет: «Его любовь к человеку не была гуманистической любовью. Он соединял в этой любви бесконечность сострадания с какой-то жестокостью. Он проповедовал человеку путь страдания. И это связано было с тем, что в центре его

¹ Там же. С. 195.

² Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского / Достоевский Ф. Post Scriptum. Сборник. С.67.

антропологического сознания заложена идея свободы. Без свободы нет человека»¹.

Без свободы также необъяснимо зло и ответственность за зло. «Путь свободы переходит в своеволие, своеволие ведет к злу, зло – к преступлению»². Жизнь есть прежде всего искупление вины через страдание, возвращающее человеку свободу. И через этот духовный процесс Достоевский во всех своих романах проводит человека, показывая гибельность своеволия как «духовного деспотизма», прежде всего, для самого «сверхчеловека» (Раскольников) и возможность познания зла и прихода к «высшему состоянию» (старец Зосима, Алеша Карамазов). «Без «высшей идеи» не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле лишь одна, и именно – идея о бессмертной душе человеческой, ибо все остальные «высшие идеи» жизни, которыми может быть жив человек, лишь из неё одной вытекают», – цитирует Достоевского Бердяев.

Нельзя, говорит он, понимать связь идеи бессмертия с проблемой зла и преступления утилитарно, как то, что за зло человек получит наказание в вечной жизни, а за добро – награду. Отрицание бессмертия человека для Достоевского равносильно отрицанию человека, его безусловного значения. Тогда и само различие добра и зла не имеет никакого смысла, становится проходящим эмпирическим феноменом.

Бессмертная душа имеет вечную безусловную цену: «Разрушение бессмертного личного бытия есть зло. Утверждение бессмертного личного бытия есть добро. Отрицание бессмертия есть отрицание того, что существует добро и зло»³.

Жизнь и судьба самого последнего из людей имеет абсолютное значение перед вечностью. И потому нельзя безнаказанно раздавить ни одного человеческого существа... (Если Толстого от любого насилия отвращала мысль о невозможности судить кого-либо

¹ Там же. С.49.

² Там же. С.66.

³ Там же. С.78.

в принципе, ибо это-прерогатива Бога, то, по Достоевскому, человек, как существо бессмертное, т.е. несущее в себе Божье начало, образ и подобие, судить не только вправе, но и должен, в том случае, когда объектом преступления является не только «дальний» и «необыкновенный», но и «ближний», будь то Мармеладов, Лебядкин или отвратительная старуха – процентщица. *Наказывает не закон, а собственная бессмертная природа человека, которая преступлением и убийством отрицается*).

Итак, зло порождается свободой, её извращением до гибельного своеволия, деспотизма. Путь зла раздваивает человека, в изображении чего Достоевский – гениальный мастер, у которого учатся психологи и психиатры. Раздвоенными людьми являются все герои Достоевского – Раскольников, Ставрогин, Версиков, Иван Карамазов. Персонификация их другого – злого – «Я» осуществляется в виде *черта*, или внутреннего зла.

Иван Карамазов говорит черту: «Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, стороны...моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых»¹.

Черт у Достоевского – не блистательный и шумный демон, а пошловатый джентльмен с лакейской душой, показывающий, что предел зла – пошлость и ничтожество, небытие, по своей сути. Из него проистекает «идеал Содомский» как «призрак жизни», свобода небытия.

Спасение же от раздвоения – во второй – благодатной – свободе, свободе во Христе как Истине.

Если Бога нет, и нет бессмертия, утверждает Достоевский, то нет и смысла у истории, у концепции общественного прогресса, на который уповают материалисты. Не смешной, а страшной представляется ему идея о том, что когда-нибудь, на вершине земной истории возникнет гармония, купленная ценой страданий многих человеческих поколений. Да хотя бы одной «слезинки замученного

¹ Там же. С.81.

ребенка». «Я не Бога не принимаю, – говорит Иван Карамазов, – я мира им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять»¹.

Это слова – не атеиста, ибо тот, отрицая Бога, неизбежно приходит к обожествлению мира, жизни как таковой. В аспекте нашей темы о противостоянии этического и эстетического, атеистическое сознание склоняется к последнему.

Достоевский, наполовину соглашаясь с Иваном Карамазовым, отвергает мир, но в том случае только, если нет Божественного смысла в его существовании, пусть скрытого от рационалистического ума. «Достоевский возвышается над ограниченностью «Эвклидова ума», и он верит в Бога и в Смысл мира»². «Если бессмертия нет, то мировой процесс должен быть отвергнут. Это была основная мысль Достоевского»³.

Человеческая свобода примиряется с божественной гармонией во Христе; в Нем она и предстает как «красота», которая «спасет мир». Меньше всего она означает «красивость» эстетского вида: «Красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, и поле битвы – сердце людей»⁴, – произносит Достоевский устами Мити Карамазова.

Красота – метафизическая арена борьбы добра и зла, свободы и деспотии, так что одинакова принадлежит и *не* принадлежит эстетическому и этическому аспектам человеческого бытия... Скорее – Истине о человеке, мире, Боге.

В ключе этой истины и решается вечный вопрос теодицеи: почему, если есть Бог, в мире существует зло? Основываясь на всем творчестве Достоевского, Бердяев дает такой ответ: «Бог именно потому и есть, что есть зло и страдание в мире, существование зла есть доказательство бытия Божьего. Если бы мир был исключи-

¹ Там же. С.113.

² Там же. С.114.

³ Там же. С.115.

⁴ Там же. С.65.

тельно добрым и благим, то Бог был бы не нужен, то мир был бы уже богом. Бог есть потому что есть зло. Это значит, что Бог есть потому, что есть свобода. И Достоевский доказывает бытие Божье через свободу, свободу человеческого духа»¹.

Заканчивает свою работу «Миросозерцание Достоевского» Бердяев словами о том, что на Страшном суде народов есть у русского народа то, что оправдывает его бытие в мире. Это – Достоевский.

Согласившись с этим, зададимся вопросом: где проходит «черта» между эстетическим и этическим миросозерцанием, мироотношением великого писателя? Возможно ли в принципе такое разграничение в живой художественной практике, объемлющей и сплавливающей все сферы души и деятельности людей? Не является ли это следствием анализа и рефлексии, точнее, рефлексии анализа данной практики, желания выделить и получить жизнеучительный опыт? Второе – очевиднее, хотя и само искусство в лице своих представителей – художников всегда волновал вопрос о возможности такого «жизнеучительства». Чисто потребительское – гедонистическое – отношение к произведению не только раздражает их, но и прямо отрицается. Эстетическая функция – главная, по мнению большинства эстетиков, – осуществляется не вне или «поверх» воспитывающей и, шире, духовно образующей функции, но в пересечении с ней. Так что, вопрос о «границах» не снимается, разве что последняя мыслится в других «геометрических» образах...

Сделаем выводы по главе третьей.

Крайней формой зла в человеческом обществе, универсальной, в каком-то смысле, является насилие, и это приводит людей к необходимости противостоять ему. С этим согласны практически все, включая «злодеев», против которых совершается зло в их понимании.

¹ Там же.

Разногласие – в том, каким образом должно осуществляться сопротивление, на каких путях и какими средствами. Не много сторонников было и есть по отношению к *апологии зла* как естественного и необходимого компонента жизни. До сих пор экзотичной, к сожалению, представляется и альтернативная концепция недопустимости (по причине моральной невозможности или практической неэффективности) насильственных средств противостояния злу.

И, наконец, гораздо большее число сторонников приобрел третий подход к решению проблемы, отказывающийся от абсолютного взгляда на неё как максималистского, и строящийся на контекстно – относительном анализе *живой практики* борьбы со злом.

Основной спор сосредоточен в сфере аргументации радикальных противников применения насильственных средств изживания зла (принцип ненасилия; Л.Н.Толстой, Махатма Ганди, А.Швейцер, М.Л.Кинг и др.) и признающих возможность применения таких средств борьбы со злом, при наличии ряда условий такого применения (Г.Гроций, Т.Гоббс, И.Кант, В.С.Соловьев, Н.А.Бердяев, И.А.Ильин и др.).

Этическим фундаментом первого подхода является абсолютный запрет на насилие. (В том числе и ответное). И это согласуется с Библейской позицией, с заповедью Христа «не противься злу». Только Бог знает, что есть зло как таковое и каково его место в мировом целом, все остальные – борющиеся с ним насильственно – не имеют права его толковать и, тем более, судить и пресекать, присваивая себе прерогативу Бога. Борьба со злом необходима, но должна вестись в ином плане – внутреннего мира человека, из которого происходит и само зло. При этом, следует различать «человека» и «зло в нем», а, также, себя самого и другого, ибо «чужая плоть имеет своего хозяина», и другого надо предоставить самому себе и Божьей воле.

Систему аргументов противоположного вида, допускающих возможность насильственного (психического или физического) пресечения зла, выстроил И.А.Ильин. Не повторяя их изложения

здесь полностью, скажем, что он исходил из основной своей дис-тинкции – различения «насилия» и «понуждения», которое, по сво-ему происхождению и по своей сути, – проявление не злобы, а ду-ховной требовательности, самодисциплины и строгости. Последние же проистекают из реального духовного и практического «опыта зла», который дан человеку всей мировой историей, который вы-явил такие базовые признаки зла как его: единство, агрессивность, лукавство и многообразие.

Опыт зла – не теоретическая максима (требование), а следст-вие борьбы живого добра с живой стихией зла. Метафизическая оправданность этой борьбы вытекает из целостного контекста ре-лигиозного, христианского мировидения, в котором добро и зло – не равноправны, не равнозначны, как и их живые носители, напри-мер, Георгий Победоносец и закалываемый им дракон. Не равно-значны «добрая сила», питающая «понуждение», и «злая сила», от которой происходит «насилие». Так что «понуждение» – не софис-тическое «переодевание» насилия: оно касается самой сути, качест-ва влияния на чужую (или свою) волю, и которое может быть злым, но может быть и добрым.

Аргумент Толстого о незнании, где проходит грань между добром и злом, не срабатывает в общем плане человеческого бы-тия, т.к. любой наш поступок совершается в ситуации экзистенци-альной неопределенности, постоянного риска ошибиться в предви-дении его последствий – ближних или дальних. Мы вынуждены действовать так, «как если бы знали все». В противном случае, по-лучили бы атрофию воли: как злой, так и доброй.

Позиция И.А.Ильина, исходящая из конкретно-экзистенциального наполнения проблемы сопротивления злу, ориен-тирована, прежде всего, на мораль *бытового* уровня, повседневности (как повседневно и само зло). Здесь требуется выбор меньшего или наименьшего зла, которое расценивается как самое возможное, в данной ситуации, добро. Бытовая мораль требует от человека дейст-вовать по максимуму его *действительных* сил; она движется «снизу

вверх», отгалкивается от самой жизни, приобретая вид наиболее реалистичной в этих условиях.

Позиция Л.Н.Толстого являет иной уровень морали – *бытийный*, обозначающий перспективу принципиальной *возможности* осуществления морального Абсолюта. Она движется «сверху вниз», дедуцируя практическое мироотношение из аксиомы абсолютного вида: «не противьтесь злу».

Несмотря на разноуровневость и разновекторный характер, позиции Ильина и Толстого целиком принадлежат сфере морали: обозначают её *идею* (наличие действительного разрыва между сущим и должным), воплощающую себя в бытовой морали и *смысл*, как наличие возможности их совмещения в контексте Бытия. В смысложизненном плане бытовая и бытийная мораль не противостоят, а взаимодополняют друг друга, как квантовая и классическая физика.

И так же, рука об руку, они ведут диалог с эстетическим, в котором стремление к совершенству уступает стремлению к аутентичности проживаемой жизни: именно «твоей» и именно «тобой». Сущее становится добрым в возможности согласия с ним как таковым. Неспособность или нежелание дать позитивный ответ на свое истинно сущее предназначение и смысл рождает несогласие с ним, или зло. *Таким образом, модальность возможного роднит этическое и эстетическое, хотя первое акцентирует возможность должного осуществиться, а второе – эстетическое – возможность сущего проникнуться должным.*

Н.А.Бердяев произвел точный анализ взаимодействия этих двух типов мироотношения в работе «Мирозерцание Достоевского», где писатель раскрывается и как величайший русский метафизик, проникший в жизнь идей, Истины, в калокагатийную природу искусства.

И если Толстой – «великий художник ставшего», и его «художество...есть Аполлоново искусство», то Достоевский обращен к становящемуся, и его художество – «Дионисово искусство», оно символично, а не моралистично.

«Подпольный человек» Достоевского утверждает приоритет эстетического мироотношения перед моральным, считая, что «возлюбить жизнь нужно прежде её смысла», только смысл от этого не исчезает, а престаёт быть внешним, вроде «натащенной эпитимьи». Художественный гений Достоевского боится «формулы», выбора завершённого. Он готов вечно стоять перед полярностью идеала Мадонны и «Содомского идеала», которая неизбывна как материя жизни и материал искусства.

И, тем не менее, позиция Достоевского не совпадает с взглядами Толстого: «Прямо скажу: строгим наказанием, острой и каменной вы, может быть, половину спасли бы из них. Облегчили бы их, а не отяготили». Он говорит о самоочищении страданием, а также о том, что «сторонники суровых наказаний более глубоко смотрят на природу преступления и на природу человека вообще...». *Свобода же зла, таящаяся в этой природе, предполагает возможность его столь же свободного пресечения.*

Водоразделом добра и зла, для Достоевского, является «высшая идея» – идея личного бессмертия, отрицание которой оборачивается отрицанием человека и его безусловного достоинства. «Разрушение бессмертного личного бытия есть зло. Утверждение бессмертного личного бытия есть добро. Отрицание бессмертия есть отрицание того, что существует добро и зло».

Особое, хотя и обусловленное всем вышесказанным, место занимает в мирозерцании Достоевского красота – «страшная и таинственная вещь», метафизическая арена борьбы добра и зла, так что она и принадлежит, и выходит за пределы эстетического и этического начал. Всецело же она относится к истине: о Боге, о мире и о человеке.

Встает задача, следовательно, найти основание гештальт – образа, в контексте которого эстетическое и этическое, одновременно, различны и едины. Отправным пунктом здесь может быть понимание *Ума*, с историческим развитием которого и – в теории, и на практике – многие мыслители связывали духовное становление, рост человечества и его культуры, в целом.

Глава 4. Ум как основание калокагатийного выбора Истины

Проблема соотношения этического и эстетического смысла бытия неразрешима вне Истины – первого калокагатийного звена, которое и является настоящим «камнем преткновения...», ибо «Что есть Истина?».

До сих пор Истина находила свое выражение как нечто абстрактное: как то, что реально соответствует реальности (тавтология) или как то, что разделяется всеми, большинством, компетентным сообществом... (конвенция).

Речь же, очевидно, должна идти о жизненной реализации Истины в её конкретно-человеческом модусе, или Уме.

«Истинно говорю вам: что вы свяжете на земле, то будет связано на небе; и что разрешите на земле, то будет разрешено и на небе. (Матф.18:18).

Слышим ли мы в этих словах Иисуса доверие его к нам? Христос идет навстречу вполне конкретно: «Истинно также говорю вам, что если двое из вас согласятся на земле просить о всяком деле, то, чего бы ни попросили, будет им от Отца Моего Небесного» (Матф.18;19).

О чем просят «эти двое»? Чтобы печать правильности (праведности) была положена на их устремления, их ценности? Услышанная молитва, полагала испанская поговорка, заканчивается...слезами. Смысл поговорки – в том, чтобы пользоваться единственным доступным человеку инструментом познания – своим умом – оптимально, доверяя и, одновременно, не доверяя ему; видя его естественную и сверхестественную ограниченность, всегда потенциально безмерную силу и актуальный момент её существования, роста.

Без веры в возможность возрастания невозможен рост, без сократовской трезвости – невозможно начало возрастания.

Проблема ума – это проблема ориентации, которая начинается и, боюсь сказать, заканчивается попыткой обнаружить тот пункт, где начинается движение. Распространенной ошибкой, на мой

взгляд, является отношение к уму как инструменту поиска конечного пункта движения. Он, ум, по-видимому, только инструмент (астролябия, какая-то...) обнаруживающий точку нахождения, или исхождения.

Этика знает «что», эстетика – «как». Ум должен сказать «где». Где ты находишься, в какой геометрической (экзистенциальной) точке пространства – времени бытия. Без этого все «расчеты» оказываются бессодержательно - условными.

«Что есть я?». Как моралист или художник, в данном изначальном состоянии, неважно. «Привязка к местности» – основа ориентации на ней. В данном случае – это привязка к самому себе.

Самым большим искусом человеческим является искус подлинной идентификации: места, времени, отношений, смыслов. Неважно, думается человеку, размышление о точке стояния: главное – куда и зачем? Ум – сократовский или кантовский – должен сначала понять, чем он располагает, находясь там, где он пребывает. Ум, скорее всего, – не инструмент движения, а самонахождения.

Многие мыслители считали своей задачей обнаружение цели бытия, смысла трансцендирования к ней. Но ведь известны и такие слова: «отдайся всей душой своему делу. Однако, посмотри сперва: хорошее ли это дело?». Вот это – «смотрение сперва» – дело ума, которому всегда есть чем заняться, даже в случае полной предопределенности субъекта, напрягающего свой ум.

- Ум – отправная точка человеческого существования;
- – Мышление - процесс...;
- – Интеллект – характеристика доминирования творческого над репродуктивным...;
- – Рассудок – механизм...;
- – Разум – Цель...;

Какая роль отведена уму? И не унижает ли его такая задача – быть отправной точкой движения? И только? Нет никакого *смысла* говорить о должном без сущего, но не абстрактно мыслимого, а конкретно – реального.

Этик скажет о моральном выборе, о тех условиях, в которых и посредством которых выбор осуществляется.

Этик экзистенциалистского направления отвергнет детерминанты биологического и социального уровня: индивид экзистенциально одинок, именно в этом контексте, одинок как существо ответственное (потому что изначальное существо свободно), т.е. несущее данную ответственность.

Главным аргументом против такой интерпретации традиционно выступает тот факт, что человек находится в обществе и «не может быть свободным от общества» (Ульянов-Ленин).

Никем, по-настоящему серьезным образом, не отвергнут этот тезис; на нем, казалось бы сходятся все линии, все векторы теоретических рассуждений, желающих, одновременно, быть *практическими*.

Социальная ответственность – неоспоримая вещь, если при этом не забывать ответственности перед своим экзистенциальным центром – сущностью, задачей, миссией, которую на тебя возложил Бог, а, в светском контексте, Природа, родители, социум и так далее.

Ницше указывал на внесакральное состояние природы человека, который сам должен стать наконец богом.

Мыслители – назовем их «Духовными Экологами», не желающими разделять ответственность за свое бытие ни с кем, кроме самих себя – в большей степени, чем сам Ницше, пытаются субстанциализировать свое и досакральное, и сверхсакральное.

Нас-то, повторим, интересует теоретико-практическое поле обнаружения себя в этическом и эстетическом.

Можно ли самоопределиться, т.е. найти меру изменения – устойчивости, предательства и преданности как таковую: вне этического и эстетического?

Может ли «эстетик» (в том смысле, о котором – вся наша работа...) не потерять себя в «этике», и наоборот: «этик» – в «эстетике». То, о чем мы до сих пор говорили, как будто свидетельствует: может.

Обращаясь к Уму как калокагатийной составляющей человека, мы желаем, наконец, снять эту экзистенциальную дилемму. В меру своего понимания, конечно. В какой точке бытия мы едины как этический и эстетический субъект собственного существования? В начале, как потенции, в возможности, или в каком-нибудь «акме» - вершине самостояния и расцвета?

«Акме» всегда говорит о синтезе, так что вроде и думать не о чем: человек – и то, и другое.

И третье: нужно бы подобрать слова, термины и прочее.

Сколько существует определений человека, надо ли перечислять? Вот только некоторые...

- Человек – существо разумное, мыслящее;
- Человек – деятельное существо;
- Человек – смеющееся, т.е. способное вынести себя за вне себя существо;
- Человек – существо погребаящее, т.е. обладающее памятью и предвидением того, что с ним должны поступить так же – «по – человечески»;
- Человек – сострадающий субъект;
- Человек – верующий в то, что есть существа и более высокие, чем он...

Ф.М.Достоевский, пройдя через свои «тернии» и «звезды», обозначил человека как существо, «способное ко всему приспособиться».

Современное мышление может и сформулировать концепт: «Не стоит прогибаться под изменчивый мир... однажды он прогнется под нас». Это концепт ожидания, между прочим; амбиций не хватает на «прогибание мира» всерьез.

Да, мир сложен и абсурден (как минимум, пока неупорядочен для нас), но возможен и «прогиб мира под нас...». «Эстетик» напоминает нам ребенка, в комнате которого возможно все, в детской (интернете и т.д.) возможны модели всего («Принц Госплана» В.Пелевин). «Этик» пробивается к реальности своего – правде,

столь же виртуального вида. К Утопии, которую А.А.Гусейнов назвал сущностью Культуры (нюансы здесь не существенны).

Утопично ли бытие человеческого индивидуума само по себе, вне культуры? Вот вопрос, который составляет корень нашей проблемы!

Насколько, в чем, когда, зачем...и т.д. утопично *индивидуальное* существование человека?

Я, признаюсь, сторонник персонализма бердяевского толка, типа и смысла, согласно которому индивид – подлинная реальность, экзистенциальный центр *земного* его бытия. Но: как только мы выходим за это земное измерение, нужны другие подходы, шкалы-линейки, означающие, что мы вышли в другую *смысловую* геометрию.

