### §6. Искусство и мораль

1. Красота и мораль поддерживают в искусстве друг друга, но они суть разное.

Аристотель здесь доходит даже до прямого *противопоставления эстетики и этики.* Из всего нашего анализа аристотелевской эстетики для читателя должна быть безусловно ясной необходимая у Аристотеля связь эстетики и этики. Подлинное эстетическое переживание, по Аристотелю, и подлинное художественное творчество возникают только тогда, когда здесь не имеется никакого противоречия с моралью; наоборот, искусство и мораль только поддерживают друг друга. Однако соединять можно то, что отлично одно от другого. Ведь те области, которые неразличимы между собою, не могут и объединяться, поскольку объединяется только то, что является разным. Так вот, Аристотель настолько противопоставляет художественное творчество и деятельность практического разума у человека, что прямо утверждает принципиальную разницу между искусством и моралью. Мораль – это ведь только правила и практика добродетельной жизни. Но искусство вовсе не таково. Оно и не практика, и не практический разум, а значит, и не добродетельная жизнь. Искусство просто довлеет себе, что, конечно, не только не мешает ему объединяться с моралью, но это объединение и этот синтез даже и полезен, даже и необходим для человека. По этому поводу мнение Аристотеля тоже не допускает ровно никаких кривотолков.

2. Дета ли в вопросе о различии обеих этих областей в искусстве.

**а)** Аристотель пишет:

"Действительно, искусство может иметь совершенство [добродетель], практичность – не может; далее, в искусстве тот предпочтительнее, кто [намеренно] произвольно ошибается; в практичности же, как и в добродетелях, [произвольно погрешающий] стоит ниже. Итак, практичность – добродетель, а не искусство, так как практичность – добродетель одной из частей, а именно – рассуждающей (doxasticon), ибо как суждение [мнение], так и практичность касаются того, что может быть иным. Но практичность не просто разумное приобретенное свойство души (hexis meta logoy); доказывается это тем, что подобное приобретенное свойство можно забыть, практичность же нельзя" (Ethic. Nic. VI 5, 1140 b 21-30).

Этот последний аргумент о возможности забвения звучит, правда, несколько наивно. Но это вовсе не наивно в том смысле, что без практической деятельности человек ни в каком случае не может обойтись, а следовательно, и без стремления к известному идеалу, к тому или иному совершенству, к той или иной добродетели. Тут дело не в том, что человек не может "забыть" этого. А дело здесь в том, что практическая деятельность вообще неотъемлема от человека. Другое дело – художественное творчество. В некотором смысле оно тоже является человеческой необходимостью. Однако вовсе не в том смысле, что человек не может без него обойтись. Есть сколько угодно людей, которые не только не творят художественных произведений, но даже лишены способности их воспринимать.

Что же касается других утверждений Аристотеля в указанном тексте, то ввиду некоторой неясности текста здесь требуется специальное толкование.

Как мы понимаем, оно сводится к следующему. Добродетель тоже относится к искусству, но не в том смысле, в каком практическое поведение относится к искусству. Искусство соответствует двум моментам в человеческой душе, а именно – чистой разумности и практической разумности. И там и здесь можно говорить о добродетели, но только та добродетель, которая относится к чисто разумной сфере, лишена практической целенаправленности; и потому эта "добродетель искусства", скорее, есть просто его имманентно-внутреннее совершенство. Но та добродетель, которая относится к практической разумности, жизненно заинтересованна; и потому о добродетели здесь можно говорить только в практически-жизненном и утилитарном смысле.

**б)** Прибавим к этому, что мораль и учение о добродетели Аристотель ставит очень высоко, анализируя всю эту область очень ярко. Об этой способности практического разума Аристотель глубоко рассуждает там, где практический разум представляется ему основанным не на высочайших и недоказуемых аксиомах, а только на правилах человеческого поведения (VI 8), и когда философ связывает практику человеческого поведения по преимуществу с областью единичного (VI 9), добрыми советами (VI 10) и практической рассудительностью и осмысленностью, gnome (VI 11).

Однако, сколь мораль и весь практический разум ни высоки для Аристотеля, для него еще выше *созерцание* (theöria) и основанное на этом *блаженство* (eydaimonia).

3. Созерцание и блаженство в их отношении к искусству.

