

Предварительные краткие замечания о сущности искусства

Дмитрий Канавин (образовательная программа «Философия»)

«πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως»¹



Введение

Никакая иллюстрация не способна произвести из себя в ум зрителя в точности то же переживание, что рождается в нем от поэзии. Ни одна музыка не возбуждает мыслей, тождественных тем, что обнаруживаются мной в себе при просмотре кино. Справедлива при этом и обратная невозможность адекватного отображения содержания - из поэзии в живопись и из кинематографа в музыку. Более того, о всяком произведении искусства я утверждаю, что любой разрыв единства его формы и содержания (будь то теоретическое, абстрактное

рассмотрение их по отдельности или упомянутый здесь как бы переход одного в другое) неизбежно искажает или ломает произведение искусства, которое, я думаю, походит тут то на бабочку, чьи крылья покрыты чешуей, порой называемой также пылью, то на птицу, чье тело обьято перьями. Исследователь, разъединяющий их, не способен увидеть живого единства,

¹ *Αισχύλος*. Προμηθεὺς Δεσμώτης. 506 [трагедия] // *Μικρὸς Ἀλόπλους*. 09. 2000 г. – 10. 2001 г. (<https://www.mikrosaroplous.gr/prometheus/prom5d.htm>). Просмотрено 24. 02. 2020 г.;

которое они и составляли до насилия над их природой. Вместе с тем, как мелкая чешуя бестолкова для птицы, так и перья нелепы для бабочки. Они, конечно, могут жить и без них, но жизнь эта будет убогой в сравнении с той, что имели они, зная полет. То же самое справедливо и для произведений искусства – форма и содержание каждого из них столь сущностно неразрывны, что всякое их разъединение или попытка приноровить одно к другому, полностью выразить одно через другое – насилие, и правде тут тесно, как в ложе Прокруста. Иначе говоря, тот, кто дерзает исчерпывающе обозначить существо, например, музыки, должен лишь музыкой и пользоваться, ибо всякое прочее средство будет в сравнении с ней совершенно для этого не пригодно. Метафизику музыки нужно не описывать, а играть.

Однако это вовсе не означает, что вербализация сущности искусства вообще невозможна, ибо сущность эта, заключенная во всяком искусстве, как деятельности Человека (подобно тому, как и в полете бабочки, и в полете птицы кроется одно - воздух), заключена, стало быть, и в словесном роде искусства, и мысль, обрамленная словом, как я думаю, может, таким образом, без особых увечий для правды, быть ясным и справедливым выражением этой самой сущности. Иначе говоря, речь имеет всю силу, чтобы высказаться о сущности искусства и некоторых, схожих в ней и иных, невербальных, произведениях, чертах его. Больше же для нее тут совершенно недоступно, однако и этого уже с избытком достаточно для того, чтобы кратко описать природу искусства – то общее, сущностное, что проявляет себя, по моей мысли, в каждом его произведении.

Для этого здесь, впрочем, сперва придется критически (и кратко) осмотреть ницшеанское понимание сущности искусства, чтобы на контрасте с ним яснее обозначить мою, еще краткую, мысль, возникшую как раз из возражений Ницше.

Дионис и Аполлон

Изучив «Рождение трагедии из духа музыки», основную для всей дионисийско-аполлонической традиции объяснения искусства работу, я отметил шесть ее оснований:

1. Не просто особенность или уникальность, но исключительность греков и всего греческого: «А что, если греки, именно в богатстве своей юности, обладали волей к

трагическому и были пессимистами? Что, если именно безумие, употребляя слово Платона, принесло Элладе наибольшие благословения?»²;

2. Метафизика страждущего Первоединого, очевидно, наследуемая Ницше от Шопенгауэра: «В осознании раз явившейся взорам истины человек видит теперь везде лишь ужас и нелепость бытия, теперь ему понятна символичность судьбы Офелии, теперь познал он мудрость лесного бога - Силена; его тошнит от этого»³;

3. Следующая из данной метафизики субстанциальная дихотомия Аполлона и Диониса, как символов двух способов преодоления муки существования Первоединым;