«Геометрий – множество (и в математической реальности: Эвклид, Лобачевский, Риман и др.) и в *возможности* смысла. Только Бог един и спокойно позволяет нам играть в смыслы, подобно тому как взрослый человек рассматривает игры ребенка как необходимое условие его развития.

Вот, в этом отношении Бога к человеку, различие этического и эстетического – тренинг, совокупность упражнений, благодаря которым человек из детства шагает во взрослое состояние.

Бердяев, каким-то «восьмым» чувством уловил это обстоятельство: неважно, как ты пришел к самому себе, через эстетическое или этическое.

Аналогом этой «необязательности пути» выступает проблема «трех колец», конфессиональной идентичности, точнее паритетности.

Не важно, как ты пришел к абсолютному содержанию своего существования. Лишь бы это было:

- 1) твое собственное бытие;
- 2) путь к нему был наиболее оптимальным. Оптимальность означает:

- 1) своё («своя колея», как об этом пел В.С.Высоцкий);

2) органичность в плане культуры, к которой ты принадлежишь. «До Бога наши перегородки не доходят». – Каждый должен идти по кратчайшему пути («Я – православный»). Не нужно правой рукой хвататься за левое ухо, правое – к правому, левое – к левому. Иди по своей, органичной для себя дороге.

Совпадение этического и эстетического, в этом случае, – оптимально.

Ум – исходная точка самоопределения, суть которой состоит в том, чтобы обнаружить (индивидуально-конкретно) предел, до которого ты можешь дойти в своем «прогибании под мир», не изменяя самому себе.

Ум – инструмент ощупывания этих границ само-сохранения, «самостояния», самостоятельности как индивида, живущего в мире, которому, возможно, безразлично его – индивида – существование, в принципе.

Что бы ни говорили атеисты всех времен и народов, они соглашаются с тем, что мир равнодушен к личности. «Посадить дерево, построить дом, вырастить сына или дочь» – попытка выжать все возможное из времени, которое только претендует на статус Вечности. Включаясь, принципиально, в эту самую Вечность как момент.

Человеку, правда, недостаточен *момент*, как и локальное место его пребывания. Он путешествует в пространстве, думая восполнить (симулякр), исчерпать свое бытие в нем, понимая, при этом, тщетность своих усилий.

Такие феномены как ощущение «своей вненаходимости», «дежавю», ностальгия и проч. – некоторые свидетельства сказанного. Они прямо говорят о том, что человек не может существовать в так называемой «реальности». Ибо она – гораздо шире, чем мы её понимаем, представляем...

Реальность – то, что мы не только воспринимаем, но и отрицаем, мечтаем, надеемся осуществить, боимся её реализации и т.д.

Ум – орган ощущения столь многообразной, многоуровневой реальности, с которой мы устанавливаем отношения самого разно-

го вида: принятия (абсолютного или условного), отрицания (степень которого так же различна), договора в диапазоне от конформизма до нонконформизма...

Самую большую проблему для ума человека составляет представление (вера, убеждение, предположение) о том, что мир, и он сам, соответственно, не имеет никакого СМЫСЛА.

Речь не идет о детерминизме, хоть лапласовского, хоть марксистского вида. Случайность и здесь «проникает в щели», наподобие милосердия, о котором сокрушался, по-видимому всемогущий, но очевидно не совсем, булгаковский Воланд...

Абсурд человеческого, а значит и мирового, бытия отвергает не только необходимость, причинность, но и случайность как форму проявления, дополнения, да и отрицания необходимости, в конце концов.

Ум утопичен в том смысле, что, находясь «на острове неочевидного – «невероятного», следует известному (Кант) принципу «als ob» («как если бы»).

Завтра – апокалипсис (это, ныне, излюбленная человеком реакция на истощение собственного желания жить). Ум – естественная субстанция превозможения этой реакции. Вполне понятно, что этическое или эстетическое существование человека в этом контексте представляется как несущественное. Ум вынужденно амбициозен, ибо его задача – поддержание «статус кво»: не социально-психологического или, допустим, экономического, но: экзистенциального стояния человека перед самим собой и миром.

После того, как задан общий методологический подход к Уму – органу (инструменту) нахождения себя в мире и возможностей «внезаходимости», поиска границ самости как основы индивидуального самоопределения, встает задача обнаружения *содержания* этого процесса. Данное содержание, что очевидно, неисчерпаемо, но в контексте нашей проблемы – соотношения этического и эстетического – требует конкретизации, или обращения к концепту, на котором векторы этического и эстетического сходятся, или проти-

востоят... А, возможно, дополняют друг друга в гештальт – образе. Поиск такого гештальт – образа приводил исследователей и к символической природе культуры, как таковой, но отталкивал своей абстрактностью; и к конкретным реалиям человеческого бытия, например, к экзистенциалам «страдания», «любви», «веры», «смерти» и т.п.

Природа экзистенциалов такова, что любой из них (если, конечно, речь идет об экзистенциале истинном: и индивидуальном, и универсальном, одновременно) может выступать в качестве «двери», ведущей к изъяснению нашей проблемы. Однако, способ такой аргументации будет всегда страдать некоей частичностью, искусственностью, случайностью выбора того или иного «ключа к бытию». Кто в чем «мастер», тот и избирает это своей отправной точкой исследования. Вещь неизбежная, и подталкивает к такой реалии (в теоретическом плане – к проблеме), которая пронизывает все экзистенциалы, оставаясь по отношению к каждому из них в относительной самостоятельности, независимости, неангажированности. При этом, повторим, она должна быть выразителем того ракурса исследования, который заявлен как основной, или, просто-напросто, обозначен в названии работы.

Исходя из этих соображений, предположим, что плодотворным пунктом соотнесения этического и эстетического планов осмысления человеческой жизни может стать понятие и реальность «искуса».

Уже на уровне первоначальной интуиции в данном понятии «слышится» художественная и моральная коннотации, т.е., нечто «искусственное» – из – вне приходящее и «колеблющее», что-то естественное, заданное, «статус-квошное» и, одновременно, нравственно испытующее, проверяющее на прочность базовые моральные конструкции человеческого существования.

4.1. «Искус» - «проверка на дорогах» человеческого бытия

Искус – акт и метафизическое обозначение сущности процесса, называемого искушением, и вряд ли кто-то будет спорить о его значимости в жизни человека. Религиозный контекст явно не исчерпывает всего поля действий и переживаний человеческих, но, возможно, является его квинтэссенцией.

Искушение может относиться ко всем уровням бытия: и биологическому, и социальному, и духовному. Искус колеблет и попытку толстяка «сесть на диету», и желание остаться незапятнанным в социальных процессах, требующих от человека предательства (самопредательства) в отношении своих убеждений и принципов (стать, например, пресловутым «подписантом» документов публичного характера и, возможно, навсегда утратить уважение к самому себе..). Искушение может приобретать, наконец, трансцендентно-метафизический характер, когда под угрозой оказывается, ни больше – ни меньше, как спасение души в целом.

«– И в третий раз мы сообщаем, что освобождаем Варравана, – тихо сказал Каифа.

Все было кончено, и говорить более было не о чем. Га-Ноцри уходил навсегда, и страшные, злые боли прокуратора некому излечить; от них нет средства, кроме смерти. Но не эта мысль поразила сейчас Пилата. Все та же непонятная тоска, что уже приходила на балконе, пронизала все его существо. Он тотчас постарался её объяснить, и объяснение было странное: показалось смутно прокуратору, что он чего-то не договорил с осужденным, а, может быть, чего-то не дослушал.

Пилат прогнал эту мысль, и она улетела в одно мгновение, как и прилетела. Она улетела, а тоска осталась необъясненной, ибо не могла же её объяснить мелькнувшая как молния и тут же погасшая какая-то короткая другая мысль: «Бессмертие... пришло бессмертие...». Чье бессмертие пришло? Этого не понял прокуратор, но

мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнцепеке.

«- Хорошо, – сказал Пилат, – да будет так»¹.

Можно «умыть руки», оставив сухую пустыню в душе...

Искушение, обычно, как уже сказано, приходит извне: его характеристика может быть дана как в сакрально-религиозном плане, так и в светском – излюбленная тема художественного изображения. Моральный контекст связан с отношением к искусству, к борьбе с ним или падению перед ним. Векторы здесь очевидны: извне – вовнутрь (*преимущественно* – художественный подход); изнутри – вовне-моральный. Варианты возможны, но общая ориентация примерно такова, вспомним, хотя бы, С.Кьеркегора.

То, что феномен искушения онтологически стыкуется со свободой человека, кажется очевидным. Вряд ли искус имеет отношение к животному, которое не выбирает себя в этом качестве, в качестве выбирающего.

Искус – предложение к самоопределению, детерминация рискованных действий, в результате которых нечто обретается, или, напротив, теряется все данное человеку изначально.

В религиозном плане проблема искушения достаточно однозначна: есть душа, есть мир, наполненный «шумом и яростью», есть возможность впустить его в этот изначально здоровый мир (душа – христианка изначально), есть возможность противостоять мирским страстям или, по крайней мере, ослабить их влияние своим сосредоточенным, то ли противостоянием, то ли, хотя бы, невниманием... Насколько это получится.

«Лучший способ избежать искушения, говорил знаменитый парадоксалист Оскар Уайльд, – это поддаться ему». Сладкая капитуляция перед искушением, смеем сказать, представляет собой главную художественную идею, если не всех, то большинства на-

¹ Булгаков М. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы. Мн.: Юнацтва, 1988. С.301.

стоящих творений человеческого духа в художественной области. Это – задача на эксперимент.

Мораль настаивает на противостоянии искушению (хороша бы она – мораль – была, если бы оправдывала падение перед искушением, силу которого, однако, всегда признавала как некий «оселок», на котором «правится» душа человеческая). Если бы не было зла, как бы еще свою силу продемонстрировало добро?

Сила искушения – в том, что никак не позволяет абсолютно развести зло и добро, примешивая первое ко второму и указывая на их симбиоз как онтологически – метафизический принцип человеческого бытия.

Трактовка свободы как культурно-исторически варьирующееся понимание меры независимости человека от внешнего воздействия *любого* рода, будь это биологическое, социальное или, даже, духовное, *красива*, но ничего не может поделать с искусом как экзистенциальным ударом по человеку.

С искушением справлялись многие, хотя бы и поддавшись ему; «искушение – самый строгий экзаменатор нравственности» (Казимеж Хыла) – и каждый из нас может похвастаться тем, что хотя бы однажды сдал этот экзамен...

Искус – другое... Это экзистенциал, оправдывающий сам себя, нечто самодостаточное как природа.

Искус метафизически равномогущен свободе, и зачастую навлекает на себя её одежду. Достаточно вспомнить Родиона Раскольникова, да и многих других персонажей Ф.М.Достоевского, ничем не отличимых от героев именно по этому качеству: искусителей или искусенных.

Искус буквально «выволакивает» проблему морального выбора в сферу эстетики, придает ей упругоконкретные, жизненные формы. Здесь «эстетика» прямо «работает» на этику, и та должна быть за это ей благодарна. Потому что, – теряет свою теоретическую невозмутимость, ценностно – психологически окрашивается и наполняется чужими, но такими родными соками...

Откроем замечательную книгу нашего отечественного мыслителя – этика Ю.А.Шрейдера¹, в которой («Вместо введения») разговор начинается с «ситуации морального выбора»²: «Этика начинается с выяснения того, что представляет собой *феномен морального выбора...*»³.

Фундаментальные признаки такой ситуации автор обозначает следующим перечнем:

1. В ситуации морального выбора возникает внутреннее ощущение, что следует поступить не так, как мне в данный момент хочется, но вопреки этому.

2. Это вызывает дискомфорт и требует определенных усилий воли. В конечном счете человек поступает по своей воле, то есть так, как он сам хочет. Но *от «я хочу» до «мне хочется» дистанция огромного размера.*

3. Иногда окружение субъекта ждет от него отказа от того, чтобы он поступил так, как ему хочется. Но если человек совершает поступок только потому, что этого хотят окружающие, то это ещё не моральный выбор, но готовность считаться с окружением, которое может само оказаться аморальным.

4. Моральный выбор всегда связан с отказом от собственных притязаний ради того, чтобы сохранить *моральное достоинство.*

5. Моральный выбор – это не планирование отдаленного будущего и не теоретическая прикидка того, как следует поступить в некоторых возможных обстоятельствах...

*Моральный выбор совершается здесь и сейчас – в обстоятельствах, над которыми мы не властны»*⁴.

Чем бы, скажите мне, был бы моральный выбор, если бы не было искуса – искушения? Был бы он таковым и был бы ли он сам?

¹ Шрейдер Ю.А. Этика. М.Текст, 1998. 271 с.

² Там же. С.15.

³ Там же.

⁴ Там же. С.18-19.

Речь не идет о зле и его «конструктивном смысле»: искус – не зло, и не добро, а «проверка на дорогах» человеческого бытия. Моральный выбор – онтологическое *следствие* искусства – искушения. Так что, мы, действительно выходим на некую «стволовую клетку» эстетического – этического. Различаются ли последние в контексте реакции на искус? Очевидно, но дело не только в реакциях, но и в сути, детерминирующей эти реакции.

«Этика не учит, как должно поступать в ситуациях морального выбора. Это дело практической морали. Этика исследует сам феномен моральной ситуации. Она объясняет основания, на которых зиждется мораль, и логику морального выбора»¹.

Ю.А.Шрейдер здесь прямо отсылает нас к уму, который и должен разобраться в основаниях, выстроив логику выбора.

Этика как философская наука содержит в себе все основные философские интенции, в том числе, к целостному *рассмотрению* своих объектов, к целостному *отношению* к ним.

Философия, по М.Хайдеггеру, «есть мышление в предельных вбирающих понятиях, спрашивание, которое в каждом вопросе, а не только в конечном итоге спрашивает о целом»². «Частичная» действительность не удовлетворяет философствующего субъекта, и он в умственной рефлексии достраивает её до целого: временного до вечного, предельного до беспредельного (онтологический план); чувственного до сверхчувственного, рационального до иррационального (гносеологический план); относительно ценного до абсолютного – в аксиологическом измерении.

Это фундаментальное стремление ума к целостности обуславливает, так же, объединение *когнитивных* и *ценностных* аспектов этического исследования: этика не аналогична естественным наукам и не только содержит в себе ценностные основания и принципы, но и целенаправленно «выращивает» их на когнитивной почве.

¹ Там же. С.23.

² Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Мысль, 1993. С.337.

В этом смысле философская (а не «научная этика») представляет собой *жизнеучение*, а не, исключительно, анализ языковых вариаций морального сознания.

Когнитивное и ценностное тем более совпадают в смысловозначимой проблематике, конкретно – целостно совмещающей ответы на знаменитые вопросы И.Канта: «Что я могу знать?», «Что я должен делать?», «На что я могу надеяться?» и, как базовый, «Что есть человек?».

Ум, как нам представляется, имеет отношение не только к истине логической (что часто выдвигается на первый план), но, главным образом, и, особенно в его моральном применении, – к истине *онтической*.

«То, что есть поистине, имеет *безусловную* значимость и находится поэтому в *неограниченном* горизонте значимости – в отношении ко всему, что вообще есть, и для всех открытых бытию, т.е. способных к истине (разумных) существ»¹.

Можно выделить следующие подходы к соотношению истинности и ценности в морали:

- а) «растворение» ценностного в когнитивном;
- б) «растворение» когнитивного в ценностном;
- в) утверждение двойственной (описательно-оценочной) природы любого морального феномена;
- г) противопоставление «истины» и «ценности» в морали.

Когнитивизация этики (1-й подход) выдвигает на первый план описание и характеризуется терминами «истинно» и «ложно», в зависимости от точности морального суждения или степени его соответствия реальной нравственной ситуации. Так, общей когнитивной направленностью обладают, например, этические положения Сократа, для которого добродетель есть знание, а моральный выбор – рациональная процедура.

¹ Корет Э. Основы метафизики. Киев: Тандем, 1998. С.146.

Выделение ценностного начала в этике (2-й подход) обнаруживается в трудах Аристотеля¹, для которого *благо* есть то, к чему «всё стремится». Высшей ценностью является высшее благо человека, ибо «если относительно понятия блаженства мнения людей расходятся, то само «блаженство» считается высшим благом как людьми необразованными, так и образованными, а под словом «блаженство» разумеют: приятную жизнь и жизнь в довольстве»².

Ценностный акцент виден и в положении об осуществимости блага, и в указании на практические критерии человеческого выбора, какими являются «прекрасное, полезное и приятное». (Когнитивный подход к *измерению* добродетели и определению её как «середины» не меняет общую ценностную направленность Аристотеля: «...определяющий добродетель по её сущности и понятию должен назвать её *серединой*, а по её совершенству и значению должен назвать её *крайностью* (высшим)»³.

Концепция двойственной (описательно-оценочной) природы любого морального феномена указывает на два направления процедурного осмысления проблемы «истина – ценность»: от объекта к языку (описание) и от языка к объекту (оценка). «Принцип морали, – как пишет А.А.Ивин, – напоминает двуликое существо, повернутое к действительности своим регулятивным, оценочным лицом, а к ценности – своим «действительным», истинностным лицом...»⁴.

Данные функции взаимосвязаны и, в то же время, противоположны диаметрально: на ум приходят гениальные аристотелевы «выпуклая и вогнутая стороны кривой».

Такой «сверхдиалектический» подход может привести к опасности, которую замечает сам автор: «...когда моральные принципы истолковываются как чистые описания, либо как чистые оценки,

¹ Аристотель. *Этика (К Никомаху)* / Аристотель. *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*. Мн.: Литература, 1998.

² Там же. С.145.

³ Там же. С.179.

⁴ Ивин А.А. *Моральное рассуждение//Мораль и рациональность*. М.: ИФРАН, 1995. С.42.

предписания¹, порождая нечто вроде «нравственной этнографии» или «господствующей идеологии», с другой стороны.

Следующий – четвертый – подход к проблеме соотношения когнитивного и ценностного в этике связан с попыткой их резко разграничить. При этом, их смешение (смешивание) объявляется главным источником методологического эклектицизма в этике².

Такая жесткость дистинкции обусловлена, очевидно, тем, что анализ проблемы ведется на стыке этики и метаэтики, фиксируя, с одной стороны, *действительное* различие их задач, функций, а с другой – опасение, что метаэтика может потерять предметную опору, если сомнительным окажется научный статус этики.

(Аналогично, в психологии, например, к ней может быть применен философский подход (Эрих Фромм, Абрахам Маслоу или Виктор Франкл...), или чисто естественнонаучный – бихевиоризм, когнитивизм Джорджа Келли и т.д.).

На наш-то взгляд, этика, по своей сути, – философская сумма теорий как практических учений, где отказ от ценностных интенций уничтожает если не этику, то её настоящий предмет и смысл.

Метаэтическая критика кантовской интерпретации морали, на наш взгляд, не замечает главного методологического нюанса: если преимущественное внимание уделяется применению разума (ума), то данная методологическая, согласимся, чистота требует различать истину и ценность.

Если же, однако, иметь в виду *единство* разума во всех его применениях (то, к чему стремился и чем «заработал» наше уважение Кант), то очевидными становятся не только взаимосвязь познания и оценивания, но и их онтологическое тождество, результатом которого выступает именно онтическая истина (не только логическая).

Вся цепочка вопросов («что есть жизнь в моральном отношении?»; «Какова нравственная ценность жизни?»; «Какова ценность

¹ Там же. С.43.

² Максимов Л.В. Очерк современной метаэтики//Вопросы философии. 1998. № 10. С.41.

жизни для меня?»; «Ценна ли моя жизнь?»; «Что я должен сделать для придания моей жизни ценности?») изначально *свернута в целостность*.

Обращение к смысложизненной проблематике не случайно, т.к. она прямо трактует истинное бытие как ценностно достойную человека жизнь, а ценность бытия как его истинность. К философской этике, исследующей смысложизненную проблематику, всецело применимы слова Канта о том, что философия есть «наука об отношении всякого знания к существенным целям человеческого разума,...., и философ есть не виртуоз, а законодатель человеческого разума»¹.

Смысл жизни, по выражению *отчетливого* этика современности *Олега Григорьевича Дробницкого*, - это философский концепт морали.

Его не менее глубокий коллега К.С.Льюис считал итоговым смысловой план моральности в рамках трех необходимых условий её существования: 1) гармонии между людьми; 2) гармонии внутри человека и 3) смысл этой гармонии, т.е. «определения общей цели человеческой жизни, того, для чего человек создан».

Мы тут же вспоминаем обозначенную проблему изначальной утопичности индивидуального существования человека, которая означает то, что человек в любом случае, как бы он к этому ни относился, как бы он это ни оценивал, воспринимает свою жизнь как нечто осмысленное (когниция) и осмысляемое в принципе (ценность).

Ум для того и надобен человеку, чтобы принять этот изначальный постулат собственного бытия. «Я мыслю собственное существование, значит, и существую» (Р.Декарт). Нам нечего больше мыслить, чем собственное существование. Нет, разумеется, есть много чего в этом мире, что нами не мыслится или пока, или в

¹ Кант и. Критика чистого разума: СПб.: Изд-во «Тайм-аут», 1993.С.465.

принципе. Однако, человек в этом не виноват, он может лишь то, что может.

Однако дальше начинается и самое интересное, и самое загадочное: он может и то, что не может - не в логическом, а в онтическом плане. Здесь он – может. Как только мы переходим от смысла жизни как такового, или *вообще*, к нравственному или эстетическому модусу бытия, становится очевидным их *равномощность*, конгенитальность бытию мира, тоже, как такового, но уже не *вообще*.

Универсальное и партикулярное в смысле жизни стало предметом исследования нашей прежней работы («Смысл жизни человека: от истории к вечности»). Здесь же речь идет о сущности взаимоотношений достаточно конкретных модусов смысложизненного *самоопределения* в этическом и эстетическом.