**а)** Блестящие страницы на эту тему мы находим в X книге "Этики Никомаховой". Здесь Аристотель и вполне отдает дань обыденным и жизненным человеческим удовольствиям, и превращению этих удовольствий в чистое и непоколебимое блаженство, когда философ остается наедине со своей мудростью, тихим, безмолвным и, в житейском смысле, недеятельным, то есть когда его внутреннее настроение делается самодовлеющим и в минимальной степени связанным с материальными благами. Искусство и все прекрасное относится именно к этой самодовлеющей области.

Правда, в этом отношении созерцание предметов искусства ничем не отличается от созерцания природы.

**б)** Придавая огромное значение жизненной силе *удовольствия* и признавая такое удовольствие высшим, когда оно завершено в себе и довлеет себе, Аристотель пишет:

"Бывают удовольствия различные по роду, ибо различные по роду вещи получают *законченность* различным способом; это проявляется на предметах искусства и природы, например, на животных и деревьях, на картинах и украшениях, на домах и домашней утвари" (X 5, 1175 а 23-25).

Это высокое, самодовлеющее и завершенное в себе удовольствие, не будучи моральной деятельностью, все же необходимым образом сопровождает все наши успехи и искусства, если мы хотим заниматься ими с успехом.

"Люди, работающие с удовольствием, лучше судят о частностях и точнее их выполняют, например: геометрами становятся те, которые наслаждаются геометрическими задачами, и они лучше вникают в каждую частность; подобным же образом любящие музыку и любящие архитектуру и тому подобные занятия будут предаваться своему делу с удовольствием" (а 31-35).

**в)** В этом отношении Аристотель, столь высоко ставящий природу, а иной раз даже оценивающий ее выше самого искусства, становится вдруг восторженным поклонником искусства и расценивает его гораздо выше природы. Что природа прекрасна, это Аристотель знает очень хорошо, но отнюдь не все, по Аристотелю, понимают под природой некоторое прекрасное и живое тело. Если природу понимать внешне и поверхностно, раздробляя ее на отдельные и дискретные моменты, то искусство, возникающее из высоких стремлений человека к обобщенности и завершенности, по Аристотелю, конечно, нужно расценивать гораздо выше природы.

"Годные люди отличаются от каждого индивида, взятого из массы, тем же, чем, как говорят, красивые отличаются от некрасивых, причем картины, написанные художником, рознятся от картин природы: в первом случае объединено то, что во втором оказывается рассеянным по различным местам; и когда объединенное воедино будет разделено на его составные части, то, может оказаться, у одного человека глаз, у другого какая-либо иная часть тела будет выглядеть прекраснее глаза и т.п., написанного на картине" (Polit. III 11, 1281 b 10-15).

Таким образом, чтобы уловить красоту и в искусстве и в природе, необходимо "обладать высшим и самодовлеющим чувством удовольствия, позволяющим видеть предметы в их завершенности и совершенстве" (Ethic. Nie. X 5, 1175 а 23. 26, teleioysthai).

**г)** Тут, однако, может возникнуть вопрос: если созерцание и блаженство довлеют себе и ни в чем для себя не нуждаются, то при чем же здесь искусство и не превосходит ли это созерцание и блаженство вообще всякое искусство и тоже не нуждается в нем, как и вообще они ни в чем не нуждаются? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно сначала посмотреть, как Аристотель понимает удовольствие.

Аристотель, во-первых, резко отличает удовольствие и от мышления (dianoia) и от чувственного ощущения (aisthёsis); оно у него обязательно связано с деятельностью и представляет собою вполне естественный внутренний коррелят деятельности.

Об этом Аристотель пишет весьма выразительно:

"Удовольствие не есть ни мысль, ни ощущение; это было бы нелепо. Оно кажется тождественным с ними, благодаря невозможности отделить его. Итак, деятельности различаются точно так же, как и удовольствия. Зрение отличается от осязания ясностью, как слух и обоняние отличаются от вкуса; также совершенно отличаются и удовольствия от этих ощущений, как от удовольствий мышления, так и между собою. Каждое живое существо имеет, как кажется, свойственное ему удовольствие и назначение, и первое соответствует деятельности. Это выяснится, если рассмотреть каждое существо в отдельности; удовольствие лошади отличается от удовольствия собаки и человека, и Гераклит [22 b 9] ведь говорит: "Осел предпочтет осоку золоту, ибо ослу пища приятнее золота" (1175 b 34 – 1176 а 8).