4. Также следующая из такой метафизики страдающего бытия дихотомия пессимизма слабости (условно говоря, индийского пессимизма) и пессимизма силы (также условно, греческого пессимизма), как двух ответов на открывшуюся бездну истины: «Есть ли пессимизм безусловно признак падения, упадка, жизненной неудачи, утомленных и ослабевших инстинктов - каковым он был у индийцев, каковым он, по всей видимости, является у нас, “современных” людей и европейцев? Существует ли и пессимизм силы? Интеллектуальное предрасположение к жестокому, ужасающему, злему, загадочному в существовании, вызванное благополучием, бьющим через край здоровьем, полнотою существования? Нет ли страдания и от чрезмерной полноты? Испытующее мужество острейшего взгляда, жаждущего ужасного, как врага, достойного врага, на котором оно может испытать свою силу?»⁴;

5. Наличие «здоровой» и «больной» культур, типичное для всего ницшеанства деление на упадочное и жизнеутверждающее, рассветное и закатное: «И «греческая веселость» позднейшего эллинизма – лишь вечерней зарею?»⁵;

6. Эстетизация бытия, сопровождаемая нивелированием всякой его этичности, разрыв этики и эстетики, принижающий для Человека значение первой и возводящий вторую во значение некой онтодицеи: «Уже в предисловии, обращенном к Рихарду Вагнеру,

² Ницше Ф. Малое собрание сочинений / Фридрих Ницше; пер. с нем. Ю. Антоновского, В. Вейнштока, А. Заболоцкой и др. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 11.

³ Там же. С. 47-48.

⁴ Ницше Ф. Малое собрание сочинений / Фридрих Ницше; пер. с нем. Ю. Антоновского, В. Вейнштока, А. Заболоцкой и др. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 8

⁵ Там же. С. 8.

метафизической деятельностью человека по существу выставляется искусство, а не мораль; в самой книге неоднократно повторяется язвительное положение, что существование мира может быть оправдано лишь как эстетический феномен. Действительно, вся книга признает только художественный смысл, явный или скрытый, за всеми процессами бытия – “Бога”, если вам угодно, но, конечно, только совершенно беззаботного и неморального Бога-художника, который как в созидании, так и в 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»⁶.

Возражения же мои следующие:

1.1. Я отрицаю исключительность греческого театра и греческой трагедии, как феноменов, не знающих себе естественных, то есть не занесенных греками, самостоятельно произошедших вовне Эллады и ее колоний, равных. Сделать это нетрудно: достаточно лишь указать на китайский (по причине изолированности китайцев и греков друг от друга, в большей степени) и индийский (в меньшей степени, нежели китайский) театры. «Натьяшастра», трактат, посвященный теории древнеиндийского театра и датируемый ныне в довольно широком диапазоне от V века до нашей эры до VII-VIII веков нашей эры⁷, как важнейший источник о сущности индийского театра, или китайский театр, представленный Юаньской драмой⁸ – являются тут очевидным доказательством наличия трагического духа вне Эллады. Ежели, впрочем, мои сравнения выглядят еще не совсем убедительно, я готов укрепить их словами самих древних греков (в лице Еврипида, утверждающего, что вакхические оргии (имеющие существеннейшее значение для ницшеанской концепции происхождения искусства и вообще его понимания греков) пришли ко грекам от варваров)⁹;

2. 1. Основательно спорить с метафизикой возможно лишь на основании ее пресуппозиций и экспликаций из нее, притом, совершенно неважно, с чем именно – до обоих видов

⁶ Там же. С. 12.

⁷ *Natalia Lidova. Natyashastra // Oxford Bibliographies. 29. 09. 2014 г.* (<https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399318/obo-9780195399318-0071.xml?jsessionid=2B1C174F19BD0527D6DF39C54E47C528>). Просмотрено 24. 02. 2020 г.;

⁸ История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 3. М.: Наука, 1985. С. 631 – 639.

⁹ Античная трагедия / Эсхил, Софокл, Еврипид; [сборник, пер. с древнегреч.] М.: Издательство АСТ, 2018. С. 590.

утверждений здесь надобно допытываться одинаково настойчиво. Среди таковых у Ницше я отмечу три дихотомии, которые, как я думаю, следует объединить во три единицы, набросок чего будет дан ниже:

2. 1.1. Этика и эстетика. Эта дихотомия, как мне представляется, неверна постольку, поскольку этика и эстетика неделимы. Прекрасное (и возвышенное) всегда является также и благим (даже при условии его нравственной низости (тут уместно вспомнить, например, вид оргии или военного марша), ибо то самое, что вызывает в нас эстетическое переживание, отзывается в нас непременно как благое (хотя бы частью), то есть как то, что способствует некоторому нашему благу. Благое же, во свою очередь, в той же мере является прекрасным;