В этом аспекте проблемы индивидуальное однозначно побеждает универсальное: человек выбирает себя так же однозначно: как этическое или эстетическое существо. Правда: преимущественно, ибо человек, равный Вселенной потенциально – онтологически, как *ум* есть существо выбирающее (Бог не выбирает, Он – основание всех выборов).

Если смысл жизни, по А.Камю, – основной и главный вопрос философии, то таковым для философской этики можно считать нравственный смысл человеческой жизни, который постигается в метафизическом единстве познавательного и ценностного отношения человека к себе и миру. Постигается умом.

Констатация связи философии и этики в смысложизненной проблематике не освобождает от необходимости выделения специфики этического подхода к проблеме смысла жизни, которая часто обозначалась негативным образом: жизнь важнее её смысла (формулировка Ф.М.Достоевского, к которой он пришел именно потому, что всю свою жизнь посвятил исследованию смысла жизни). «Смысл», по Достоевскому, не «вытянул» самого себя, потому что отождествлялся с его чисто когнитивным пониманием, сводящим все богатство жизни к некоторым формулам «истины бытия», тогда как жизнь

должна переживаться в интуитивно-сублимирующем проникновении в неё и творческой трансценденции к её основаниям.

Ум, по-видимому, отражает истинность бытия «не после», а изначально, как умонастроение. «Я верую, потому что верую», («...дерусь, потому что дерусь», говорил Портос). Метафизическая тавтология ума – вовсе не есть его логическая тавтология.

Когда мы произносим слово «умонастроение», для нас очевидна здесь связь с музыкой, с её гармонической устроенностью. И это не гармония покоя, но движения. М. Мамардашвили написал: «Например, есть какая-то мысль Платона или Канта. Но мыслима ли она как возможность моего собственного мышления? Могу ли я её помыслить как реально выполненную, не как вербально существующую, а как реально выполненное *состояние* [выделено мною – Ю.С.; со-стояние] моего мышления?»¹.

Мысль, по Мамардашвили, существует только в исполнении [ис-полнении – Ю.С., выходе на полноту...], как и всякое духовное явление»².

Ум, таким образом, идентифицируется с а) началом; б) уникальностью; в) исполненностью и г) состоянием полноты. Иными словами, со «стоянием в полноте», которое неизбежно вызывает в памяти принцип калокагатии.

Ум пытается выйти на Истину именно в этом её качестве – звена калокагатийной троицы.

«Я полагаю, что наша сознательная жизнь устроена таким образом, что все, что осуществляется посредством актов сознания или является проявлением жизни сознания, будь то мастерское создание ремесленного шедевра (скажем, стула) или поэмы или поступок нравственный и т.д., – все это некоторая последовательность шагов. И вместе с тем во всем этом есть нечто, ещё один ход, который, не

¹ Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. 2-е изд., измен. и доп. / Сост.и общая ред. Ю.П. Сенокосова. М.: Изд.группа «Прогресс», «Культура», 1992. С.21.

² Там же.

являясь ни одним из них, как бы заполняет интервалы между ними»¹.

Ум – конкретный «соединитель» всех подлинных актов *бытия* как творчества, для которого важен *момент истины*.

Диалектика «текущего момента» («момент, а течет» - удивлялся Андрей Платонов) выражает суть ума, для которого важно не течение момента, а сам момент, который течет во времени, но неизменным пребывает в Вечности.

Ум как возможность и способность узнать себя во всех текущих состояниях существования и предполагает существенно-конкретное снятие внешней противоположности нравственного и эстетического осмысления жизни.

Ум – основание «работы думания» (Мамардашвили), самой этой возможности. Если «эстетика», используя все варианты бытия, акцентирует психологическую модальность «хочу», а «этика» (кавычки обозначают широчайший контекст данных понятий) акцент делает на «должном», то модусом ума, очевидно, является «могу», «можествование». В этом залог неангажированности, несвязанности и свободы Ума, подходящего к истине непредвзято, с «отвязностью», которая и раньше, и сейчас вызывала по отношению к уму немало подозрений и упреков.

Искус, на наш взгляд, именно потому-то и является некоторой «стволовой клеткой», из которой может «вырасти» и эстетическое, и этическое осмысление жизни, что он, подобно уму изначален и свободен до процесса интерпретации тех ответов, которые человек дает на Вызов искусства. Судьба человека – это цепь ответов на искусства.

Начало – в искусстве: искусство скуки – начало эстетики; искусство страха потерять себя – начало морали.

Искус – первоначальный стимул человеческого бытия, он и Вызов, и Предложение, и Акт, разделяющий, в зависимости от от-

¹ Там же. С.22-23.

вета (типа ответа) этическое и эстетическое содержание процесса осмысления жизни.

Социум, и вся его культура признают место и роль искусства, считая его, правда, интимным делом индивида. Для самого же конкретного человека это и социальное и метафизическое дело, соединяющее его экзистенциальность с мировым целым.

Как же тогда можно обойтись без Ума, который должен и практически решает проблему смысла жизни?

Строго говоря (т.е. огрубленно, приблизительно, но с задачей выхода на существенное), ум вынужден (а источник этого принуждения – искусство, широко понимаемый...) ответить на главный смысловожизненный вопрос, с точки зрения его генерации: что есть этот самый смысл жизни?

- нечто изначальное, или метафизическое (самость, судьба, призвание, миссия и т.п.);

- нечто возникающее в ходе, процессе существования?

Скажем конкретнее:

- что-то (кто-то, Кто-то) *составляет* смысл нашей жизни;

- что-то (кто-то) *придает* нашей жизни смысл.

Основная задача Ума – развести (а может быть и сблизить, до полного отождествления) понятия: «назначение» и «предназначение» нашей жизни.

Легче всего за первым понятием закрепить «кураторство» эстетики, а за вторым – «этики». Но так ли это?

Учебник физики нас учит: если магнитную пластину распилить надвое, у каждой из образовавшейся половины вновь образуется положительно и отрицательно заряженная «часть целого».

Начнем с «этики», с морального осмысления бытия.

Здесь без особого труда (вернее, с учетом труда гораздо более мощных мыслителей, чем автор данного сочинения), можно выделить *личностную* и *индивидуальную* определенность (модус) морали.

4.2. Личностный и индивидуальный модусы морали

Сущность первого – личностного – модуса вполне исчерпывается (при том, что феноменальный уровень безграничен и плодотворен) историко – материалистической трактовкой морали как общественного явления, определяемого объективными, нетрансцендентными, при этом, условиями жизни общественного существа – человека.

В этом случае, смысл жизни определяется как цель, которую, по историческому старшинству, устанавливает развивающееся общество и которая должна быть добровольно признана и принята индивидом. Это либо:

- «творческий труд на благо общества»;
- «субъективное отражение в сознании индивида целей и задач, которые ставит эпоха, класс, членом которого он является»;
- осваиваемое индивидом «объективное общественное значение цели жизни» (приведены концепты советского периода этики).

В статье Г.К.Гумницкого «Смысл жизни, счастье, мораль»¹ признание того, что на первом плане данной проблематики находится «общая деятельность и связанные с нею цели», дополняется уточнением: смысл жизни включает в себя задачу служения не только обществу, но и самому себе, а также задачу достижения личного счастья.

В 80-е годы XX в. авторы устанавливают связь «смысла жизни» с понятием «родовая сущность человека» (Джигоев О.И., Фролов И.Т., Шердаков В.Н. и др.), и в большинстве исследований подлинный смысл оказывается вне личности, в социальном измерении, с которым индивид признан установить активную связь («Кто не с нами...», «Нельзя жить в обществе и быть...»).

90-е годы прошлого, теперь уже, века существенно расширили спектр философских взглядов на человека и его назначение (пред-

¹ См.: Вопросы философии. 1967. № 5.

назначение). Человек перестает рассматриваться только в качестве социального агента или личностного репрезентанта социальных связей и отношений, противостоящих его индивидуально-биологическому началу. Признается трехуровневая структура человеческого существа как природно-биологического, социального и духовного. Последнее выходит за рамки социокультурного феномена и приобретает автономное значение, детерминированное экзистенциально или метафизически. (Экзистенциальный подход связан с полаганием единственности и уникальности индивидуального смысла жизни; второй – «метафизический» – рассматривает смысл жизни индивида в контексте актуализации одной из предзаданных возможностей всеобщего бытийного смысла).

И «экзистенциальный», и «метафизический» подходы (обозначения условны) делают акцент на *сущности*, а не *личности* человека – т.е. его социальном (очень, кстати, сложном и многообразном) *лице* индивида, устанавливающего связь с родовыми началами его бытия.

Дистинкция (различение) «личность-сущность» позволяет разграничить истоки основных нравственных устремлений человека.

Личностное измерение морали только внешне противостоит её социальному измерению (а на этом традиционно строились многие концепции отношений «личность-общество»). Дело в том, что *личность* – основная и самая реальная единица социума; это человек, взятый в интегральном единстве тех качеств, которые репрезентируют (представляют) его другим людям и могут быть оценены с точки зрения их соответствия или несоответствия нормам и правилам жизненного поведения. В этом контексте, моральная значимость ценностей считается обусловленной их абсолютным (на самом деле – универсальным) содержанием, «совпадающим» с групповыми или общественными интересами, с практической целесообразностью. Такую этику Н.А.Бердяев и называл «этикой закона». Закон бессилён, по его мнению, победить грех и зло, однако, имеет и положительную миссию в мире, поэтому не может быть просто

отброшен: те, кто претендует стать выше закона, легко могут оказаться гораздо ниже закона.

Нельзя преуменьшать значение такой – бытовой – морали, т.к. в нашем российском исполнении она до сих пор ещё слабо кодифицирована, формализована, как верно отметил А.А.Гусейнов, т.е. нуждается не в «отбрасывании», а в углублении до иных горизонтов, путь к которым идет и через личностное измерение морали.

И все же надо признать, что нормы – это своеобразные «продукты распада» абсолютных ценностей, относящиеся к последним как «ветхая буква» к Духу.

«В рамках нормативной регуляции оказывается невозможной коэволюция человеческого и социального универсумов. Социальная технология неявно предполагает эволюцию Социума за счет деградации Человека, являющейся следствием систематического дробления индивидуальности на «дурную бесконечность социальных позиций и диспозиций»¹.

Всеобщность нравственного закона в бытовом измерении морали оказывается безосновной абстракцией. На это обратил внимание Фр.Ницше, считавший, что мораль Канта «...требует от отдельного человека действий, которых можно желать от всех людей; это было прекрасное наивное мнение: как-будто кто-либо без дальнейших размышлений знает, при каком поведении человечество, как целое, преуспевает...; эта теория, подобно учению о свободе торговли, предполагает, что всеобщая гармония должна возникнуть сама собою по врожденным законам развития»². Критикуя Канта, Ницше не замечает метафизической природы его нравственных постулатов; сам «ниспровергатель морали» исходит из её бытовой трактовки, противопоставляя социальному (альтруистическому) эгоистическое как «наиболее полезное» и для общего блага.

¹ Федоров Ю.М. Универсум морали. Тюмень: Изд-во Тюменского ун-та, 1992.С 189.

² Ницше Ф. Соч. в 2 Т. М.: Мысль, 1990.Т.1.С.255.

Дилемма «эгоизм-альтруизм» действительно неизбежна при анализе морали *в её личностной, а не индивидуальной определенности.*

Индивидуально определенная мораль снимает внешний нормативизм (какими бы источниками он ни конституировался) постановкой «сверхзадачи» – прожить собственную жизнь самому, осуществив свою уникальную жизненную задачу.

Свобода, обуславливающая и вытекающая из такой позиции, находится *бытийно* глубже «развилки»: эгоизм – альтруизм.

О реальности морального горизонта, на котором эгоизм и альтруизм, перестают быть основными антагонистами, издавна говорили писатели и мыслители. Мишель Монтень полагал, что среди тысячи наших поступков мы не найдем ни одного, который мы совершали бы только для себя; Ральф Эмерсон заявил, что в наиболее личном заключено самое общее; по словам Николая Федоровича Федорова – нашего «русского космиста» – жить нужно не для себя (эгоизм) и не для других (альтруизм), а со всеми и для всех. Одним словом, этическое – нечто большее, чем неэгоистическое (Альберт Швейцер).

На уровне индивидуальной определенности морали смысл связан с предназначением, а не назначением жизни. Здесь человеческая практика постоянно демонстрирует тенденцию к эмансипации от морального диктата: не только моральное сознание, но и сама жизнь стремится к автономности, к утверждению своей нравственной аутентичности, когда она выступает не в качестве средства для достижения блага, а как цель сама по себе.

Именно такое понимание морали и нравственного смысла жизни обнаруживает свое глубокое родство с его эстетической интерпретацией, являет поле не для дискуссий непримиримого вида между ними, а для, хотя бы, общего метафизического согласия.

Индивидуальная определённость морали выражает наличие в человеке абсолютно ценных и незаменимых никем и ничем его уникальных: места, роли и предназначения. (Даже бытовая мораль

вынуждена это учитывать, спрашивая провинившегося человека: «Как ты себя ведешь? Он сам, в конечном, или «утопическом» смысле, «ведет» себя куда-то, как-то, зачем-то и т.д.).

Таким образом, человек обретает нравственный смысл своего бытия, благодаря самоутверждению в аутентичном, или подлинном моральном *достоинстве*.

Индивид моральный, в этом подлинном смысле слова, – не коллективист, не индивидуалист, не эгоист и не альтруист. Категориальная сеть этики совершенно необходима для неё как «науки», но обозначает лишь самые общие, или типические (напоминает нам это «типическое» в эстетике?) векторы нравственного существования в этике как «жизнеучении».

Цель жизни морального индивида не сводится к добропорядочному поведению или даже к добродетельности (разумеется, необходимым условиям бытовой жизни). Цель, а лучше сказать *смысл* (ибо первое увенчивает социально-личностное измерение морали, а второе – её индивидуальное измерение), морали – возвращение к изначальной онтологической сущности (метафизическая трактовка) или существование, достойное такой сущности (экзистенциальная трактовка). Таким образом, «метафизика» и «экзистенциализм», модусным выражением которых выступает «этическое» и «эстетическое», соответственно, не противостоят друг другу так резко в контексте анализа человеческой *индивидуальности*: не при решении вопроса о её природе, а в смысложизненной проблематике.

Индивидуально определенная мораль ищет и находит смысл жизни в самостоятельной ответственности человека за свою жизнь, т.е. этика влияния сменяется этикой решения, а этика поведения – этикой поступка. Последний означает выбор между бытовым и бытийным отношением человека к себе и миру, индивидуально богатым и обедненным действием, и в этом качестве всегда проявляет нравственный смысл жизни как его феномен. Ю.А.Шрейдер заметил: «Очень важно различать «Я хочу», то есть стремлюсь сам поступать вопреки обстоятельствам и соблазнам [искушению, в целом – Ю.С.] и

«мне хочется», когда во мне происходит нечто, что я ложно интерпретирую как свою волю, а в действительности отдаюсь потоку событий, что Кант рассматривал как сущность зла»¹.

(Не могу «избегнуть искуса» связать «Я хочу» с этическим жизнеосмыслением, а «мне хочется» – с эстетическим. В общем виде, разумеется, без детализации, в которой возможны самые неожиданные сюрпризы...).

Индивидуально определенная мораль последовательно рушит стены относительных кодексов ценностей отдельных социальных структур и сфер, выходя в Большой Мир и *попутно* решая проблемы единения людей во всё больших масштабах (мечта Л.Толстого, как мы помним). Она не укрупняет социальное до уровня общечеловеческого (мечта Михаила Горбачева, которая сегодня уже не кажется столь очевидной, как в конце 80-х...), а напрямую связывает мир и индивида на базе абсолютного (не равного универсальному) содержания нравственности.

На уровне сущности исчезает различие между «Я» и другими людьми, социумом; появляется возможность «трансцендентального единения», которому прешествует обособление и моральная самоидентификации индивида в его смысложизненном отношении.

«Самоидентификация», повторим, – это задача и работа Ума, который жизненно-практически связывает два уровня: личностного и индивидуального самоопределения человека в «эстетике» и «этике», в морали и искусстве.

«Человеческая личность как бы снаружи замкнута и отделена от других существ; изнутри же, в своих глубинах, она сообщается со всеми ими, слита с ними в первичном единстве. Поэтому, чем глубже человек уходит вовнутрь, тем более он расширяется и обретает естественную и необходимую связь со всеми остальными людьми, со всей мировой жизнью в целом»².

¹ См.: Этика: абсолюты и здравомыслие // Человек. 1996. № 5. С.111.

² Франк С.Л. Смысл жизни/Смысл жизни. Антология. М.: Издат. группа «Прогресс-Культура», 1994. С.565.

Индивидуальная определенность морали позволяет выйти на связь между своими бытовым и бытийным модусами, а также индивидуальным и общим смыслом жизни. Бытовая обязательность как *всеобщее* и бытийная ответственность как *уникальное* сливаются в долге человека по отношению к себе самому, в долге «выбрать себя».

В этом аспекте показательно различие трактовок нравственного выбора у Канта и у Кьеркегора. Если у Канта выбор дискретен, и каждый поступок соотносится с нравственным законом, то «индивид Кьеркегора», раз сделав выбор, свободен от необходимости все время преодолевать гетерономные склонности.

Интересно и то, что *искушение* не видит этих различий, что и позволяет считать его «стволовой клеткой», лежащей ниже развилки бытового и бытийного модуса морали.

Дальнейшее развитие экзистенциализма, уже в 20-м веке, привело к существенной смене акцентов в решении вопроса о человеческой индивидуальности: последняя все больше понимается не как данность или процесс, а как радикальная *проблематичность*.

По мнению Никколо Аббаньяно, «бытие человека – это лишь возможность быть, то есть возможность создавать какое-то отношение с бытием»¹. Он отвергает уступку миру и бегство от мира как равно неподлинны формы экзистенциального отношения, которое, по-настоящему, является абсолютной открытостью: «Из этого следует, что *неповторимость* индивида... есть выход индивида за границы своей обособленности... Солипсизм, эгоцентризм, эгоизм – все неподлинны или вырождающиеся формы коэкзистенции – делают неподлинной и вырождающейся экзистенцию «Я»².

Трансценденция к бытию «я», мира и сообщества, по Аббаньяно, является трансценденцией к «абсолютному единству бытия». Таким образом, метафизика (как подход) движется к сущности, по-

¹ Аббаньяно Н. Введение в экзистенциализм. СПб.: Алетейя, 1998. С. 39.

² Там же. С.45, 53.

стулируя её изначальное бытие; экзистенциализм исходит из существования и, хотя отрицает сущность как данность, фактически субстанциализирует экзистенцию как то, *что* трансцендирует. (На этот момент обратил внимание О.Г.Дробницкий: человек в экзистенциализме лишен сущности. «Но поскольку он вместе с тем есть нечто уникальное, отличное от мира и вполне самостоятельное, противостоящее миру, он должен обладать какой-то сущностью»)»¹.

Совпадение метафизической и экзистенциальной трактовок происходит в контексте *возможности*: в первой трактовке возможное конституировано бытием (то, что есть – есть или бывает), а во второй – свободой (то, чего нет, может быть). «На *может быть* основывается все человеческое существование. Более того, это существование и есть не что иное, как *может быть*»².

Модальность возможности имеет в этике, на наш взгляд, определяющее значение: не только о праведности или добродетельности, но и о «простой» добропорядочности нельзя было бы говорить, не будь возможности, соединяющей должное и сущее.

Триада понятий: добропорядочность – добродетельность – праведность может рассматриваться как основная при анализе связи личностной и индивидуальной определенности морали, т.к. указывает на *становление* индивида в качестве морального субъекта и углубление моральной рефлексии от *смысла нравственной жизни* до *нравственного смысла жизни*.

Добропорядочность – достаточный уровень бытового морального существования человека, обусловленный конкретно – историческими и ситуационными обстоятельствами жизни. Добропорядочность демонстрирует тот факт, что её носитель освоил необходимые социально-нравственные нормы поведения и *лично* реализует их в своей повседневной жизни, то есть «ведет себя прилично». Исходя из того, что приличия атрибутивны морали, а «прилично» то, что до-

¹ Дробницкий О.Г. Понятие морали: историко-критический очерк. М.: Наука, 1974. С.191.

² Аббаньяно Н. Введение в экзистенциализм. С.347.

пустимо «при лицах», Б.Шалютин делает вывод об аморальности морали, которая поощряет сокрытие и ложь, делая их не только морально приемлемыми, но и морально необходимыми»¹.

Добропорядочное (приличное) поведение, кроме того, что отталкивало многих неординарных людей своим «мещанством», «низколетностью» и т.п., не исчерпывает, разумеется, содержательной (о чем уже говорилось) специфики морали, будучи её необходимым «техническим условием и гигиеной плодотворной жизни», как писал С.Франк. Да и в самой добропорядочности могут быть выделены её внутренняя и внешняя стороны. Первая сторона, по Ю.А.Шрейдеру, - это добродетели повседневной жизни: нравственная внимательность, вежливость, деликатность, тактичность, любезность и даже любовь².

Внешняя сторона добропорядочности, её объективные и субъективные планы, исследовались ещё А.Шопенгауэром. Он рассматривал их как третью составляющую облика человека в целом: «чем человек представляется», (наряду с тем, «что такое человек есть» и «что человек имеет»).

Субъективная сторона стремления к внешней добропорядочности выражена в виде *честолюбия, гордости и тщеславия*. Первое представляет собой мотив утверждения в чужом мнении, гордость – произвольное убеждение в достигнутой исключительности на этом пути, а тщеславие – косвенно подтвержденный результат такой убежденности.