Итак, удовольствие свойственно всему живому, поскольку это живое всегда деятельно. Но деятельность Аристотель, как мы знаем, понимает не только в разных смыслах, то есть в применении к разным живым существам различно, но он понимает ее еще и *иерархийно.*

Об этом иерархийном характере удовольствия Аристотель тоже говорит довольно подробно:

"Говорят [пифагорейцы]: благо определенно, а удовольствие неопределенно ввиду того, что оно допускает большую и меньшую степень. Если судить так на основании процесса удовольствия (ее toy hёdesthai), то это же рассуждение применимо к справедливости и к другим добродетелям, про которые, очевидно, говорят, что они допускают большую или меньшую степень в людях, ими обладающих; ведь бывают же люди более справедливые и более храбрые, чем другие, и ведь бывает же большая и меньшая степень справедливого или благоразумного образа действий. Если так судят на основании самих удовольствий, то, пожалуй, что не называют настоящей причины, когда в то же время допускают, что удовольствия бывают частью смешанные, частью несмешанные; почему бы удовольствию не быть таким же определенным понятием, как здоровье, хотя оно и допускает большую и меньшую степень; ведь и симметрия [то есть здоровье] не одна и та же во всех людях и не остается в одном человеке постоянно одной и тою же, а, постепенно ослабевая, сохраняется до известного времени и различается большею или меньшею степенью. Совершенно то же самое может относиться и к удовольствию" (2, 1173 а 15-28).

Итак, удовольствий столько же, сколько и деятельностей, а деятельности, начиная с животной области, постепенно восходят в более высокую область, пределом которой, как мы знаем, является у Аристотеля чистый и беспримесный ум. Следовательно, этот ум тоже имеет своим коррелятом свое специфическое. Это удовольствие рождается вместе с чистой созерцательностью, и об этой theöria мы уже хорошо знаем из общей и теоретической части аристотелевской эстетики. Отсюда вытекает и то, что эта самодовлеющая "феорийность" и эта самоудовлетворенность чистого разума могут рассматриваться как в своем предельном состоянии, и тогда это будет космический Ум, или в том или другом приближенном виде, и тогда это будет реальное человеческое искусство, равно как и природа.

Другими словами, вот ответ на тот вопрос, который мы поставили относительно совместимости чистого созерцательного блаженства и искусства: *искусство обязательно должно содержать в себе ту или иную степень созерцательного блаженства,* ту или иную степень божественной "феорийности". Космический Ум есть предельная сконцентрированность, то есть *в бесконечной степени* данная, всех возможных актов мышления и всех эйдосов, а потому есть предельная сконцентрированность и всех удовольствий, которые являются субъективным коррелятом всяких возможных действий, то есть этот Ум является уже не просто удовольствием, но блаженством. Вот эта блаженная созерцательность чистого космического Ума может проявляться и не в предельном виде, но в виде тех или других *приближений* к этому пределу. А отсюда появляются сначала разнообразные виды человеческого мышления с присущими ему коррелятами удовольствия, а вслед за ними природа тоже со своими разнообразными эйдосами, содержащими в себе в качестве своего коррелята те или иные формы удовольствия (это – живые существа), и с приближением и этой эйдетичности и этого удовольствия *к нулю.*

Искусство, таким образом, занимает среднее место между *бесконечной* созерцательно-блаженной сконцентрированностью чистого ума и нулевой степенью этой сконцентрированности в низших формах существования в природе. Эта иерархия эйдосов и мудрости начинается, таким образом, уже в природе. "Как человеку свойственны искусство и мудрость, так и некоторым из живых существ свойственна какая-то другая, подобная же физическая потенция" (Histor. anim. VII 1, 588 а 29).

**д)** К этому основному учению Аристотеля о соотношении искусства и морали прибавим только несколько мыслей Аристотеля, поясняющих и дополняющих это учение, и, по возможности, словами самого Аристотеля.

Так, необходимо подчеркнуть глубочайшее убеждение Аристотеля в необходимости удовольствия во всякой деятельности, равно как и в необходимости деятельности и удовольствия для всякой жизни вообще. То, что при восприятии произведений искусства мы испытываем то или иное удовольствие, сопряженное с деятельностью нашего духа, это для Аристотеля вытекает само собой и не требует доказательства (4, 1175а 10-15).

Блаженство вовсе не есть отсутствие деятельности, но только такая деятельность, которая не нуждается ни в чем другом, а довлеет сама себе. Но в этом оно резко отличается от развлечений, которые хотя и имеют цель в самих себе, но служат лишь к пустому времяпрепровождению и часто бывают просто вредны (6, 1176 b 1-13). "Блаженство ни в чем не нуждается, но само-довлеюще, aytarcёs" (b 5-6).