2. 1.2. Дионис и Аполлон. Эта дихотомия смущает меня как самим выбором богов, символически выражающих названные их именами начала (об этом здесь можно опустить), так и прослеживаемым на протяжении всего развития ницшеанской мысли в «Рождении трагедии из духа музыки» перекосом «равного» союза этих богов в сторону Диониса, как более важного для трагедии начала (наиболее показательно эта тенденция выражается, как ни странно, уже в заглавии трактата, ибо музыка, ее дух, который Ницше провозглашает родителем трагедии, является несомненно дионисийским искусством). Оба эти бога не суть то, что Ницше из них выстругивает во своем труде – начала, поставленные им в основание искусства, имеют подложные имена и, стало быть, подложный статус;

2. 1.3. Трагизм и сократизм. Эта дихотомия также, по моей мысли, является ложной, так как сократизм, то есть тот понятийный, разумный, философский дух, утверждающий, как пишет Ницше, некое спасение от онтологического ужаса Первоединого посредством именно науки, посредством познания природы, не только не был открыт Сократом (философия в тех ее качествах, которые Ницше клеймит убийцами трагедии и того духа, из которого она естественным образом родилась, уже существовала ко времени деятельности Сократа ни один десяток лет (история философии будет мне здесь благодатным свидетелем)), но и сам Сократ, как исследователь именно Человека, обращающий свое интеллектуальное устремление туда же, куда устремляли его и великие трагики, был трагиком в той же мере, в которой сами трагики были философами.

Все это пробуждает требования поисков нового основания и сущности искусства.

Намек на Прометея

Для приближения к этой сущности нужно, я думаю, обратиться ко 506-ой строке «Прометея прикованного» Эсхила, которую дословно, но с определенными трудностями и оговорками (которые и являются здесь наиболее интересными) возможно перевести так: «все искусства смертных от Прометея». Сущность аргумента заключена здесь во труднопереводимом на русский язык слове «τέχνη», означающим то «науку», то «искусство», то «ремесло». Хайдеггер так пишет о нем: «В специальном трактате («Никомахова этика» VI, гл. 3 и 4) Аристотель проводит различие между ἐπιστήμη и τέχνη, причем именно в свете того, что и как они выводят из потаенности. Τέχνη – вид «истинствования», ἀληθεύειν. Τέχνη раскрывает то, что не само себя про-изводит, еще не существует в наличии, а потому может выйти и выглядеть и так, и иначе»¹⁰. Здесь мы имеем пять ключевых слов: «τέχνη», «ἐπιστήμη», «ἀλήθεια», «ποίησις» и «φύσις». Как видно из слов Аристотеля, приводимых Хайдеггером, разница между «τέχνη» и «ἐπιστήμη» заключается в том, что первое касается истины, «ἀλήθεια», которую необходимо произвести, то есть, совершить «ποίησις», в то время как сущность «ἐπιστήμη» заключается в созерцательной, теоретической «ἀλήθεια», наблюдающей нетронутый, уже данный «φύσις». Интересно даже не то, что всякое произведение уже, говоря языком Аристотеля, потенциально содержится в природе, не то, что все это истинно, но именно то, что «τέχνη» (переводимое на русский язык чаще всего либо как «ремесло», либо как «наука», либо как «искусство»), в сущности, обнаруживает себя тут как всякое делание, высвобождающее природу из самой себя, то есть высвобождающее и природу самого Человека, его мысли и чувства, его устремления и способности. Так, исходя из написанного Эсхилом (а он – из жизни, как и миф), мы имеем все то, что дает нам высвободить свою природу и природу мира вокруг, все то, что мы можем назвать творением, именно от Прометея и только от него.

¹⁰ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 225.

Библиография

Античная трагедия / Эсхил, Софокл, Еврипид; [сборник, пер. с древнегреч.] М.: Издательство АСТ, 2018.

История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 3. М.: Наука, 1985.

Ницше Ф. Малое собрание сочинений // Фридрих Ницше; пер. с нем. Ю. Антоновского, В. Вейнштока, А. Заболоцкой и др. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015.

Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993.

Αισχύλος. Προμηθεύς Δεσμώτης. 506 [трагедия] // Μικρός Απόπλους. 09. 2000 г. 10. 2001 г. (<https://www.mikrosapoplous.gr/prometheus/prom5d.htm>). Просмотрено 24. 02. 2020.

Lidova N. Natyashastra // Oxford Bibliographies. 29. 09. 2014 г.

(<https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399318/obo-9780195399318-0071.xml;jsessionid=2B1C174F19BD0527D6DF39C54E47C528>).

Просмотрено 24. 02. 2020.