В объективной стороне добропорядочности Шопенгауэр выделяет *ранг, честь и славу*. Ранг – условное, то есть собственно вымышленное достоинство, присваиваемое «социумом» из «государственных соображений»; «честь, это, объективно, мнение других о нашем достоинстве, а субъективно – наш страх перед этим мнением»³.

¹ Шалютин Б. Человек лгущий // Человек. 1996. № 5. С.154.

² Шрейдер Ю.А. Этика. Введение в предмет. С.211-217.

³ Шопенгауэр А. Избранные произведения. М.: Наука, 1992. С.235.

Честь состоит даже не во мнении других о нашем достоинстве, а только в выражениях такого мнения: «Честь человека основана не на том, что он делает, а на том, что он претерпевает, что с ним *случается*»¹.

Слава – «бессмертная сестра смертной чести», если, конечно, речь идет не об эфемерной славе «на один день». На честь может притязать каждый, на славу – лишь люди исключительные.

О том, что «человек имеет», Шопенгауэр распространяется менее всего: значение имущества, собственности он считает вытекающим не столько из дозволения или даже обязательства покупать себе мирские, «эстетические» удовольствия, сколько из возможности оградить себя от тягот и зол жизни.

С другой – субъективной – стороны, оценка имущественного состояния людьми настолько относительна, что не позволяет вывести из неё никаких руководительных принципов и этических правил, кроме банального совета «довольствоваться тем, что имеешь».

Наконец, наиболее основательным ракурсом видения человека в этическом свете, по Шопенгауэру, является: «что такое человек есть» сам по себе. («Вещь сама по себе», как перевел Гулыга «вещь – в – себе»).

«Перед подлинными личными преимуществами, великим умом или великим сердцем, все преимущества ранга, рождения, хотя бы даже королевского, богатства и т.п. – то же самое, что театральные цари перед настоящими»².

Шопенгауэр полагал в качестве основных критериев индивидуальной подлинности человека то, во-первых, что наиболее в ней неизменно и устойчиво, а, во-вторых, независимо от всего внешнего, то есть самопроизвольно (спонтанно, свободно).

¹ Там же. С.244.

² Там же. С.191.

Человек как онтологический продукт воли противопоставлен у него «рационалистическому человеку» Гегеля, Фихте и Шеллинга: «у них он хочет того, что познает; у меня он познает, чего хочет; если бы основой человеческой самости было познание, он приходил бы в мир как нравственный нуль!»¹.

Против чего выступает Шопенгауэр? Против приведения ума к его исключительно познавательной сущности. Если же речь идет о единстве психологических модальностей: «хочу», «должен» и «могу», в которых Ум развертывается не то, что параллельно, но едино, интегрально вбирая в себя эти модальности, то между ними нет никаких «китайских стен». Ум не только знает, но и «хочет» того, что должен; должен знать, что он «хочет» и, наконец, окунаясь в пространство своего решения, *оценивает* свои возможности совместить должное и желаемое. Мы говорим об ответе на искус...

Все мыслители до Шопенгауэра, фигурально говоря, приписывали уму возможность преодоления препятствий, стоящих перед ним.

У Шопенгауэра: единственным условием возвращения к подлинно нравственному состоянию является отказ от воли к жизни — *сострадание* как слияние человеческой индивидуальности с миром.

Смыслом жизни человека как продукта воли оказывается её *самоопределение* в человеке, отрешившемся от социальной активности и нравственно отождествившемся с миром в едином порыве сострадания. В этом контексте добропорядочность оказывается фикцией, а добродетельность — достижимой только святым, праведником. В полном смысле этого слова.

Таким образом, резкое разграничение мира в его волевой сущности и в качестве сферы явления привело Шопенгауэра к отрицанию всякой связи между социальной и этической значимостью человеческой жизни.

¹ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. СПб.: Алетейя, 1998.С.304.

Шопенгауэр не увидел того, что бытовой и бытийный горизонты морали связаны не добропорядочностью, а добродетельностью, которая обозначает максимум первого и минимум второго: желательный уровень бытового существования морали и только базовый, но отправной уровень её бытийного существования.

По Аристотелю, добродетель – «наилучшее состояние человеческой жизни», и характеризуется устойчивым непреходящим бытием, которое стоит выше всяких похвал. (То, что в бытовом отношении называется добродетелью, заслуживает похвалы; высшая добродетель – достойна уважения). Разноплановость бытия добродетелей фиксируется Аристотелем в их различении как *дианоэтических* и *этических*: первые приходят с опытом и временем, вторые – результат воспитания и привычки. Природные качества и задатки мы получаем лишь в виде возможностей и должны претворить их в действительность.

Принцип «золотой середины» эффективен на уровне бытовой морали, позволяя находить диалектическую меру в соотношении добродетели и порока, однако бытийный аспект морали обнаруживает условность «измерения»: к пороку диалектика неприменима, он дурен сам по себе, а не его недостаток или избыток. «Нельзя говорить о том, с кем, когда и каким образом следует совершать прелюбодеяние», замечает Аристотель¹. Метафизическая цельность порока и добродетели самих по себе, требует ригористического «да-да, нет-нет, а что сверх того...».

И.Кант обратил внимание на метафизическую неполноту принципа «золотой середины», ибо «...различие между пороком и добродетелью следует искать не в *степени* соблюдения определенных максим, а лишь в их специфическом качестве (в отношении к закону); иными словами, хваленое основоположение (Аристотеля) о том, что добродетель есть нечто среднее между двумя пороками, ложно»².

¹ Аристотель. *Этика* (К Никомаху)...С.179.

² Кант И. *Метафизика нравов* / Собр.соч.в 8 т.Т.6.С.446.

Добродетелью Кант называет ставшее привычкой твердое решение исполнять долг. Это, если судить о человеке эмпирически, на уровне явления. Настоящий же и главный предмет наших максим – «достоинство быть счастливым» – требует изменения не в нравах, а в сердце: «...то, что кто-нибудь становится не только по *закону*, но и *морально* добрым (богоугодным) человеком, то есть добродетельным по умопостигаемому характеру..., не может быть вызвано постепенной *реформой*, пока основание максим остается нечистым, а должно быть вызвано революцией в образе мыслей человека...»¹.

Практическим выводом для дела морального воспитания оказывается тот, что оно должно начинаться не с исправления нравов, а с преобразования образа мыслей и с утверждения характера, которые сами обусловлены добрым образом жизни. На первый план, мы видим, выходит контекст целостного (когнитивно-ценностного) – «умного» – подхода к морально – достойной жизни, которую человек ведет самостоятельно (образ мыслей) и мужественно (характер). Такой контекст требует признания *абсолютного* нравственного начала, в противном случае мы не выберемся из логического круга взаимообуславливания образа мыслей и характера образом жизни, и наоборот.

Добродетельность, рассматриваемая в контексте именно всей жизни (включая и трансцендентальные планы), может быть обозначена как *праведность* – соответствие образа мысли, характера и действий человека «правде жизни».

«Праведность», как категория, неплохо разработана в корпусе теологических сочинений, считающих её «своей». «Праведность» и «святость», поэтому, рассматриваются либо как предельные, пограничные для этики, либо выводятся за её рамки. Человеку земному стать «святым» в практическом смысле невозможно: святой таким себя не считает, он «более всех грешен», и, наоборот, тот кто считает себя святым, таковым не является. Конечно же, нигде мы так легко не ошибаемся, говорит Кант, как в том, что льстит наше-

¹ Там же. С.50.

му доброму мнению о самих себе. Отсюда, «праведность», как самооценка, уничтожает саму себя, чего нельзя сказать об объективном плане «праведности» как горизонте, идеале бытия и как его метафизической реальности, отданной сфере теологии.

Вопрос о соотношении этики и религии постоянно волновал И.Канта. Входит ли вероучение, как неотъемлемая часть, во всеобщее учение о долге или оно лежит за пределами философии морали? Кант различает *формальное* и *материальное* в религии: первое – совокупность всех человеческих обязанностей как божественных заповедей; второе – совокупность обязанностей по отношению именно к Богу, «служба, которую надо для него выполнять».

Формальное является следствием отношения разума к *идее* Бога, которую разум сам себе создает; такой – формальный – план может включаться в философию морали как субъективно-логическое основание её обязательности. Напротив, «материальный», по выражению Канта, план религии не проистекает из одного лишь разума и не может составить часть чистой – философской – морали»¹.

Таким образом, «практическая философия внутреннего законодательства» постигает моральные отношения человека к человеку как совокупность прав и обязанностей людей, как систему взаимных ограничений их воли.

По отношению же к Богу человек имеет только обязанности и никаких прав².

Первый тип отношений имеет имманентную (внутреннюю) природу и обуславливает автономию морали, второй – трансцендентную, выходящую за рамки морали. Сделаем вывод, отсюда, что «праведность» – моральное понятие, конституированное *возможностью* влияния трансцендентного на имманентное, а «святость» – внеморальное понятие, фиксирующее такое влияние как *действительный* факт.

¹ Там же. С.536.

² Там же. С.537.

Значение понятия «праведность» состоит в том, что акцентирует высшие человеческие усилия по достижению блага: «Не существенно и, следовательно, никому не обязательно знать, что Бог делает или сделал для его блаженства, однако надо знать, что человек сам должен делать, чтобы стать достойным этого содействия..»¹.

[«если бы знать, если бы знать...» (А.П.Чехов) – эстетическое начало ума; «надо знать» (И.Кант) – этическая задача ума...]

Универсальная форма долженствования, данная Кантом в категорическом императиве, не изгоняет из него целиком, как считается, всякое содержание. Ведь само понятие «максима», на котором зиждется формула императива – это не просто принцип, но принцип жизни, принятый именно тобой: максима, ориентированная на добро, должна быть принята органически, чтобы добро не просто мыслилось, а «полюбилось»². Добродетель, основанная на такой максиме, содержательна и, будучи активно реализуемой, заслуживает обозначения «праведной».

В то же время следует заметить, что «любовный» план моральной воли перекрывается у Канта принципом уважения к нравственному закону как таковому, что позволяет, по его мнению, избавиться от моральной гетерономии, вносимой «материей» объекта любви. Вместе с «материей» за моральные скобки было вынесено содержание, хотя, повторим, оно имплицитно входит в состав любой максимы.

Результатом *методологического* снятия содержания оказалось противопоставление не только долга и чувственности, но и особенной и всеобщей воли. Это вызвало критику Гегеля.

Кантова моральная воля, как считал Гегель, полагает себя не в тождестве с самим добром, а в отношении к нему. Добро как таковое остается для моральной воли «инобытием», или аналогом «святости». Гегель отмечает, как противоречие, следующий момент:

¹ Там же. С.55.

² Там же. С.23.

чем более совершенна, праведна душа, тем менее она моральна. Мораль, понимаемая только как порыв к идеалу, теряет под собой почву, так что моральной действительности не существует. Такое положение и приводит к конституированию долга.

Основной дефект моральных учений, по Гегелю, проистекает из отрыва человеческой воли от субстанциальной сущности нравственности, между тем как добро в своем истинном, метафизическом значении – «конечная цель и сила мира», а совсем не только наше человеческое добро, или моральный закон нашего практического разума. Антропологическое измерение этики здесь расширяется до космо – и теологического, в котором «праведность» – не только идеал, но и возможное сущее, развертывающееся в истории бытия человека.

Анализ триады «добропорядочность – добродетельность – праведность» показывает преимущества объективного подхода перед субъективным, когда мир субстанциальных ценностей не просто мыслится и оценивается, но полагается существующим реально, заполняющим пропасть между должным и сущим не где-то в трансцендентном мире, а в образе мысли и жизни конкретных людей. Если их «самость» не учитывается или отрицается, мораль используется как средство общественного регулирования, обретает модус личностно определенной.

Тогда мораль ориентирует человека, как минимум, на добропорядочное поведение, а, как максимум, на добродетельную жизнь и поиски *идентичного ей нравственного смысла*.

Собственно же нравственный смысл жизни человек обнаруживает вполне самостоятельно, не считая добродетельность конечной целью своего бытия, а только основой индивидуально-нравственной жизни, содержащей свой *смысл в себе*.

Таким образом, *нравственный смысл жизни* не тождествен *смыслу нравственной жизни*: только мораль в её индивидуальной определенности являет собой максимум совпадения её бытового и

бытийного, когнитивного и ценностного, частного и универсального содержания, т.е. «равномощна» смыслу жизни в целом.

И, напротив, когда обычно эстетическому мироосмыслению противопоставляют этическое, его моральное качество «берется» из личностно-определенной трактовки морали. Здесь, в аспекте «смысла нравственной жизни» описывается ситуация «прикладывания» какого-то иного – неморального – смысла к «нравственной жизни», которая, следовательно до этого была лишена сущностного права называться «нравственной».

Анализ соотношения нравственной и смысложизненной проблематики показывает их неразрывную связь, принципиальную неполноту осмысления жизни вне её нравственного контекста.

Возможность осмысления жизни оставалась бы чисто логическим предположением, если бы нравственный смысл не обнаруживался, как *феномен*, в самой жизни.

Вся моральная практика людей, а также их моральное сознание могут быть рассмотрены в этом плане, т.е. с точки зрения того, каким образом и какие абсолютные нравственные ценности в них обнаруживаются: рефлексированы, оцениваются и становятся «руководительным» жизненным началом.

Наиболее органичным и элементарным (в смысле первичности, а не простоты) для морали феноменом представляется *совесть* (со-весть) – совместно принимаемая и индивидуально постигаемая людьми абсолютная *весть* о их сущности и предназначении; *совесть* как мера совпадения – несовпадения в поступке человека личностной и индивидуальной определенности морали; *совесть* как мера соотношения смысла нравственной жизни и нравственного смысла жизни¹.

Сам же *смысл жизни*, в свете сказанного, может трактоваться как метафизическое целое абсолютной вестии, актуально постигае-

¹ О совести более подробно: Стрелец Ю.Ш. Должен, потому что можешь (Смысл жизни человека в этическом измерении). Гл. III. Монография. Оренбург: ИПК ОГУ, 2000. 296 с.

мой человеком совместно с другими и потенциальный результат индивидуального позитивного ответа на адекватно понятую совесть.

Роль ума в качестве основания принципиального, в духе ли кьеркегоровского или вечного-калокагатийного – выбора, возрастает необычайно: вне Истины неразличимый сплав демонстрируют не только «добро» и «зло» морали, подлинное и неподлинное в искусстве, но, так же, эстетическое и этическое измерение целостного смысла жизни человека. «Умное делание» оказывается человечески достойным восприятием вести (со-вести), адекватным ответом на искус (ответ-ственность) и индивидуальным самоопределением в поле художественного и нравственного осмысления бытия.

Обращение к уму делает возможным перейти в нашем исследовании от *статики* к *динамике*.

Духовно-нравственное возрастание человека от личности к индивидуальности мы схематично показали через триаду: добропорядочность – добродетельность – праведность.

Духовно-художественный рост человека так же иллюстрируется прохождением трех ступеней эстетического освоения мира и ему соответствующего осмысления этого мира.

4.3. Основные ступени художественного осмысления мира

Для начала, вспомним очередную псевдодискуссию «Культурной революции», проводимую на ТВ-канале «Культура» Михаилом Швыдким. Задуманную, очевидно, именно в таком качестве – столкновении дополнительных, а, стало быть, и непротиворечащих друг другу точек зрения, подходов к той или иной проблеме. Псевдодискуссия развернулась, на сей раз, в отношении вопроса: «Является ли искусством дизайн?».

Заключительное слово ведущего, в разрез с обычным принципом умиротворения, акцентировало правоту одной позиции: «Дизайн – не искусство». Аргумент был красив, как все определенное и

несамодостаточное: «Цель дизайна – комфорт, а цель искусства – дискомфорт». Искусство, то бишь, должно будить мысль и принципиальное сомнение, выводить из плена стандартных предрассудков, убеждения в собственной правоте и успокоенности в ней (для того, чтобы кантовать шкаф, грузчики ставят его на ребро, на угол). Речь о том, что надо выбить рациональные и традиционные основания восприятия искусства, вкусовых предпочтений и стереотипов.

Вполне убедительно, если придерживаться, как раз, статичности во взглядах на искусство и на его определение. Если же брать искусство, одновременно, и в его «акме-форме», и в его становлении; и как продукт и как процесс; и как нечто уже утвержденное авторитетным сообществом, и как нечто оригинальное и всеми отвергаемое, до поры до времени, то искусство предстает как действительно мощное, грандиозное действие культуры, достойное именоваться «искусством». Искусство творит иную реальность, которая не противостоит «естественной», а углубляет, концентрирует, дополняет, даже если *отрицает*.

Такое измерение художественного начала культуры человеческого бытия равномощно этическому началу, потому что *базируется* на жизни в той же мере, хотя и с иными способами, результатами её интерпретации.

Что в художественной практике соответствует, а в теоретическом плане аналогично *добропорядочности* морали? Видимо, *прикладное* искусство, проникающее во все поры человеческого быта и принявшее в индустриальную, тем более, постиндустриальную, эпоху очертание и обозначение в понятии «дизайн».

Отношение к искусству бытового уровня нашего существования как необходимому модусу эстетического обусловлено тем, что оно:

- наиболее древний, изначальный вид художественного творчества вообще, будь то наскальная живопись, имеющая, одновременно, практический и сакральный смысл, гончарное или кулинар-

ное мастерство, ремесло в создании оружия, одежды, предметов утвари, а затем постройки жилищ и т.п.);

- строится, как и «высокое» искусство, по законам красоты, до сих пор неисследованным во всей их глубине и широте освоения (понимания и реализации);

- базируется на художественных образах, несущих когнитивно-ценностную информацию о жизни людей любого времени, региона и уровня развития;

- непосредственно воздействует на чувства, волю и интеллект человека, акцентируя главное достоинство гедонистического мироощущения – быть реальной «халвой во рту», а не только мыслимой...;

- перманентно, а не только время от времени, воздействует на жизнь людей. Иными словами, стирает вечную границу между трудом и досугом; углубленным «творчеством жизни» и беззаботным, приятным «ничего – неделанием» («дольче фарениенте»);

- характеризует прямо, неприкрыто время и место культуры, её ценности, идеалы, мифы, предрассудки, т.е. дает основание для глубоких погружений в историю и региональное своеобразие этапов развития культуры и цивилизации.

Можно ли, после всего сказанного, отказывать прикладному искусству, а также дизайну, который специальным своим делом считает включить этот уровень искусства в общекультурный контекст человеческого развития как такового, в праве именоваться искусством?

Обратимся, для иллюстрации сказанного, к известной законодательнице моды Франции 20-х гг. (и далее) прошлого – 20 века Магги Руф: «За три тысячелетия до Рождества Христова побережье Крита уже славилось женщинами, чью элегантность, раз увидев, невозможно было забыть. Можно сказать, что вся духовность Греции уцелела благодаря драпировкам одежд; история Египта была передана в одной тяжелой золотой диадеме; бессмертный Ренессанс продолжает блистать в одном лоскутке ткани, написанной кистью Веронезе; величие французских королей упрочивалось и про-

славлялось в бархате, который носили французские королевы. Во всех веках за все это надо благодарить женщин»¹. Элегантность, по мнению Магги Руф достойна своей философии, а дизайн – звания искусства.

«Ещё нам преподавали историю искусства. Нам говорили: «Эта картина – великое произведение, тот скульптор – великий скульптор, этот художник – гениальный мастер. Вот это и вот то – шедевры, а вот то и то – нет». И нам ничего не оставалось делать, как тоже так считать, соглашаться и верить... Однако этот эмоциональный всплеск, который я тщетно в себе искала, вдруг неожиданно поднимался во мне и радостно и свободно устремлялся вперед, увлекая к прекрасному образцу китайской мебели XVIII века или к витрине, где краем глаза я заметила превосходное украшение из драгоценных камней.

И однажды я поняла. Одно – единственное слово всё мне прояснило – мои тревогу, разочарование, внезапное счастье, внутреннюю склонность, сомнения и потребности... это чудесное, могущественное, оживляющее, дарящее радость и исполненное надежд, настоящее французское слово «ВКУС»².

Магги Руф продолжает: «Вкус – это всё та же Гармония. Где господствует вкус, все пребывает в согласии: цвета возникают с тою же естественностью, с какой реки текут в океан... Вкус указывает, какие цветы должны быть в вазе, диктует композицию картины, место украшению на платье, размещение источников света, содержание обеденного меню. Он присутствует везде или везде отсутствует – в нас или вокруг нас»³.

Но, так же, как добропорядочность морали не исчерпывает весь (и главный) её потенциал, всё её содержание, дизайн самодостаточен на уровне быта, но не Бытия человека.

¹ Руфф, Магги. Философия элегантности / Пер.С фр. Е.А.Макаровой / Предисловие и фотографии А.А. Васильева. М.: Этерна, 2012.С.25.

² Там же. С.67-68.

³ Там же. С.75.

«Добродетельность» искусства – это её специальная концентрация на собственном – эстетическом – поле и предмете, выраженная, вспомним Льва Толстого, в важном, общезначимом, и при этом, искренне и с профессиональным мастерством...

Этой стадии существования искусства соответствует *канонический* уровень его бытия. Вряд ли это только, так называемое, классическое искусство. Современное – также; в том случае, если оно находится в русле традиции, признает хотя бы некоторые общие нормы и каноны, жанро-видовое (структурное) и классификационное единство искусства, законы художественного восприятия и наследования, коммуникативно-языковой специфики творчества в искусстве и т.д.

Здесь, так же, как и в морали, уместны категории сущего и должного (с акцентом на первое или второе: реализм, романтизм и между, и далее по всей «линейке» творческого выбора).