Созерцательное блаженство вовсе не есть отсутствие добродетели; и если раньше Аристотель говорил о том, что искусство, взятое само по себе, не есть добродетель, то он имел в виду обыденную и чисто моральную добродетель. Та же добродетель, которая сопряжена с блаженством, ориентирована уже не на практическом, но на теоретическом разуме, поэтому она – и самая важная и самая непрерывная (отдельные мыслительные процессы прерывны, но они возможны только потому, что базируются на непрерывности чистого разума); она – "сладчайшая и мудрейшая", и божественная или, по крайней мере, богоподобная (7, 1777 а 12-27). Блаженство, самодовление (aytarceia), созерцание, theöria, мудрость; тихое и безмолвное состояние духа, не зависящее ни от чего другого; чистота, независимая даже от таких добродетелей, как мужественность и справедливость, независимая даже и от всех гражданских и военных дел; и созерцание, которое любят само по себе, все это – одно и то же (а 27 – b 27).

Такое состояние духа есть для человека самое важное; и разум в человеке вместе со свойственным ему блаженством есть самое человеческое и в то же время самое божественное. Это блаженное созерцание – для человека максимально естественное, и хотя фактически люди идут по другим путям, все же нелепо, чтобы человек становился на какой-то другой, не человеческий путь (b 27 – 8, 1778 а 8).

Таким образом, искусство, достигающее той деятельности, которая свойственна идеальному, космическому Уму, вовсе не есть ни отсутствие деятельности, ни отсутствие морали. "Совершенное (teleia) блаженство состоит в созерцательной деятельности (theöreticё tis estin energeia)" (b 7-8). Другими словами, искусство хотя и отлично от морали, но оно связано с ней непосредственно. Это видно, по крайней мере, на лучших произведениях искусства.

# Искусство и мораль.

Февраль 1898 г.

Воспитательное, культивирующее значение искусства всего удобнее определить отношением его источника или руководителя эстетического чувства к источнику нравственно-житейской деятельности, чувству нравственному. Бесспорность этого чувства и его годность быть меркой других житейских мотивов.

Общее или наиболее приемлемое мнение: чувство эстетическое - вспомогательное средство чувства нравственного; высшая задача искусства - облагораживать, возвышать человека; эстетика - помощница или младшая сестра этики: красота - служительница добродетели.

Непримиримая противоположность обоих чувств: основа одного - личное удовольствие, основа другого - самопожертвование, т. е. страдание. Обратно пропорциональное отношение между обоими чувствами в людях.

Где причина непримиримости, в природе ли обоих чувств, или в их употреблении?

Узость определения искусства у гр. Л. Н. Толстого. Отсутствие наличности трех у него необходимых факторов художественной деятельности (художник - сознательный «заразитель», художественный материал - проводник заразы, художественная заражаемая среда) во многих художественных моментах. Любуясь закатом солнца: где художник и художественный материал? Свет, краски, облака, воздух - не внешние знаки, ибо не выражают переживаемых мною ощущений, и не они их производят во мне, а я их вкладываю в эти явления. Бессознательное творчество. Художественно воспроизведенный образ трогает воображение, а не сердце, не чувство, как художественно выясненная мысль возбуждает ум, не сердца. Притом художник не передает испытываемое им чувство, а создает в других чувства (намеренно или бессознательно), которого сам не испытывал и даже не предвидел. Настроение художника и настроения зрителя или слушателя - не одно и то же, а совсем разные по существу состояния:у одного творческое напряжение, чтобы передать, у другого критическое наслаждение от успеха передачи. Художник, испытывающий от своего произведения удовольствие одинаковое со зрителем или слушателем, испытывает его как зритель или слушатель, как критик себя самого, а не как творец своего произведения. Актер, играя преступника, не заставляет зрителя переживать им, актером, пережитое, а только, поняв психологическим изучением то, что пережил герой, совершая преступление, своей игрой дал зрителю почувствовать это пережитое преступником, но сам не переживал преступного момента, не чувствует действие своей игры на зрителя (актриса леди Макбет). Рубинштейн, доводя своей игрой дам до безумия, сам не безумел от своей игры. Гипнотизер, усыпляя своего пациента, сам не засыпает от своей гипнотизации. Сцена, воспроизводя жизнь, передает публике не то, что воспроизводит, а публика, смотря на сцену, получает от нее не то, что та ей передает. Росси, с брюшком играя сухощавого Гамлета, измучившего себя колебаниями между потребностью отмстить за любимого отца и, между нравственным ужасом перед преступлением, передает трагический момент изнемогания доброй, но слабой воли под гнетом нравственного раздумья.