Подобно «добродетели», традиционное искусство неизбежно обозначает разрывы в «цепи времен» и вносит неизбежный дискомфорт в вечно дискомфортную жизнь... Как контраст, надежда, обещание, призыв воплотить в сущем нечто существенное. Отождествить реальность с самой собой, какие бы превращенные – социальные, экономические, политические, этико-эстетические, технолого-практические – формы она ни принимала.

Если *идея морали* состоит в осознании этого вечного разрыва сущего и должного, то искусство ставшее, традиционное, обычное, отсюда понятное в принципе (не сегодня, так завтра – это обычная судьба «добродетельного» искусства) – это художественное воплощение данного разрыва. Здесь: напряжение, интрига, рост.

Смысл морали, как это было сформулировано ранее, снимает, по-гегелевски, данное противоречие в *возможности* преодолеть противоречие сущего и должного.

Подлинная мораль пребывает не в личностном, а в индивидуальном модусе.

Такова же судьба *третьего* уровня художественного творчества, индивидуально определенного, аналогичного праведности, начинающейся в морали и покидающей её, как сын покидает свою семью, ибо задачи его жизни того требуют...

О чем идёт речь? Об инновационно-творческом, взламывающем каноны и нормы художественном осмыслении мира одним – одиноким – субъектом искусства.

Здесь противостояние сущего и должного доводится до *свидетельства* о том, что должное и сущее могут быть совмещены, о том, что это и возможно, и было.

(Сила религии – в акценте на «было», «будет», «не может не быть»; искусство высшего уровня свидетельствует о возможности, аналогичной кантовскому – «как если бы» - «als ob»).

Наш великий отечественный мыслитель И.А.Ильин свою глубокую книгу назвал «Путь к очевидности», имея «в виду», что истина должна именно видеться. О ней свидетельствуют как об увиденном, значит, очевидном. Наш критический век (или уже два, три века) *верит доказательствам*, не замечая внутренней противоречивости этого словосочетания: «верить доказательствам».

Ум, в отличие от интеллекта или разума, свою силу обретает не как механизм или цель мышления, а как основание выбора, для него экзистенциально важного.

Экзистенциальное основание выбора – и этического, и эстетического – это *свидетельство*. «Подвыбор», в смысле модуса выбора – это свое или чужое свидетельство.

Работа над понятием «свидетельство» - не проста и, *видимо*, впереди. Эскизно предположим:

- добропорядочность – свидетельство о должном в сущем – бытовом существовании;

- добродетельность – свидетельство о возможности бытия в быте, а:

- праведность – свидетельство о возможности бытия как такового (даже, если оно не воплощается, не может..., не в состоянии...).

В искусстве:

- дизайн – свидетельство о красоте, как должном, в сущем – бытие;

- эталонно-традиционное искусство – свидетельство о красоте как независимости должного от сущего; и о возможности его осуществления;

- искусство авторско-художественное, уникально – инновационное – свидетельство об осуществленности должного.

Вывод, к которому мы приходим: высшая ступень искусства (а кто-то именно её и считает настоящим, единственно подлинным искусством, с высоты которого дизайн и в самом деле – не искусство) – столь же редкий феномен, что и праведность.

Авторское бытие в искусстве тождественно праведности, в *моральном* аспекте её значимости. Религиозный план, как мы понимаем, остается пока за пределами нашей теоретической схематики. Хотя уже и в этом ракурсе исследования можно согласиться с этикой творчества Бердяева, или с тем, что третья – высшая – ступень художественного осмысления жизни аналогична праведному поведению «по ту сторону морали» (читай: «добропорядочной» или «добродетельной»).

И моральная, и художественная «праведность» – свидетельство о том, что Выбор состоялся. Остальное – детали, о которых судит обыватель, судит эксперт.

(Но прислушаемся к Пушкину: «Голпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал, и мерзок – не так, как вы, – иначе...»).

Эссенцией третьей ступени художественного творчества может быть требование судить художника по тем законам, которые он сам себе установил: не общество, не эксперты и т.д.

Сопоставление «схематик» этического и эстетического на базе присущих им, условно, триад: добропорядочность – добродетель-

ность – праведность; дизайн – каноническое искусство – инновационное искусство, задает структурный аспект исследования нашей темы. Обращение же к «искуссу» как «стволовой клетке», из которой произрастают этическое и эстетическое, требует содержательного подхода, бытийного наполнения выделенных структур.

Речь идет об «ответах» на искус бытия, и именно таких ответах, которые совмещают в себе когнитивное и ценностное, предполагают активность Ума в выборе между эстетическим и этическим осмыслением жизни человека.

Еще одним условием является то, что, при своей универсальности, они – эти ответы – ещё и обладают жизненной интенсивностью, задают широчайший диапазон человеческих реакций на человеческое же бытие.

4.4. Протест и покаяние как ответы на искус человеческого бытия

Мы уже приводили очень краткий и, заведомо, неполный перечень характеристик человека, отраженных в некоторых определениях его природы. К ним можно добавить и следующее качество: человек – существо «протестное», протестующее: против мира, самого себя, личностных и индивидуальных аспектов отношений себя с миром...

Согласие или протест – сущностная альтернатива этих взаимоотношений в аспекте эстетического мироотношения, прежде всего.

Когда, в чем и по какому поводу человек демонстрирует всей своей жизнью, а также в конкретных своих поступках, согласие? Одновременно, *когда, почему и как* он протестует? Думается, что к смысложизненной проблематике эти вопросы имеют самое непосредственное отношение.

В словаре русского языка С.И.Ожегова, включающего в себя около 57 000 слов и всеми нами уважаемого как *свидетельства о языке*, согласие толкуется как:

1. Разрешение, утвердительный ответ на просьбу.
2. Единомыслие, общность точек зрения. (*Прийти к согласию*).
3. Дружественные отношения, единодушие.
4. Соразмерность, стройность, гармония.

Многозначность (обычная, впрочем), требует контекстуального уточнения. В рамках нашего исследования важны два аспекта: согласие с другими, без потери себя. И согласие с миром, экзистенциальным основанием которого являешься ты сам. Согласие может трактоваться как личностная и индивидуальная определенность человека в его смысложизненном самоопределении, как таковом.

О добропорядочном уровне этического и эстетического мы уже говорили, и согласие здесь – важнейшая характеристика адаптированности, социально-личностной «пригнанности» человека к тому континууму пространства – времени, в котором ему довелось жить, о чем он говорит – «судьба».

Все стороны и особенности этих отношений «Я – социум» постепенно раскрываются социальной психологией и пограничными с ней дисциплинами более широкого или узкого вида (социологией, например, или организационной психологией).

В контексте нашего рассмотрения важно индивидуальное согласие (не только личностное), которое демонстрирует глубинные аспекты и проблемы согласия, а также несогласия частичного или полного вида, доходящего до *бунта* («Бога я принимаю, а мира его – нет»). Метафизический бунт (см. главу «Абсурд против смысла» в нашей работе «Смысл жизни человека: от истории к вечности») по праву связывается, в теоретическом плане, с именем Альбера Камю. Понятие и реалья, разумеется, представлена шире и, может быть обозначена как *протест* (несогласие).

Протестное мироотношение и, соответственно, (хотя они далеко не всегда перетекают друг в друга) поведение исследуются и в политике (протестное голосование, например), и в экономике (типа саботаж, конфликт и прочее), и в культуре различных субдоми-

нантных образований, течений (контр-культура, маргинализация, «культурное равнодушие» и прочее). Криминальный вид несогласия обретает в мироощущении и девиантности правонарушителей, от злостных преступников до любителей слушать громкую музыку после полуночи хоть в городе, хоть в дачном посёлке...

Религиоведение и теология, сама религиозная жизнь родили от слова «протест» одно из самых значимых своих направление, отразившее – через отрицание и некое утверждение – внешнюю, социальную и внутреннюю, индивидуальную потребность сказать о важном и всем известном, нечто своё (протестантизм).

Читаем опять же у Ожегова: «Протест... 1) Решительное возражение против чего-нибудь... 2) Заявление о несогласии с каким-нибудь решением... Есть ещё «официальное удостоверение факта неуплаты в срок по векселю – «Учинить протест векселя», Но, это – специальное значение.

Проще – протест это несогласие, отрицание согласия: слабое, с точки зрения логики, определение, которое должно нечто утверждать, а не отрицать. Дескать, чем вещь *не* является, здесь определено, а чем она является – непонятно...

Применима ли здесь логика формального типа? Не аналогично ли соотношение: согласие – протест соотношению добро – зло? Зло, как утверждает ортодоксальная теология – несубстанциально, как тень, в отличие от тьмы, иначе «вид на мир» будет слишком мрачным, бесперспективным. Отсюда, протест – слабость или отклонение, вызов или сатанистский бунт по отношению к тому, что очевидно всем или некоторым есть нечто несубстанциальное (тьма).

К чему склоняется «человек эстетический»? К пониманию протеста, экзистенциального конфликта как сущностно, *субстанциально* определенного и оправданного, таким образом. Как к тому, что *естественно* вытекает из равнодушия к человеку природы (Бога), социума, конкретных его структур и представителей.

Для «человека этического» протест, напротив, свидетельство не только о внешней, но и внутренней «поврежденности», вытекающей либо из метафизических планов бытия, типа первородного греха, либо из природно-биологической неосновательности индивидуума, либо из «поврежденности» (а, может быть, недоразвитости социальных отношений и связей).

«Протест», таким образом, – неоднозначен и в первой, и во второй своей трактовке, хотя теоретически дает возможность различить его модусные характеристики.

Их выделил Альбер Камю, обозначив как «метафизический бунт», «исторический бунт» и «творческий бунт».

Для целей нашего исследования наиболее интересен бунт метафизический, или протест, возросший до восстания человека против самых основных начал мироздания и его ценностей, трактуемых как абсолютные, или значимые поверх всех и всяческих условных, исторических, региональных, партийных (в широком, идеологическом смысле этого понятия).

Исторический бунт характеризует ситуацию протеста против социальных условий человеческого существования, принимающего вид социального конфликта групп и индивидов, вплоть до революций, «пожирающих своих детей» без разбору...

Творческий бунт разворачивается в сфере культурно-художественного созидания, отвергающего традиции и каноны прошлого во имя новых (или якобы новых) ценностей и стилей образа жизни человека.

Легко поддаться методологическому *искушению* (искусу) провести аналогии между выделенными модусами протеста – бунта и триадой добропорядочности – добродетельности – праведности. Надо сказать, однако, что эта сущностная триада роста индивидуальной значимости мироотношения (миропонимания и поведения в мире) являет себя в каждом из модусов протеста, а также, о чем речь будет далее, – в каждом из модусов согласия, принятия мира индивидом. Это еще раз показывает, что подлинным экзистенци-

альным центром социального мира является не социальный или, даже творческий, но именно и «просто» субъект, определяющийся в различных границах и качествах собственного существования.

Важный вывод, к которому приходит Камю, означает, что бунт – принципиальное несогласие не только с данным пониманием устройства мирового бытия, но и с абсурдом, утверждающим отсутствие в мире смысла. Бунт лежит вне различения смысла и абсурда, вне его логически-рационального различения, а значит опирается на ничем не обоснованную надежду, сливающую воедино любую культурную интенцию индивида, будь то философская, религиозная, этическая или художественная. Камю, таким образом, указывает на некую «стволовую клетку» (вновь используем это современное биологическое понятие), из которой может возникнуть любой модус мироотношения и его осмысления).

Многие трактовали подход Камю в духе Ницше, то есть отказа от абсолютных моральных ценностей. Нам-то представляется, что речь в «Бунтующем человеке» идет не о противопоставлении относительного и абсолютного, а об экзистенциальной самодостаточности индивида, уникально решающего вопрос об абсолютном содержании жизни (проблема самоубийства – тому пример).

Гениально – художественным образом эту проблему – самоубийства как индивидуально-философского акта – решал Достоевский («Бесы» – Кириллов). О нем скажем позже, так как логически (этот термин, правда, странен в изложении метафизических проблем) вопросу о самоубийстве предшествует общая мировоззренческая установка, острием которой и является самоубийство как факт или индивидуальная готовность (решимость) «произвести этот факт».

Книга пятая «Pro et contra» «Братьев Карамазовых» имеет подраздел (IV), который назван писателем «Бунт».

Как он здесь трактуется? В чем этот самый бунт заключается у Достоевского?

(Обратим внимание на то, что разговоры об относительном и абсолютном, т.е. чисто теоретические вопросы волнуют, естественно, теоретиков, здесь же, в художественном плане, они касаются Тебя и Другого, «ближних» и «дальних»).

«— Я тебе должен сделать одно признание, начал Иван: — я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних. Я читал вот как-то и где-то про «Иоанна Милостивого» (одного святого), что он, когда к нему пришел голодный и обмерзший прохожий и попросил согреть его, лег с ним вместе в постель, обнял его и начал дышать ему в гноящийся и зловонный от какой-то ужасной болезни рот его. Я убежден, что он это сделал с надрывом лжи, из-за заказанной долгом любви, из-за натащенной на себя эпитимьи. Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое — пропала любовь»¹.

Дальше Иван Карамазов, словно испытывая и *искушая* брата Митю, рассказывает истории жестокости и даже зверства людей, мучающих других, не исключая «деток»: «Любишь ли ты деток, Алеша? Знаю, что любишь, и тебе будет понятно, для чего я про них одних хочу теперь говорить. Если они на земле тоже ужасно страдают, то уж, конечно, за отцов своих, наказаны за отцов своих, съевших яблоко, — но ведь это рассуждение из другого мира, сердцу же человеческому здесь на земле непонятное. Нельзя страдать неповинному за другого, да ещё такому неповинному!»².

И художник, и этик в «Иване — Достоевском» протестует против истязаний ребенка собственными родителями, ребёнка, запертого в отхожее место в холод, в мороз... — «И это мать, мать заставляла!... И эта мать могла спать, когда ночью слышались стоны бедного ребеночка, запертого в подлом месте! Понимаешь ли ты это, когда маленькое существо, ещё не умеющее даже осмыслить,

¹ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: роман / Федор Достоевский. М.: Эксмо, 2009. С.243.

² Там же. С.245.

что с ним делается, бьёт себя в подлом месте, в темноте и в холоде, крошечным своим кулачком в надорванную грудку и плачет своими кровавыми, незлобивыми, кроткими слезками к «Боженьке», чтобы тот защитил его, – понимаешь ли ты эту ахиню, друг мой и брат мой, послушник ты мой Божий и смиренный, понимаешь ли ты, для чего эта ахиня так нужна и создана! Без неё, говорят, и пробыть бы не мог человек на земле, ибо не познал бы добра и зла. Для чего познавать это чертово добро и зло, когда это столько стоит? Да ведь весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребеночка к «Боженьке». Я не говорю про страдания больших, те яблоко съели, и черт с ними, и пусть бы их всех черт взял, но эти, эти! Мучаю я тебя, Алешка, ты как будто не в себе. Я перестану, если хочешь¹.

Но Иван Карамазов продолжает: «Слушай: если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети, скажи мне, пожалуйста?»².

« – Не хочу я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим её сына псами! Не смеет она прощать ему!... А если так, если она не смеет простить, где же гармония?... Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными. Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неутоленном негодовании моём, *хотя бы я был не прав*. Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно... Это и делаю. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительно возвращаю.

– Это бунт, – тихо и потупившись проговорил Алеша.

- Бунт? Я бы не хотел от тебя такого слова, – проникновенно сказал Иван. – Можно ли жить бунтом, а я хочу жить»³.

¹ Там же. С.249.

² Там же. С.251.

³ Там же. С.253.

Этических возражений у Алеши на все, что сказал ему брат Иван, не находится. Глубина протеста настолько велика, что *вся триада*: добропорядочность – добродетельность – праведность оказывается недостаточной. Выход видится в столь же глубоком – религиозном – плане, где аргументом выступить может лишь сам Христос: «Брат, - проговорил вдруг с засверкавшими глазами Алеша, – ты сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть, и оно может все простить, всех и вся и *за всё*, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех и за всё. Ты забыл о нем, а на нем-то и созиждется здание, и это ему воскликнут: «Прав ты, Господи, ибо открылись пути твои»¹.

Ответом на это единственно – безусловное Алеши становится «поэма» Ивана: «Легенда о великом инквизиторе» – слишком известная, чтобы её столь пространно цитировать². По её окончании, Алеша понимает, что его брат в «Бога не верует», а, стало быть, «все позволено». Что позволено? – «сила низости карамазовской?» – «Пожалуй, и это...только до тридцати лет, ...а там...»³. А там «добровольная сдача билета на вход...».

Итак, «все позволено», если Бога нет.

А что же это значит: «все позволено»?

Атеист скажет: далеко не все. Не позволено человеку идти против традиций и норм, обычных правил поведения и т.п. И никаких трансцендентных планов здесь не нужно. Нельзя убивать, желать жены ближнего и так далее... По одной простой причине: ты живешь среди людей, имеющих столь же неограниченные амбиции и потенции, которые, именно поэтому, должны быть ограничены. Но что, собственно ограничивает человека: его природа, социальные установления или духовные принципы?

¹ Там же.

² Там же. С.254-273.

³ Там же. С.271.

Природа может ограничить аппетиты социальных групп, структур, даже всего человечества. Аппетиты индивида ограничены могут быть только его собственными рамками существования: временем индивидуального существования, над которым не властен хоть Нерон, хоть маньяк Чикатило.

«Все нам позволено, но не все нам на пользу» – утверждал Августин Блаженный. «Художник» в человеке может с этим не согласиться, а именно, с тем, что не всё «на пользу». «Позволенность» – одобряется.

Какая «позволенность» качественнее: идущая извне или изнутри?

Человек – «художник» ответит однозначно: та, что происходит из твоего желания, противостоящего миру, бунтующего против мира. Достоевский показал нам всем, что такой бунт стремится к «своему последнему рубежу» – самоубийству, ибо нет вопроса более кардинального, в этом отношении, чем позволение себе уйти из мира по собственному желанию.

(Человек, допустим, как член организации, хоть фирмы, компании, учреждения, общественного движения, партии и т.п., имеет право на выход, на «возвращение входного билета». Даже этот акт связан у нас с большими переживаниями, касающимися нашей ответственности за себя, за ближних. Да и...дальних (долг гражданина, члена сообщества и проч.).

Предательство во всех культурах относится к ряду самых судьбоносных, «судьбоотрицающих и... – утверждающих». Однако, социальное предательство, как бы мы к нему ни относились – это предательство, остающееся в *составе* мира.

Метафизическое предательство, открытый и завершённый бунт против личного своего существования, требует совершенно иного отношения.

Может ли человек – почтительно, как выразился Иван Карамзov, или непочтительно, в трактовке Фр.Ницше, – «сдать входной билет» на собственное существование?

Религиозный ответ понятен: «не может, ибо ты сам не дал себе жизни, не тебе её у себя и отнимать».

На этом, глубоко, противоречии спотыкаются многие теоретические трактовки проблемы самоубийства: с одной стороны, ты не дал сам себе жизни, так что должен её нести до конца.

С другой, мы, как высшее звено биологического существования (как нам мнится, возможно) не в состоянии выйти из цепи питания – существования, т.е. «решать» вопрос: быть или не быть каждому существу на планете, оказавшемуся, например, на дороге нашего собственного существования. (Принцип вегетарианства здесь ничего не решает: мы должны питаться органикой, в какой – бы форме она ни существовала).

Желание, стремление быть самодостаточным в биолого-природном измерении смешно, как отказ от котлеты в пользу макарон или салата.

Что нам позволено в социальном измерении нашего бытия? Очень многое, и марксисты, например, делали акцент на этой нашей свободе выйти из рамок отчуждения себя от социума, т.е. себя самих от себя же... (Читаем все это у Маркса, антрополога и экономиста гораздо более сильного, чем философа).

Что нам позволено в душевно-духовном измерении? Здесь-то мы и могли бы развернуться, если бы начали отрицать все сказанное выше: биологическое и социальное.

Духовное самоопределение, как уже говорилось, означает поиск пределов, до которых мы можем изменяться, не изменяя себе – своему предназначению.

Каждому «позволено», соответствует, таким образом, свой уровень решения, но менее всего человеку позволено предавать не свою личность, а индивидуальность.

Индивидуальная определенность морали и художественной практики является вершиной самоопределения в мире человека в целом. Самоубийство преследует цели личности, индивидуальность, при этом исчезает, как таковая, так что говорить о возмож-

ности данного варианта решения проблем *живущего* человека, не приходится. В этом – последнем – наклонении бытия отрицается самоубийство в религии: если человек сам, добровольно, и не в состоянии душевного помешательства или внешнего понуждения, трактуемого как результат «доведения до самоубийства» (юридический аспект), принимает решение «наложить на себя руки», он – так же добровольно – «вычеркивает себя из книги жизни, Бытия». Бог здесь *бессилен* помочь человеку вновь найти себя на дороге жизни, ибо тот, как свободное существо, сам сошел с этой дороги.

Надо ли, возможно ли молиться о самоубийце? В церкви существуют разные позиции относительно этого выбора...

Кроме традиционного отношения к акту сверхэкстремальной свободы и такой же ответственности, в котором нельзя уже ничего поправить, исправить, помочь и т.д., имеется и другое, более гуманное (от «humanum»), согласно которому и молиться и желать спасения взбунтовавшемуся человеку можно и должно. Аргумент здесь: безграничность возможности спасения, проистекающей из такой же безграничности Божьей милости. Вопрос – вечно открыт, и даже если он не имеет объективного решения, по причине, хотя бы, нашего незнания его перспектив, то возможен «als ob» – «как если бы». Существует, далеко не фраза, но принцип: «это нужно не мертвым, это надо живым». Отвергнуть, надсмеяться над этим принципом, значит надсмеяться над всей культурой человеческой. Осудить самоубийство – одно, вычеркнуть самоубийцу из памяти человечества, из культуры – другое. Не будем забывать, что кроме индивидуального самоопределения, есть еще личностное: оставаться в Вечности или во времени – тоже выбор, который нам, не богам, следует, очевидно, простить, расширив перечень в принципе возможных ситуаций, которые, до поры – до времени, не коснулись нас («от сумы и от тюрьмы...» и от самоубийства?).

«Художественный подход» здесь более органичен, так как личностное начало, разворачивающееся во времени, ему более понятно, и простительно все то, что с ним случается.

«Этический подход» исследует человека с точки зрения того, что с ним происходит, а не только случается, однако и он не должен брать на себя функции высшего судии, оставаясь скромным и снисходительным.

Религиозное сознание исходит из Абсолюта и вынуждено рассматривать все происходящее с человеком, случающееся с ним, по самым серьезным меркам, которые ему не принадлежат, так как объективно выше рамок человеческого разума. Это не означает, что роль Ума *уменьшается*: малое постигает великое, хотя никаких гарантий для их отождествления нет.

Возможность совпадения малого с великим – в свидетельстве, а не структуре рационального мышления.

Претензии к Уму не касаются того, почему он не достигает праведности; ему можно поставить в вину лишь заикленность на добропорядочности.

Акт самоубийства не потрясает основ добропорядочности; были времена, когда к нему относились очень даже снисходительно, вплоть до его героизации. Негативные коннотации связывались с непорядочностью в смысле уклонения от житейских, гражданских, политических обязанностей: «спрятаться под могильную плиту» могли слабовольные или просто хитрые личности, «заварившие кашу» на поверхности земли и оставившие её расхлебывать другим – более простым или боязливым, более ответственным или, допустим, глупым. Приговоров здесь может быть бесконечное множество. Это – неисчерпаемое поле художественной трактовки жизни...

Уровень добродетельности пронизан гораздо более выраженным чувством сопереживания этому акту; более взрослым, в смысле ума, отношением к нему как возможному, но, при этом, недопустимому.

Интересно то, что рациональных сторон, аспектов, суждений здесь не больше, а меньше, чем у «добропорядочности»: самоубийство невозможно, недопустимо, потому что невозможно и недопус-

тимо. «Каждый должен нести свой крест... И какой крест ты на себя взвалишь, столько сил тебе будет отпущено».

С точки зрения праведности, самоубийство просто невысказано как супербезответственность. «Рацио» возвращается с помощью указания на трансцендентные сферы человеческого бытия, являющиеся сверх естественным продолжением земного существования. «Я знаю только то, что ничего не знаю» об этих сферах, но моя вера свидетельствует о том, что они существуют и более реальны, чем так называемая «реальность». Вера в Свидетельство (а не просто в сверхестественное, которым может быть какая –нибудь «темная материя», «Большой взрыв и т.д.»), и составляет сущность праведности, пытающейся стать следующим – индивидуальным – свидетельством о трансцендентном, о Боге как Абсолюте.

Убивал ли когда-нибудь себя истинно верующий человек? Не является ли это – желание, более того, акт самоубийства – некоторым критерием истинности веры? Речь, конечно не об экзальтации чрезмерного вида, граничащего с параноидальными психическими отклонениями! Такое и возможно, и было в истории.

Не менее метафизический облик принимает акт самоубийства человека, с Богом несогласного, протестующего, бунтующего. Тут-то и вспоминается Кириллов из «Бесов» Достоевского.

« – Вы все ещё в тех же мыслях? – спросил Ставрогин после минутного молчания и с некоторой осторожностью.

– В тех же, – коротко ответил Кириллов...».

– Когда же? – еще осторожнее спросил Николай Всеволодович...

– Это не от меня, как знаете; когда скажут...»¹.

Кириллов *логически* замыслил самоубийство, исходя из своей *базовой* идеи (о подробностях которой речь пойдет ниже), заключающейся в целом в *возможности* принять о себе решение *целиком*, то есть распорядиться собой самовольно, самостоятельно,

¹ Достоевский Ф.М. Бесы. М., Правда, 1990. С.243.

вплоть до решения выйти из состава мира, «сдать входной билет» своего в нем существования.

Основание решения, сначала, – ответ на равнодушие к индивиду (взять, к примеру, его самого – Кириллова), демонстрируемое со стороны принципиально непонимаемого мира... Впрочем, и демонстрации-то никакой нет, одно равнодушие.

Адекватный ответ субъекта на это равнодушие – такой же холодный отзыв, мщение за равнодушие. «Око за око»...

Ставрогин комментирует:

– Положим вы жили на луне, – перебил Ставрогин... Вы знаете наверно отсюда, что там будут смеяться и плевать на ваше имя тысячу лет, вечно, во всю луну. Но теперь вы здесь и смотрите на луну отсюда: какое вам дело здесь до всего того, что вы там надевали и что тамошние будут плевать на вас тысячу лет, не правда ли?»¹.

Вводная к решению – вполне художественного толка. Затем обозначается *принцип* идеи, согласно которому и жизнь принимается в том качестве, которое она имеет: – «– Стало быть, и жизнь любите?»

- Да люблю и жизнь, а что?

- Если решились застрелиться.

- Что же? Почему вместе? Жизнь особо, а то особо. Жизнь есть, а смерти нет совсем»².

Суждение, как видится, христианина, верующего, однако, «не в будущую вечную, а в здешнюю вечную. Есть минуты, вы доходите до минут, и время вдруг останавливается и будет вечно.

« - Вы надеетесь дойти до такой минуты?»

- Да»³.

Принцип идеи затем *обосновывается*: вечность существует не где-то, а здесь, не когда-то, а теперь.

¹ Там же. С.243.

² Там же. С.244.

³ Там же.

Экзистенциалистский подход, не отменяющий художественного подхода к жизни, предлагает «только» её переосмыслить, найти счастье в ней в том, что никто из живущих не замечает.

Кириллов: «Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только поэтому... Все хорошо, все...»¹.

Переосмысление это жизни или только «смена оптики»?

Кириллов художественным образом вторгается в поле нравственности:

– Они нехороши, – начал он вдруг опять, – потому что не знают, что они хороши. Когда узнают, что они хороши, то не будут насиловать девочку. Надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши, все до единого...

- Кто научит, что все хороши, тот мир закончит»².

Ставрогин замечает, что идея не новая и «кто учил, того распяли».

Кириллов, как художник (в том смысле, о котором вся наша работа), говорит о другом векторе педагогики: не сверху вниз, а снизу вверх: «– Он придет, и имя ему человекобог.

- Богочеловек?

- Человекобог, в этом разница»³.

Кириллов предлагает новое, как ему кажется, решение: заместить Бога, коли его нет, стать таковым и показать возможность всех следствий, вытекающих из этого решения.

Новизна решения состоит в том, что оно не декларируется, а индивидуально утверждается, свидетельствуется самым последним и радикальным шагом: устранением себя из времени и обнаружением себя в вечности.

Кириллов, в конце концов, утверждает цель метафизического свойства – стать свидетельством, а не просто свидетельствовать о вечном и абсолютном. Исходным пунктом его Ума становится не

¹ Там же. С.245.

² Там же.

³ Там же.

мысль, а деяние, поступок. Не важно: правильный он или нет. Важен – поступок. Искусственность вывода не замечается, побеждается натуральностью решения о нем.

Ум, не выбравший себя в качестве религиозного субъекта, для которого Бог – вершина сублимации, а не её исходный пункт, не дотягивается до нравственной ступени и остается на художественной.

Действительно, если Бог – художник (по Ницше), уподобиться ему, значит расти в этой – эстетической – сфере, а проще – «скакнуть» на самую высшую ступень «лестницы», соединяющей мир и всемирность, время и вечность, настоящее и возможное. Иными словами, реализовать утопичность индивидуального существования в земном его измерении и предать утопичность высшего значения – как дитя, растущего, но дитя Бога.

Кириллов говорит о вечности, но не может «выкарабкаться» за пределы времени. Достоевский неоднократно это подчеркивает, рассказывая о том, с каким удовольствием его герой занимается вполне земными вещами, заботится о ближних к нему людях: детях, няньках и т.д. И заботу эту он объясняет просто: «– Старухина свекровь приехала: нет, сноха...все равно. Три дня. Лежит больная, с ребенком; по ночам кричит очень, живот. Мать спит, а старуха приносит, я мячом. Мяч из Гамбурга. Я в Гамбурге купил, чтобы бросать и ловить: укрепляет спину...»¹.

В Кириллове борется эта «просто жизнь» с «натащенной эпитимьей» равнодушия. (У Достоевского «натащенная эпитимья» выражает лицемерное следование морали, а здесь – прямая противоположность, попытка скрыть от себя собственный интерес к жизни, собственную «жизненную живучесть»). Так возникает и согласие подарить свое самоубийство кому бы то ни было: террористам, бомбистам, не важно кому. Лишь бы засвидетельствовать свое «вполне полное равнодушие». «Художественный человек», к кото-

¹ Там же. С.244.

рому, несомненно, принадлежит Кириллов, страстно мечтает об идее самовольства, но, как послушный мальчик, насквозь пронизывается внешними токами жизни.

Проблема логического, или *осмысленного*, самоубийства потому является, одновременно, базовой и конечной, что здесь смыкаются метафизический и экзистенциальный подходы к жизни. До сих пор мы считали, что их смыкание *невозможно*, так как для метафизического мышления мир настолько огромен в своей таинственности, что человек может с ним или покорно согласиться, принять его как тайну, превосходящую все потенции разума, или взбунтоваться против мира, объявив его несуществующим, или *индивидуально* неважным, незначимым для собственных решений.

Для экзистенциального же решения огромен в своей таинственности сам человек, а уж миру предстоит соглашаться с этим изначальным фактом, или нет.

Отправная точка размышлений, которую и нащупывает Ум человеческий, лежит *до* развилки на метафизику и экзистенциализм. Здесь не важен предмет выбора, важен сам выбор – его возможность.

Возможность определиться в этой точке стояния один на один с миром. Речь – о дуэли, когда «бросающий перчатку противнику» понимает, что бросает её самому себе: себе как миру и миру как себе.

Речь – о праве на дуэль, которая ничем не подтверждена и нисколько не гарантирует победу.

Для Кириллова – это акт высшей свободы, вытекающий из его самоопределения в качестве Бога.

Как он приходит к такому суперответственному для себя решению обрести такое качество?

По А.Камю, посвятившему герою Достоевскому главку «Кириллов» (в составе своего «Мифа о Сизифе. Эссе об абсурде»¹),

¹ См.: Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. С.81-86.

приход к решению, во-первых, *логичен* по своей сути, как идея: «я не могу быть счастлив иначе, как в гармонии с мировым целым; эту гармонию я не понимаю и понять не в силах. Ситуация комична как задача; и трагична как реальность. В комедии участвовать не желаю, а от меня требуют серьезности. «В этой позиции есть нечто юмористическое. Этот самоубийца покончил с собой потому, что метафизически *обижен*. В каком-то смысле он мстит, доказывая, что его не проведешь»¹.

Здесь мы видим *эстетический* контекст решения проблемы смысла жизни *вот этого индивида*: столкновение комедии с трагедией на основе желания *счастья* (эвдемонизм).

Комично (в эстетическом, а не анекдотическом смысле) столкновение «низкого» и «высокого» (несерьезности и высшей серьезности существования), как, к примеру, ситуация, когда трагик пытается изменить своему амплуа не на время, а навсегда, и в самом важном, а не в случайной роли.

И этот контекст сохранялся бы таковым, если бы самоубийство осталось идеей, а в художественном отношении позой героя (нет, вряд ли «героя» – «персонажа»): «Кириллов является, таким образом, абсурдным героем – с той оговоркой, что он все-таки совершает самоубийство»².

Вот этот факт самоубийства придает ему (и всему образу Кириллова) совсем другое значение, смысл. Комическое – трагическое углубляется до метафизического: Кириллов заявляет, что показывает «новую страшную свободу мою». Он не просто мстит за свое «комическое» положение, а устанавливает новые правила – и не игры, а бытия. И бытия не в «предложенных обстоятельствах» (по Станиславскому), а в тех, что предлагает он сам, в качестве самоназначенного «Бога».

¹ Там же. С.82.

² Там же.

Выходит ли он за рамки *эстетического* в решении смысловозначимой проблемы? В её первоначальной – логической – постановке как будто нет: подобно Гамлету он обращается к «или-или», то есть, если есть Бог – мир абсурден и положение в нем серьезного человека комично (в смысле, недостойно человеческого звания); если же нет, любой из живущих имеет право назначить на эту «роль» (эстетическое здесь неизбежно) хоть самого себя... Но может быть другого? В духе Фейербаха, например. Однако этот социальный план конверсии ролей Кириллова не устраивает: метафизический подход требует не просто иного, а принципиально противоположного субъекта, которым может быть только Я.

«В романах Достоевского, – точно подмечает А.Камю, – вопросы ставятся с такой силой, что допустимыми оказываются только крайние решения. Если бы Достоевский довольствовался постановкой этого вопроса, он был бы философом. Но он показывает следствия этих умственных игр для человеческой жизни, на то он и художник»¹.

Мы приходим к внешне (и только внешне) парадоксальному выводу: художник становится таковым, выходя за пределы эстетической парадигмы постановки и решения проблемы смысла жизни человека.

Так, Кириллов у Достоевского – «вполне от мира сего»: он каждое утро занимается гимнастикой, заботится о здоровье, являет весь диапазон эмоций от ребячливости до сверхчувствительности и житейской мудрости. Он не безумен, так же как и его слова о собственной «божественности», атрибутом которой выступает «своеволие».

Встает вопрос, говорит А.Камю, о необходимости самоубийства. Действительно, зачем убивать себя, а не «просто царствовать»? *Не поверят!* Мало ли был безумцев, заявлявших свою волю как изначальную и конечную? Надо заявить о себе, своей воле, во-

¹ Там же. С.81.

первых, хладнокровно, указав на её «логичность» (сняв подозрения в безумии), во-вторых, чтобы об этом узнали другие (отсюда раскрытие его замыслов другим), в-третьих продемонстрировать равнодушие божественного вида к исходу своего решения (согласие на использование акта его самоубийства для любых, даже преступных, целей).

Наконец, обнаруживается цель и самого Кириллова: «Я несчастен, – говорит он, – ибо *обязан* заявить своеволие». Но с его смертью земля будет населена царями и осветится человеческой славой. Выстрел из пистолета станет сигналом для последней революции. Так что не отчаяние, а любовь к ближнему, как самому себе, толкает его на смерть»¹.

Мы выходим в поле этического (а сам Камю признает, что еще более конкретного – педагогического) решения нашей проблемы: «Так что Кириллов должен убить себя из любви к человечеству. Он должен показать своим братьям царственный и трудный путь, на который он вступил первым. Это педагогическое самоубийство»².

С большим мужеством, т.е. честностью исследователя, для которого, казалось бы, тема абсурда должна быть главной, *фильтрующей* все интерпретации романа Достоевского, Альбер Камю признает, что «с нами ведет разговор не абсурдный писатель, а писатель – экзистенциалист»³. Писатель, который берет за основу «крайности», и *калокагатийно* стягивает их в целостность, не понятую, вроде бы Кирилловым, но действующим «как если бы» она была и в нем: «Итогом ошеломляющих сомнений, неопределенности, пламенных страстей является трогательное согласие... Под конец автор выступает против своих героев. Это противоречие позволяет разглядеть, что перед нами не абсурдное произведение, а произведение, в котором ставится проблема абсурда»⁴.

¹ Там же. С.84.

² Там же. С.83.

³ Там же. С.85.

⁴ Там же.

Кириллов, как персонаж, явил собой логику эстетического решения вопроса о смысле жизни, закономерно оканчивающуюся самоубийством, но как герой произведения Достоевского доказал необходимость выхода в иную – трансцендентную – логику, в контексте которой существование Божие свидетельствуется существованием Кирилловых более явственно, чем «жизнедеятельностью» многих, ни в чем не сомневающихся, (из-за равнодушия к самой процедуре сомнения), вполне благополучных и добродетельных людей.

Предоставим слово Достоевскому – публицисту, явившему себя в «Дневнике писателя» (окт.1876 г.). Здесь он от имени «художественного» человека дает «Приговор»¹ всему существованию человека:

« - Какое право имела эта природа производить меня на свет, вследствие каких-то там своих вечных законов?...

Почему, во-вторых, она создала меня, без моей воли на то, *сознающего*, что я должен участвовать в какой-то непонятой мною гармонии;

Почему, в-третьих, я должен на все это согласиться, т.е. «должен смириться, принять страдание в виду гармонии в целом и согласиться жить».

И если я должен выбирать «гармонию» сознательно, почему до моего счастья нет никому никакого дела? – «И для чего бы я должен был так заботиться о её – «гармонии» – дела *после* меня – вот вопрос?».

Создайте меня животным, без сознания какой-либо задачи, вот я и впишусь в вашу гармонию автоматически: «сознание же мое есть именно не гармония, а, напротив, дисгармония, потому что я с ним несчастлив. Посмотрите, кто счастлив на свете и какие люди *соглашаются* жить? Как раз те, которые похожи на животных и ближе подходят под их тип по малому развитию их сознания».

¹ Там же. С.505-508.

В-четвертых, мне предлагают цель «животного» устройства жизни, но на «человеческих» условиях: «...наживаться и грабить, устраивать гнездо и выводить детей»...

« - А я спрошу, для чего? Если для «наслаждения», то ведь «завтра же все это будет уничтожено: и я, и все счастье это, и вся любовь, и все человечество – обратимся в ничто, в прежний хаос. А под таким условием я ни за что не могу принять никакого счастья, – не от нежелания согласиться принять его, не от упрямства какого из-за принципа, а просто потому, что не буду и не могу быть счастлив под условием грозящего завтра нуля».

Планета наша не вечна и человечеству срок – миг. Даже и со всем этим можно было бы *согласиться*, если бы речь шла только о тебе самом.

За что же страдает невинный ребенок?

Нет ли здесь ошибки, более того, «наглой пробы», эксперимента, «...чтоб только посмотреть: уживется ли подобное существо на земле или нет?».

Грусть этой мысли Достоевского, в главном, как он говорит, – в том, что опять – таки нет виноватого, никто пробы не делал, некого проклясть, а просто все произошло по мертвым законам природы, мне совсем непонятным, с которыми сознанию моему никак нельзя согласиться. Ergo»¹.

Ergo – следовательно – при таком порядке, когда я сам задаю себе вопрос и сам на него отвечаю: «...я присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание, – вместе со мною к уничтожению... А так как природу я истребить не могу, то и истребляю себя одного, единственно от скуки сносить тиранию, в которой нет виноватого»².

Метафизика говорит: виноватых нет, ибо виноваты все. Экзистенциализм утверждает: виноваты все, потому что виноват Я.

¹ Там же.

² Там же. С.508.

Художественный подход к осмыслению жизни рассматривает «вину» как свидетельство первого во втором – метафизического в экзистенциальном, – виноватых нет, потому что виноват Я, несущий в себе «всех». («Все», здесь, по большому счету, неинтересны).

Этический подход, как будто, противоположен, растворяя экзистенциальное в метафизическом: виноват «Я», несмотря на то, что виноваты «все».

Экзистенциальность «начала» Я сохраняется в обоих случаях.

И здесь начинается работа Ума, которому предстоит разрешить проблему *вины, раскаяния в ней и покаяния*.

Вина –, по Ожегову, «проступок, преступление... и причина, источник чего-то неблагоприятного», (хотя возможен и «виновник торжества», о чем словарь почему-то умалчивает; видно метафора искажает первоначальный смысл слишком значительно...).

Этические словари рассматривают вину человека как состояние (причину и следствие) нарушения им долга, должного, связанного с утверждением обязанностей, налагаемых на человека житейскими правилами, договоренностями, законом.

Вина – свидетельство о вменяемости того, кому она вменяется, его свободы как возможности выбирать между правильным и неправильным.

Бытийная мораль, непосредственно контактирующая с религиозной, склонна расширять поле вменяемости вины, т.е., согласно ей, все происходящее с человеком, независимо от источника (внутреннего или внешнего, возможного для осмысления и предвидения, или нет) – источник его вины. Предлагается более суровый режим испытания искусом и более ответственная – трезво – взрослая – реакция, позиция в ответ на него.

В религиозной этике вина коррелирует с грехом – индивидуально и перспективно значимым, имеющим судьбоносные корни, состоянием и переживанием.

Здесь вина – синоним свободы существования, использованной во вред подлинной природе человека и свидетельствующей о первоначальной её поврежденности.

Объективность вины, однако, не исчерпывается её метафизическим статусом: она должна быть идентифицирована самим субъектом свободы, т.е. должна быть признана таковой Умом человека. Он может настаивать на правильности своих поступков, отрицая их виновный статус, греховность, протестовать против самих критериев вины («бунт») или признавать реальность вины на позициях: *раскаяния* или *покаяния*.

Здесь лежит еще один «водораздел» между эстетическим и этическим мироотношением, хотя было бы большой ошибкой «закрепить» раскаяние за первым, и покаяние – за вторым.

Эстетический человек кается, в смысле раскаивания, он «закаивается» что-то впредь не совершать, но приходит к покаянию, когда убеждается, что величина его проступка (преступления) выходит за пределы, которые определил либо сам, либо социум, либо номинально понимаемые им высшие авторитеты, включая Бога. «И бесы веруют и трепещут...». Покаяние понимается им как нечто техническое, прагматическое, связанное с угрызениями совести, страхом перед человеческим осуждением, перед Божьим судом. Последний воспринимается по-детски просто: «Бог милостив». Мои проступки слишком малы, имея в виду «великие преступления человечества», разного рода «Наполеонов», «которые не каялись в гораздо больших грехах» и т.д.

Самонадеянность эстетического человека простирается до *уверенности* в том, что весь путь покаяния от него до Бога может и будет пройден без его участия. Милость Бога настолько велика, что его собственные усилия здесь ничего не значат, в силу их малости...

Все уповают на Бога: и «эстетики» и «этики» (в створе нашей типологии), но первые исходят из своего «детского» состояния, в котором они, якобы, пребывают *естественно*.

Для этического человека естественным считается взрослое принятие на себя всего, что совершается хотя бы косвенно, опосредованно или потенциально как «твое». Ты «заброшен в мир» случайным образом, в случайном времени – месте и, значит, несешь за все ответственность как субъект, облеченный миссией, заданием, о котором до поры – времени, не знаешь. Следовательно, нужно *доверять* пославшему тебя или уже окончательно *уверовать* в собственную миссию.

Эстетический человек черпает силы в уверенности, исходящей из доверия к собственной природе; этический – в вере, дающей основания доверия абсолютного вида.

Сделаем некоторые выводы из этой – четвертой – главы.

Взаимоотношения этического и эстетического типов осмысления жизни, для их глубинного анализа, требуют обращения к важнейшему, если не главному, звену калокагатии – Истине. Не претендуя, разумеется, на полномасштабное раскрытие её содержания (ибо такая задача чрезмерна не только в реальном, но и в утопическом аспекте своего осуществления), можно сделать попытку подойти к ней с «человеческой стороны», где она предстает в функции *исполнения умом*.

Об уме написано неисчислимое количество строк, и главной, пожалуй, трудностью в его понимании выступает тот факт, что занимается этим делом сам ум... Интроспекция, саморефлексия, здесь, заставляет вспомнить шутку М.К.Мамардашвили: «отойдем и поглядим, хорошо ли мы сидим». И, тем не менее, мыслители разных эпох и народов пытались справиться с этим парадоксом. На выручку приходили разные методы самопостижения ума: 1) серьезное или несерьезное его противопоставление другим инструментам мироотношения, таким как чувство или воля, внесознательные механизмы и потенции, типа инстинкта или интуиции и т.д.;

2) выделение разного рода «умов», их типологизация и анализ соотношения;

3) обнаружение специфики «ума» по отношению к родственным ему сущностям или процессам (мышлению, мудрости, рассудку, интеллекту, разуму, наконец...);

4) рационально-художественный, афористический подход к определению ума («Сила есть – ума не надо» (поговорка);

«Умы бывают трех родов: один все постигает сам; другой может понять то, что постиг первый; третий – сам ничего не постигает и постигнутого другим понять не может» (Никколо Макиавелли); «От ума до рассудка гораздо дальше, чем полагают» (Наполеон I) и т.д.).

В створе нашей проблемы, «ум» приобретает более конкретный характер, область его применения, если не локализуется, то принимает функциональный вид, неохватная сфера его потенций актуализируется, и становится возможным выделение существенного, в данном контексте, аспекта. И таковым, представляется, суждение об «уме» как инструменте обнаружения исходного – экзистенциального – пункта «само-стояния», «само-нахождения» человека в пространстве – времени его бытия.

В этом смысле, базовым вопросом оказывается «Что есть Я?». «Какова истина меня? – В применении ко мне? – В отношении меня к миру и мира ко мне?».

В «уме» совершается (с различным, впрочем, успехом) подлинная самоидентификация, привязка к экзистенциальной «местности», то есть к самому себе, выявление обстоятельств и условий самоопределения, того, чем человек располагает, решая проблему выбора между эстетическим и этическим осмыслением мира.

Этик скажет, далее, о моральном выборе, о тех условиях и средствах, в которых и посредством которых выбор осуществляется. Эстетик будет утверждать правомерность избираемой позиции, с точки зрения полноты и интенсивности её соответствия жизни как целому... В обоих случаях «ум» сыграет свою роль инструмента обоснования этих подходов, путем обнаружения смыслов, из кото-

рых они исходят. «Акмэ» ума достигается не потом когда-нибудь, а здесь и теперь, в интенсиве.

В этом своем качестве и интенции «ум» эстетический или этический равно *утопичны*, так как конкретно живым образом утверждают актуальность потенциального, являясь достаточным основанием человеческого достоинства.

Благодаря эстетическому и этическому «уму» человек из детства шагает во взрослое состояние, находя его в детстве. «Ум», таким образом, снимает противопоставленность эстетического и этического, делает выбор между ними не столь обязательным. Так как лакагатия «уплотняется», говоря словами Гегеля, «в самой себе». Важными оказываются лишь аутентичность собственного бытия, этическая точность и эстетическая полнота выбора наиболее оптимального пути к нему. Сакральным аналогом суждения о тождестве эстетического и этического является выражение «до Бога наши перегородки не доходят». В экзистенциальной глубине «ума» строительство этих «перегородок» ещё и не начато (принцип герметизма: «Вверху так же, как внизу»). На полюсах нашего гештальт – образа меридианы сходятся в точку, и лишь на «экваторе» индивидуально-социального существования эстетическое и этическое *существенно* различимы.

В этом контексте, в плане содержательной специфики данных типов мироотношения, надо выделить такую реальность (сущность-феномен), которая характеризует не только отношение человека к миру, но и отношение мира к человеку. Здесь плодотворно обратиться к «искусусу», в котором усматриваются художественные и моральные коннотации.

Искус и его процессуальный вид – искушение – затрагивают все стороны и сферы человеческой жизни: биологические, социальные и душевно-духовные. Особое место они занимают в религиозном мышлении, хотя и земное их измерение всегда было интересно эстетическому и этическому уму.

Первая и весьма условная интуиция здесь намечает разные векторы бытия искусства по отношению к человеку: *преимущественно-художественный* его способ характеризуется движением «извне-вовнутрь», а моральный, так же условно говоря, – «изнутри-вовне».

Искусство – предложение к самоопределению, оно связано со свободой и выбором, а, значит, имеет смысл только в отношении человека. Реакции на искусство, решение поддаться ему или героически противостоять питают и эстетическое, и этическое; ум, однако, склонен проникать в искусство как экзистенциальное целое, самодостаточное как природа. *Красота* и *острота* искусства, далее, намечают основания, водораздел между его эстетическим и этическим осмыслением.

Сам по себе искусство – не добро или зло, а «проверка на дорогах», прояснение способности реакции на него и выбора человеком себя в этом качестве – выбирающего. Искусство может остаться и незамеченным, если существование автоматически, бесстрастно. Эстетическое и этическое мироотношение включает в себя и этот вариант, но в практической реализации оно выступает как свидетельство «худосочности» бытия, эстетической или этической невнятности, достойной разве только теоретического включения их в некие типологические схемы исследования. Ум, в отличие от рассудка, не довольствуется истиной логической, он стремится к *онтической* истине, в которой когнитивное достраивается ценностным, что обуславливает интенцию не только практической этики, но и искусства на роль *жизнеучения*. Очевидно, это имел в виду Кант, говоря о «единстве разума во всех его применениях». (Этик О.Г.Дробницкий полагал, что «смысл жизни – это философский концепт морали». Так нельзя ли то же самое сказать об искусстве?).

В контексте всего сказанного, изначальная утопичность индивидуального существования заключается в том, что человек неизбежно воспринимает свою жизнь как нечто, в принципе, осмысляемое. Да и абсурд, по словам А.Камю, «имеет смысл, когда с ним не соглашаются». Так ценностное содержание, подобно милосердию,

«проникает во все щели», срастается с когнитивным, образуя целостность сложносоставной почвы для этического и эстетического.

Жизнь важнее её смысла (Достоевский), если последний берется в когниции, сводящей все богатство жизни к некоторым формулам «истины бытия» и забывающей о возможности умнотворческой интуиции её ценностных оснований.

Ум связан с «со-стоянием в полноте», которую и обозначает принцип калокагатии, выявляет возможность и способность человека узнать себя во всех текущих состояниях существования. Он снимает внешнюю противоположность нравственного и художественного осмысления жизни, их психомодальности, соответственно, «должен» и «хочу», в модальности – «могу». Залог утопичности, о которой мы говорили, – не в долженствовании или желании, хотении (ибо они вполне реальны как требуемые родовым или индивидуальным началами бытия), а в возможности, «можествовании», для которого, в принципе, нет никаких преград или фрустрирующих последствий. Судьба человека – цепь искусов и возможных ответов на них. Адекватность ответов – цель морали, экспериментальное богатство их содержания – цель искусства. Ум ищет смысл того и другого, решая свою базовую задачу: определить 1) что *составляет* смысл нашей жизни или 2) что *придает* ей искомый смысл.

В этическом мышлении эти два подхода снимаются в динамике, в контексте становления индивида как морального субъекта, идущего *от смысла нравственной жизни к нравственному смыслу жизни* по триаде: добропорядочность – добродетельность – праведность.

Достаточно вольной, признаем, аналогией этих ступеней этической триады является триада практической реализации эстетического мироотношения: прикладное искусство (дизайн) – классическое, или каноническое искусство (включающее и современное, находящееся в русле традиции, норм) и – инновационно – творческое, взламывающее каноны и нормы художественного осмысления

мира, как правило, одиноким субъектом искусства... Подобно этической «праведности», этот уровень *свидетельствует о возможности* совмещения должного и сущего в очевидном и авторском. Эссенцией третьей ступени художественного творчества может быть требование судить художника (вспомним Пушкина) по тем законам, которые он сам себе установил: не общество, не эксперты и т.д. Сопоставление «схем» этического и эстетического типов жизнеосмысления образует структурный аспект нашего исследования, которое далее требует содержательного подхода, бытийного наполнения выделенных структур. Этому посвящен раздел 4.4. Протест и покаяние как ответы на искус человеческого бытия.

«Человек протестующий» – ещё одно важное определение человека, фиксирующее его несогласие, в различных сферах бытия, с тем их устройством, которое противоречит естественным или метафизическим, индивидуально определенным представлениям о должном. В протестных умонастроениях и поведении также может быть усмотрена специфика эстетического и этического. И если для первого протест, в широком смысле этого слова, включающего и бунт, *естественно* вытекает из равнодушия (или прямой враждебности) к человеку: природы, Бога, социума, его конкретных структур и процессов, то для «человека этического» протест свидетельствует не только о внешней, но и внутренней «поврежденности» индивидуума, по преимуществу.

Здесь плодотворно различение видов протеста, или бунта, по Камю: «метафизического», «исторического» и «творческого».

Поскольку бунт выражает принципиальное несогласие не только с пониманием устройства мирового бытия, но и с абсурдом, утверждающим отсутствие в мире смысла, то он (бунт) лежит глубже различения смысла и абсурда, представляя собой почву для произрастания любого модуса, типа мироотношения. Для сравнения и выделения специфики эстетического и этического появляется, таким образом, их общее основание, знаменатель, гештальт.

Конкретно говоря, выявляются темы, в которых зримо предстают все три грани калокагатии. Это, например, тема самоубийства как следствия бунта, раскрываемая в данном исследовании на художественном материале произведений Ф.М.Достоевского и, в аналитическом плане, у А.Камю.

Исследуя бунт как следствие искушения метафизического вида, один из них (Достоевский) приходит, в конце концов, к последнему – религиозному – основанию для решения этой тематической задачи, где решающим аргументом может быть лишь сам Христос.

А.Камю, для анализа темы самоубийства, избирает не метафизический, а экзистенциальный подход, в контексте которого огромен в своей таинственности сам человек, а уж миру предстоит согласиться с этим изначальным фактом или не согласиться. Способ решения проблемы у Камю, по преимуществу, – эстетический: «Ситуация комична как задача; и трагична как реальность, – замечает Камю, – «Этот самоубийца покончил с собой потому, что метафизически обижен».

Ф.М. Достоевский идет от «художественного» к религиозно – метафизическому уровню темы; А.Камю – от метафизики «главного вопроса философии – о смысле жизни, выходит в эстетическую плоскость: Кириллов из «Бесов» у него является «абсурдным героем – с той оговоркой, что он всё-таки совершает самоубийство».

Камю замечает: «Если бы Достоевский довольствовался постановкой этого вопроса, он был бы философом. Но он показывает следствия этих умственных игр для человеческой жизни, на то он и художник».

Отсюда, только внешне парадоксальный вывод: художник становится таковым, выходя за пределы эстетической парадигмы постановки и решения проблемы смысла жизни человека, и оказываясь в сфере этического (по словам Камю, даже педагогического).

И здесь видится работа Ума, которому предстоит разрешить проблему *вины, раскаяния* в ней и *покаяния*, в разных режимах испытания человека искусом и реагирования на него.

Тут мы находим ещё один «водораздел» между эстетическим и этическим типами мироотношения, хотя было бы большой ошибкой раскаяния «закрепить» за первым, а покаяние – за вторым. Разница между раскаянием и покаянием, вероятно, – в глубине вины и её осознании. Но «человек эстетический» и покаяние понимает как нечто, относящееся к технике быта, демонстрирует детскую самоуверенность, простирающуюся до *уверенности* в том, что милость Божия велика, и его собственные усилия мало что значат.

Для «этического человека» естественным считается взрослое принятие на себя всего, что совершается хотя бы опосредованно (или потенциально) как «твое», как жизненное задание, испытание, искус, в суть которых ты, до поры – до времени, проникнуть не в состоянии. Следовательно, нужно *доверять* (Богу, миру) или уже окончательно *уверовать* в собственную миссию, в свое осмысленное «завтра».

Вместо заключения.

Этическое и эстетическое в свете мыслительной традиции

Определенные суждения, вытекающие из анализа сферы взаимоотношений этического и эстетического в контексте истинностного, были даны в выводах по каждой главе нашей работы. Они, разумеется, далеко не исчерпывают всю палитру аспектов темы: и многообразной, бесконечно емкой, и противоречивой. Достаточно, например, взять два высказывания Л.Н.Толстого (которому вряд ли кто откажет в основательности подхода к нашей проблеме), чтобы убедиться в этом:

«Эстетическое и этическое – два плеча одного рычага: насколько удлиняется и облегчается одна сторона, настолько укорачивается и тяжелеет другая. Как только человек теряет нравственный смысл, так он делается особенно чувствителен к эстетическому»¹.

И второе: «Эстетика есть выражение этики: искусство выражает те чувства, которые испытывает художник. Если чувства хорошие, высокие, то и искусство будет хорошее, высокое и наоборот. Если художник нравственный человек, то и искусство его будет нравственным»².

Противоречие этих высказываний снимается, однако, в гештальт – образе, где этическое и эстетическое – полюса мироотношения в целом и, одновременно меридианы, пронизывающие эту целостность, обеспечивающие её качественно-количественные переходные состояния, придающие ей жизненную динамику.

Калокагатийным светом инициированы следующие высказывания мыслителей:

«Искусству предназначена необычайно действенная роль в осуществлении цели разума, ибо оно готовит почву для морально-

¹ Разум сердца: Мир нравственности в высказываниях и афоризмах. М.: Политиздат, 1989. С.58.

² Там же. С.59.

сти, так что, когда она приходит, то уже находит сделанной половину работы, а именно освобождение от уз чувственности» (Гегель)¹. Или: «Нравственность должна выступать в форме красоты...» (Гегель)².

«Искусство оказывает нравственное действие не только потому, что доставляет наслаждение путем нравственных средств, но и потому, что наслаждение, доставляемое искусством, служит само путем нравственности». (Ф.Шиллер)³.

«К тому и служат искусства, чтобы дать возможность познания добра и зла» (А.Дюрер)⁴.

«Прекрасное – это законченное выражение Добра. Добро же – законченное выражение Прекрасного» (Р.Тагор)⁵.

Не менее ценным является переход от констатации их сущностного тождества к специфике их взаимодействия, где полезно различать

1) *цель и следствие*: «Мораль должна быть не целью, а следствием художественного произведения» (Б.Констан); «Вполне возможно, что произведение искусства имеет нравственные последствия, но требовать от художника, чтобы он ставил перед собой какие-то нравственные цели и задачи, – это значит портить его работу» (И.Гете);

«Красота не добро и не смотрит, но люди от неё становятся добрее». (М.М.Пришвин);

2) *ведущую и ведомую роль*:

«Искусство – одно из средств различения доброго от злого» (Л.Н.Толстой)⁶, и наоборот: «Для художника нравственная жизнь человека – лишь одна из тем его творчества. Этика же искусства – в

¹ Там же. С.58.

² Там же. С.61.

³ Там же. С.58.

⁴ Там же. С. 59.

⁵ Там же. С.60.

⁶ Там же. С.59.

совершенном применении несовершенных средств» (О.Уайльд); «Красота – это гармония случая и добра» (С.Вейль)»;

3) *внутренний и внешний* планы этического и эстетического:

«Добродетель есть не что иное, как внутренняя красота, красота же – не что иное, как красота духовная» (Ф.Честерфилд); «Доброе – это прекрасное в действии» (Ж.-Ж.Руссо)¹.

Отделенность этического от эстетического, и наоборот, то есть их замкнутость на себе, принципиальная «отдельность» в виде «искусства для искусства» или «морали для морали» тоже нашли свое выражение в мыслях, в афоризмах: «Нет большего подспорья для эгоистической, спокойной жизни, как занятие искусством для искусства. Деспот, злодей непременно должен любить искусство» (Л.Н.Толстой)², «Если человек взыскует красоты не потому, что того требуют от него вера и любовь, но ради наслаждения, он деградирует как человек» (Р.Эмерсон)³.

И о морали: «В действительности часто именно наша моральная сила дает нам возможность весьма успешно творить зло» (Р.Тагор); «Теоретическая нравственность, открывающаяся в одних системах и словах, но не говорящая о себе как дело, как факт, выходящая только из созерцаний ума, но не имеющая глубоких корней в сердце, – такая нравственность стоит безнравственности» (В.Г.Белинский)⁴.

И, наконец, об *основаниях единства* этического и эстетического можно судить по таким высказываниям и афоризмам, которые находят эти основания в *правде жизни*, то есть конкретизируют принцип калокагатии:

«Оценка достоинства искусства зависит от понимания людьми смысла жизни, от того, в чем они видят благо и в чем зло жизни»

¹ Там же. С.61.

² Там же. С.59.

³ Там же. С.62.

⁴ Там же. С.41.

(Л.Н.Толстой)¹; «Мы восхищаемся искусством, когда оно умеет говорить языком жизни. Но нас еще больше захватывает жизнь, когда она, сама того не зная, говорит языком подлинного искусства» (Т.Манн)²; «Не всякая правда – красота, но всякая красота – правда» (К.С.Станиславский)³; «Тогда только очищается чувство, когда соприкасается с красотой высшей, с красотой идеала» (Ф.М.Достоевский)⁴.

С идеала, как совершенного, являющегося знаменателем этического и эстетического, мы начали свое исследование сферы их взаимоотношений. К идеалу и приходим, рассмотрев все их основные аспекты.

Когнитивно-ценностное выражение этот идеал, как совершенное, получает в смысле жизни, и не в смысле нравственной или артистически проживаемой жизни, по отдельности, а именно в этическом смысле жизни, тождественном эстетическому в правде жизни, в истинностном контексте её «умного делания».

Анализ мировой мыслительной традиции (приведенных и *неприведенных* здесь высказываний) показывает, что векторы этического и эстетического типов мироотношения тяготеют к совпадению, перспективно предполагают такое совпадение в высшей точке духа, правды жизни, в её утопически заданном апогее. В этой точке совпадают этический и эстетический смысл жизни. В это человек верит и на это надеется.

Ум постигает это как нечто изначально данное: смысл жизни как таковой, калокагатийное единство Добра, Красоты и Истины как очевидное начало жизни, *до* её последующего разветвления на модусы нравственного, художественного и интеллектуального. Выйти на их единство, значит – «собрать камни», двигаясь не к «устью», а к истокам Бытия, к его Абсолютному Началу.

¹ Там же. С.58-59.

² Там же. С.60.

³ Там же. С.62.

⁴ Там же. С.64.

Библиография

1. Аббаньяно Н. Введение в экзистенциализм. СПб.: Алетейя, 1998. 505 с.
2. Абеляр П. История моих бедствий: Пер.с лат.-М.: Республика, 1992. 335 с.
3. Адорно Теодор В. Проблемы философии морали: Пер.с нем. М.: Республика, 2000. 238 с.
4. Антология средневековой мысли (теология и философия европейского Средневековья) В 2 т.М., 2001-2002.
5. Андреев Д.Роза Мира. – М.: Тов-во «Клышников – Комаров и К^о, 1993. 304 с.
6. Андрусенко В.А. Социальный страх (опыт философского анализа). Оренбург: Оренбургский госуниверситет, 1995. 172 с.
7. Апресян Р.Г. Идея морали и базовые нормативно-этические программы. -М.: ИФРАН, 1995. 348 с.
8. Аристотель. Сочинения в 4 т. М.: Мысль, 1976-1984.
9. Аристотель. Этика (К Никомаху)/Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Мн.: литература, 1998. 1392 с.
10. Архангельский М.Н. Марксистская этика: предмет, структура, основные направления. М.: Мысль, 1985. 240 с.
11. Бакурадзе О.М. Природа морального суждения. Тбилиси : Изд-во Тбилисского ун-та, 1982. 84 с.
12. Барт Р. Мифология. М., 1996.
13. Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
14. Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского / Достоевский Ф. Post Scriptum. Сборник / Федор Достоевский. М.: Эксмо, 2007.
15. Блонский П.П. Проблема реальности у Беркли // Философские исследования, обозрения и проч. / Труды Психологической семинарии при ун-те Св.Владимира.-К., 1908. Вып.5. Т.П.
16. Богомоллов А.С. Античная философия. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1985.

17. Бодлер Ш. Цветы зла. Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001.
18. Брюсов В. Избранные сочинения. М., 1995.
19. Булгаков М.А. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы. Мн.: Юнацтва, 1988.
20. Булгаков С.Н. Васнецов, Достоевский, Вл.Соловьев, Толстой: Параллели // Литературное дело. СПб., 1902.
21. Булгаков С.Н. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения. Сергиев Посад, 1917.
22. Бычков В.В. Эстетика Аврелия Августина. М.: Искусство, 1984.
23. Вернадский В.И. Размышления натуралиста. Научная мысль как планетарное явление. М., 1978.
24. Вехи. Сб.статей о русской интеллигенции. М.: «Новое время», 1990. 212 с.
25. Виндельбанд В. От Канта до Ницше / Пер.с нем.под ред. А.И.Введенского. М.: «КАНОН-пресс», «Кучково поле», 1998. 496 с.
26. Вовенарг Люк де Клапье. Размышления и максимы. Л., 1988.
27. Волков Г.Н. У колыбели науки. М.: «Наука», 1971.
28. Вольтер. Философские сочинения. М.: Мысль, 1988. 356 с.
29. Вундт В.Этика / Пер. с нем. СПб.: «Ротонда», 1887. 183 с.
30. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса. М.: Республика, 1994. 368 с.
31. Гадамер Г.Г. Истина и метод. Пер.с нем. М.: Прогресс, 1988. 344 с.
32. Гайденко П.П. Экзистенциализм и проблема культуры. М.: Знание, 1963. 118 с.
33. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. В 3 т. М.: Мысль, 1977.
34. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. В 4 т. М.: Мысль, 1974.
35. Гейзенберг В. Шаги за горизонт. Пер. с нем.-М.: Наука, 1987. 184 с.

36. Гельвеций К.А. Об уме/Гельвеций К.А. Соч.в 2 т. М.: Мысль, 1976.Т.1.

37. Гельфонд М.Л. (Клюзова). Критика учения Л.Н.Толстого о непротивлении злу насилием в отечественной религиозно-философской мысли конца XIX-начала XX в.: три основных аргумента // Вопросы философии. 2009. № 10. С.121.

38. Гете И.В. Фауст. М.: Эксмо, 2008.

39. Голенищев-Кутузов И.Н. Творчество Данте и мировая культура. М., 1971.

40. Горфункель А.Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977.

41. Гумницкий Г.К. Смысл жизни, счастье, мораль // Вопросы философии. 1967. № 5.

42. Гусейнов А.А. Иррлитц Т. Краткая история этики. М.: Мысль, 1987. 589 с.

43. Гусейнов А.А. Золотое правило нравственности. М.: Молодая гвардия, 1988. 271 с.

44. Гусейнов А.А. Апресян Р.Г.Этика. М.: Гардарики, 1998. 472 с.

45. Давыдов Ю.Н. Этика любви и метафизика своеволия: Проблемы нравственной философии. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 1989. 317 с.

46. Джафарли Т.М. Из истории домарксистской этики. Тбилиси: Мерани, 1970. 282 с.

47. Дешан Дом Леже-Мари. Истина, или Истинная система. М.: Мысль, 1973.

48. Дельгадо Хозе. Мозг и сознание. М.: Мир, 1971.

49. Джемс У.Прагматизм. М.: Дрок, 1905. 338 с.

50. Дилигенский Г.Г. В защиту человеческой индивидуальности // Вопросы философии. 1990. № 3.

51. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов.2-е изд. М.: Мысль, 1986.

52. Длугач Т.Б. Подвиг здравого смысла. Или Рождение идеи суверенной личности /Гольбах, Гельвеций, Русс/. М.: Наука. 1995. 221 с.
53. Дильтей В. Категории жизни // Вопросы философии. 1995. № 10.
54. Доддс Э.Р. Греки и иррациональное: Пер.с англ. СПб.: Алетейя, 2000. 506 с.
55. Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.в 30 т. Л.: Худож.лит-ра, 1972.
56. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1873 / Достоевский Ф. Post Scriptum. Сборник. М.: Эксмо, 2007.
57. Дробницкий О.Г. Понятие морали: историко-критический очерк.М.: Наука, 1974. 386 с.
58. Дробницкий О.Г. проблемы нравственности. М.: Наука, 1977. 331 с.
59. Духовность человеческого бытия. Владимир: Изд-во Влад.ун-та, 1998. 312 с.
60. Дхаммапада. М.: Ист.-религ.об-во «Аум», 1960. 164 с.
61. Дюмон Л. Эссе об индивидуализме. Дубна, 1997. 389 с.
62. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома: 1978. Л.: Наука, 1980.
- 62-1. Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти. Репринтное изд-е. М.: «Р.С.», 1991.
- 62-3. Епископ Шлиссельбургский Григорий (Лебедев). Проповеди, «Благовестие святого евангелиста Марка», письма к духовным чадам. М.: «Отчий дом», 1996.
63. Если хочешь быть свободным (Сенека, Честерфилд, Моруа). М.: Политиздат, 1992. 381 с.
64. Живое наследие античности // Вопросы классической филологии. М. 1987. Вып. IX.
65. Зеленкова И.Л. Проблема смысла жизни: Опыт историко-этического исследования. Минск: Университетское, 1988. 127 с.

66. Зеньковский В.В. История русской философии: в 2-х т. Л.: Эго, 1991.
67. Зов бытия: Философско-психологический семинар (памяти Г.И.Челпанова) // Человек. 1996. №2.
68. Зотов Н.Д. Личность как субъект нравственной активности: природа и становление: (Философско-этическое исследование). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. 247 с.
69. Идея морали: теория, норма, смысл // Человек. 1997. № 2.
70. Изард К. Эмоции человека. М.: прогресс, 1980. 411 с.
71. Ивин А.А. Моральное рассуждение // Мораль и рациональность. М.: ИФРАН, 1995.
72. Ильин И.А. Путь к очевидности. М.: Республика, 1993.
73. Иодль Ф. История этики в новой философии: В 2 т. М., 1896-1898.
74. История всемирной литературы: В 9т. М.: Наука, 1983-1991.
75. История французской литературы. М., Л., 1946.
76. История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М.: Искусство, 1962-1964.
77. Ицзин. Книга перемен и её канонические комментарии: Пер.с кит. М.: Янус-К, 1998. 374 с.
78. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
79. Кант И. Сочинения: в 8 т./Под ред. А.В. Гулыги. М.: ЧОРО, 1994.
80. Кант И. Критика чистого разума. СПб.: Изд-во «Тайм-аут», 1993.
81. Кант И. Метафизика нравов / Собр.соч. в 8 т. М.: ЧОРО, 1994.Т.6.
82. Кант И. Основоположения метафизики нравов / Собр.соч. в 8 т. М.: ЧОРО, 1994.Т.4.
83. Карсавин Л.П. Добро и зло // Малые сочинения. СПб.: Алетейя, 1994.

84. Кассирер Э. Познание и действительность. СПб.: Алетейя, 1912. 261с.
85. Ключ Э. Ницше в России: Революция морального сознания: Пер.с англ. СПб.: Акад.проект, 1999. 316 с.
86. Коган Л.Н. Зло (Философское эссе) Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 1992. 109 с.
87. Коган Л.Н. Человек и его судьба. М.: Мысль, 1988. 285 с.
88. Конфуций. Уроки мудрости: Сочинения. М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во «Фолио», 2006. 958 с.
89. Корет Э. Основы метафизики: Пер.с нем.-Киев: Тандем, 1998. 248 с.
90. Кропоткин П.А. Этика. М.: Политиздат, 1991. 496 с.
91. Ксенофонт Афинский. Сократические сочинения. СПб.: Алетейя, 1993. 369 с.
92. Кудрявая Н.В. Лев Толстой о смысле жизни. Образ духовного и нравственного человека в педагогике Л.Н. Толстого. М.: РИО ПФ «Красный пролетарий», 1993. 176 с.
93. Кьеркегор С. Или-или. Пер.с дат. М.: Историко-религиозное об-во «Арктогея», 1991. 420 с.
94. Кьеркегор С. Страх и трепет: Пер.с дат. М.: Республика, 1993. 383 с.
95. Лекции по истории эстетики. Л., 1973. Кн.1-4.
96. Линдсей П., Норман Д. Переработка информации у человека: Пер.с англ. М.: Мир, 1974.
97. Лирики Востока.-М., 1986.
98. Литература Древнего Востока: Иран, Индия, Китай: Тексты. М., 1984.
99. Лихачев Д.С. Раздумья. М.: Дет.лит-ра, 1991. 318 с.
100. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении / Локк Дж.Сочинения в 3 т.Т.1. М.: Мысль, 1985. 621 с.
101. Лоренц К. Агрессия (так называемое «зло»): Пер. с нем. М.: Прогресс, 1994. 272 с.

102. Лосев А.Ф. Бытие-Имя-Космос / Сост.и ред.А.А.Тахо-Годи). М.: Мысль, 1993. 958.
103. Лосев А.Ф. Этика как наука // Человек. 1995. № 2. С.82-96.
104. Лосев А.Ф. Самое само. М.: ЭКСМО-пресс, 1999. 1076 с.
105. Лосев А.Ф. Личность и Абсолют. М.: Мысль, 1999. 756 с.
106. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С.8-99.
107. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Ранняя классика. М., 1963.
108. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991. 361 с.
109. Лукреций. О природе вещи. М., 1946. Т.1.
110. Лэнг Р. Расколотое «Я»: Пер. с англ. СПб.: Белый кролик, 1995. 352 с.
111. Льюис К.С. Любовь. Страдание. Надежда: Притчи. Трактаты: Пер.с англ. М.: Республика, 1992. 432 с.
112. Макиавелли Никколо. Государь. М., 1990.
113. Максимов Л.В. Проблема обоснования морали. Логико-когнитивные аспекты / Философ.об-во ССР. М., 1991. 134 с.
114. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. 2-е изд.. измен. и доп. / Сост.и общ.ред. Ю.П.Сенокосова). М.: Изд.группа «Прогресс», «Культура», 1992. 368 с.
115. Маритен Ж. Философ в мире / Пер.с фр. М.: Высш.шк., 1994. 192с.
116. Марк Аврелий Антонин. Размышления. СПб.: Наука, 1993. 248 с.
117. Маркузе Г. Эрос и цивилизация: философское исследование учения Фрейда: Пер.с англ.-Киев: ООО Ирис, 1995. 352 с.
118. Марсель Г. Быть и иметь. Новочеркасск: САГУНА, 1994. 160 с.
119. Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики: Пер.с англ. СПб.: Издат.группа «Евразия», 1997. 430 с.

120. Мень А. Сын Человеческий. М.: Вита, 1991.
121. Мень А.В. История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни: в 7 т. (Предисл.С.С.Аверинцева). М.: СП «Слово», 1991.
122. Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000. 587с.
123. Мильнер – Иренин Я.А. Этика, или Принципы истинной человечности. М.: Наука, 1999. 519 с.
124. Монтень М. Опыты. В 3 кн. М., РИПОЛ КЛАССИК, 1997.
125. Монтэ П. Египет Рамсесов. Повседневная жизнь египтян во времена великих фараонов. М.: Наука, 1989. 376 с.
126. Мораль и рациональность. М.: ИФРАН, 1995. 197 с.
127. Москаленко А.Т., Сержантов В.Ф. Смысл жизни и личность. Новосибирск: Наука. Сиб.отд-е, 1989. 205 с.
128. Мур Дж.Э. Принципы этики: Пер.с англ. М.: Прогресс, 1984.326 с.
129. Мур Дж. Природа моральной философии: Пер.с англ. М.: Республика, 1999. 351 с.
130. Муравьев С.Н. Ипполит цитирует Гераклита // Из истории античной культуры. М., 1976.
131. Мысли о душе. Русская метафизика XVIII века. СПб.: Наука, 1996. 314 с.
132. Назаретян А.П. Историческая эволюция морали: прогресс или регресс? // Вопр. философии. 1992. № 3.
133. Наука любви. М.: Политиздат, 1990.
134. Нахов И.М. Философия киников. М., 1982.
136. Налимов В.В. Разбрасываю мысли. В пути и на перепутье. М.: прогресс-Традиции, 2000. 344 с.
137. Налимов В.В. Вселенная смыслов // Общественные науки и современность. 1995. № 3.
138. Некрасова Е.Н. Живая истина. Метафизика человеческого бытия в русской религиозной философии XX века. М.: Мартис, 1997. 160 с.

139. Немировский В.Г. Смысл жизни: проблемы и поиски. Киев: Политиздат Украины, 1990. 223.
140. Неретина С.С. Бердяев и Флоренский: о смысле исторического // Вопр. философии. 1991. № 3.
141. Нерсисянц В.С. Сократ. М.: Наука, 1977. 152 с.
142. Нибур Р. Христос и культура / Избр. тр. Ричарда Нибура и Райнхольда Нибура. М.: Юристъ, 1996. 575 с.
143. Ницше Ф. К генеалогии морали/Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. Т.2. М.: Мысль, 1990.
144. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм Ницше Ф. Соч. в 2 т. Т.1. М.: Мысль, 1990.
145. Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения / Ницше Ф. Соч. в 2 т. Т.1. М.: Мысль, 1990.
146. Ницше Ф. Веселая наука / Ницше Ф. Соч. в 2 т. Т.1. М.: Мысль, 1990.
147. О свободе: Антология мировой либеральной мысли / 1 половина XX века). М.: Прогресс-Традиция, 2000. 870 с.
148. О человеческом в человеке. М.: Политиздат, 1991. 384 с.
149. Платон. Собрание сочинений в 4 т. М.: Мысль, 1993.
150. Плотин. Эннеады. Киев, УЦИММ-ПРЕСС, 1995. 392 с.
151. Плутарх. Застольные беседы. Л.: Наука, 1990.
152. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М.: Высшая школа, 1995.
153. Радьяр Д. Планетаризация сознания. М.: REEL-book, Ваклер.-304 с.
154. Развитие и современное состояние зарубежной психологии. М., 1974.
155. Разум сердца: Мир нравственности в высказываниях и афоризмах.-Изд-во полит.лит-ры, 1992.
156. Рафаэль и его время / Отв.ред.Л.С.Чиколини. М.: Наука, 1986.
157. Рассел Б. Человеческое познание, его сферы и границы. М.: Иностран.лит-ра, 1957.

158. Рерих Н.К. О вечном... М.: Республика, 1994.
159. Ригведы. Мандалы I-IV. М.: Наука, 1989.
160. Русские цветы зла: Сб. / Сост. В. Ерофеев. М.: Изд-во АСТ. Изд. дом «Зебра Е», 2004.
161. Русский Эрос, или Философия любви в России. М.: Прогресс, 1991. 448 с.
162. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения. М.: Худ. лит.-ра, 1961. Т. II, III.
163. Рьюз М. Наука и религия: по-прежнему война? // Вопросы философии. 1991. № 2.
164. Сабиров В.Ш. Этический анализ проблемы жизни и смерти. М.: Знание, 1987. 64 с.
165. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. М.: Политиздат, 1976. С. 121-149.
166. Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. 829 с.
167. Секацкий А.К. Онтология лжи. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000. 118 с.
168. Сенека Л.А. Нравственные письма к Луцилию / Если хочешь быть свободным / Сенека, Честерфилд, Моруа). М.: Политиздат, 1992.
169. Симкин Г.Н. Рождение этосферы // Вопр. философии. 1992. № 3.
170. Смысл жизни: Антология / Сост., общ. ред., предисл. и примеч. Н.К. Гаврюшина. М.: Изд. группа «Прогресс-Культура», 1994. 592 с.
171. Соина О.С. Л. Толстой о смысле жизни: этические искания и современность // Вопросы философии. 1985. № 11.
172. Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1988.
173. Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас / Очерки по истории философии и культуры. М.: Политиздат, 1991. 432 с.
174. Софокл. Драмы / В пер. Ф.Ф. Зелинского. М.: Наука, 1990. 606 с.

175. Спиноза Б. Этика // Спиноза Б. Избранные произведения в 2 т. М.: Мысль, 1957.
176. Стрелец Ю.Ш. Проблема смысла жизни в метафизико-философском измерении. Оренбург: Изд-во ООИУУ, 1997. 152 с.
177. Стрелец Ю.Ш. Проблема смысла жизни (философско-психологическая трактовка). Оренбург: Изд-во ОГУ, 1999. 58 с.
178. Стрелец Ю.Ш. Должен, потому что можешь / Смысл жизни человека в этическом измерении. Оренбург, 2000.
179. Стрелец Ю.Ш. Смысл жизни человека: от истории к вечности. Оренбург, ИПК «Университет», 2012. 540 с.
180. Тейяр де Шарден П. Феномен человека.: Пер.с фр. М.: Наука, 1987. 240 с.
181. Титаренко А.И. Структура нравственного сознания: опыт этико-философского исследования. М.: Мысль, 1974. 277 с.
182. Титов В.А. Мораль: познание и действие. М.: Молодая гвардия, 1987. 250 с.
183. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 т.Т.15. Статьи об искусстве и литературе. М.: Худож.лит-ра, 1983.
184. Толстой Л.Н. Война и мир. Т.1 и 2 / Т.2. М.: Изд-во «Правда», 1972.
186. Толстой Л.Н. Царство Божие внутри вас, или Христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание // Толстой Л.Н. Избр. философские произ-я. М.: Просвещение, 1992.
187. Толстой Л.Н. Путь жизни. М.: Республика, 1993.
188. Толстых В.И. Сократ и мы: Разные очерки на одну и ту же тему. 2-е изд. М.: Политиздат, 1986. 384 с.
189. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни / Сост.А.П. Полякова, П.П. Апрышко. М.: Республика, 1994. 432 с.
190. Федоров Ю.М. Универсум морали. Тюмень: Изд-во Тюменского ун-та, 1992.
191. Фейербах Л. Сочинения: в 2 т. / Пер.с нем. / Инст-т философии. М.: Наука, 1995.Т.1,2.

192. Философия культуры. Становление и развитие. СПб.: «Лань», 1998. 448 с.
193. Философия любви: /Сб.: в 2 ч./ Сост. А.А. Ивин: предисл. Д.П.Горского, А.А.Ивина/. М.: Политиздат, 1990.
194. Философия самоопределения. Оренбург: Изд-во ОГУ, 1996. 212 с.
195. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи / Павел Флоренский. М.: АСТ, 2005.
196. Франк С.Л. Смысл жизни / Смысл жизни. Антология. М.: Издат. группа «Прогресс-Культура», 1994. С.489.
197. Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник: Пер.с англ. и нем. М.: Прогресс, 1990. 368 с.
198. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. М.: Прогресс, 1992. 569 с.
199. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности: Перевод /Авт.вступ.ст.П.С.Гуревича. М.: Республика, 1994. 447 с.
200. Фромм Э. Иметь или быть?: Пер.с англ., 2-е изд., доп. М.: Прогресс, 1990. 336 с.
201. Фромм Э. Психоанализ и этика. М.: Республика, 1993. 415 с.
202. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977. 406 с.
203. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. 447 с.
204. Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Мысль, 1993.
205. Хергемеллер Б.У. Или-или: трактат, посвященный вопросу о смысле жизни // Реферативный журнал. 1987. № 2.
206. Хоружий С.С. Подвиг как органон. Организация и герменевтика опыта в исихастской традиции // Вопросы философии. 1998. № 3.
207. Цицерон. Диалоги. М.: Науч.-изд.центр «Ладимор», 1994. 283 с.

208. Человек: Философско-энциклопедический словарь / Апресян Р.Г. и др. М.: Наука, 2000. 515 с.
209. Шаронов В.В. Смысл жизни: пути постижения и обретения //Человек и духовно-культурные основы возрождения России. СПб.: Алетейя, 1996. 37 с.
210. Швейцер А. Благоговение перед жизнью. Пер.с нем. М.: Прогресс, 1992. 576 с.
211. Шердаков В.Н. Смысл жизни как философско-этическая проблема //Философские науки. 1985. № 2.
212. Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы. Л.: Изд-во Ленингр. Ун-та, 1990. 288 с.
213. Шрейдер Ю.А. Этика. Введение в предмет. М.: Текст, 1998. 270 с.
214. Это человек. Антология / Сост., вступ. ст. П.С. Гуревича. М.: Высшая школа, 1995. 320 с.
215. Этика: новые старые проблемы: к 60-летию Абдусалама Абдулкеримовича Гусейнова: Сб. науч. тр. М.: Гардарики, 1999. 255 с.
216. Юм Д. Трактат о человеческой природе. Минск: Литература, 1998. Кн.3. О морали.
217. Ясперс К. Ницше и христианство: Пер.с нем. Т.Ю. Бородай. М.: «Медиум», 1994. 114 с.

Научное издание

Ю. Ш. Стрелец

**ЭТИЧЕСКОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ
В ОСМЫСЛЕНИИ ЖИЗНИ**

Монография

ISBN 978-5-4417-0543-1



ООО ИПК «Университет»
460007, г. Оренбург, ул. М. Джалиля, 6.
E-mail: ipk_universitet@mail.ru
Тел./факс: (3532) 90-00-26

Подписано в печать 02.07.2015 г.
Формат 60x84¹/₁₆. Бумага писчая.
Усл. печ. листов 16,5. Тираж 300 (1-ый завод – 30). Заказ 126.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в редакционно-издательском отделе
Оренбургского института (филиала)
Университета имени О.Е. Кутафина (МГЮА)
