

КРАСА ЯК ЯВИЩЕ НЕСКІНЧЕННОЇ ІДЕЇ В ЕСТЕТИЦІ МЕТАФІЗИЧНОГО ГЕРМАНСЬКОГО ІДЕАЛІЗМУ

Дослідження проблеми краси припускає як передумову з'ясування умов її існування. Хоча естетика і вивчає красу, намагається досягнути її смисл, джерела, призначення, однак, безпосередньо навчити розумінню краси не в змозі. Адже, краса – це сфера почуттів, переживань, і ніяка наука не зможе дати людині рецепти правильних емоцій. Тільки під час тривалого виховання у неї виникають необхідні адекватні почуття.

Вчення про красу як чуттєве явище нескінченної ідеї найбільш детально і ретельно розроблене германським ідеалістом Регелем у його "Лекціях з естетики". В основу естетики він закладає вчення про ідеал краси. Проте, шукати ідеал в природі не можна, "оскільки у ній ідея занурена в об'єктивність і не виступає як суб'єктивна ідеальна єдність. Краса у природі завжди недосконала, усе природне кінцеве і підпорядковане необхідності, в той час, як ідеал є вільною нескінченністю" [1, 142]. Гегель заперечував красу в природі, вважав її лише породженням людського духу. Проте, він зумів розкрити роль людини як вищого органу природи, призначеного для сприйняття краси. Природа створює різноманітні форми, людина ж покликана виявити в них естетичний початок. Відтак, людина шукає задоволення у мистецтві і в ньому задовольняє свою потребу - ідеалу краси. За вченням Гегеля, краса в мистецтві стоїть вище краси в природі. Саме "у мистецтві ми знаходимо виявлення абсолютного духу, тому воно стоїть поряд з релігією та філософією" [1, 134]. Складові частини системи Гегеля є щаблями саморозвитку абсолютного духу. Перший щабель - логічний: думки Бога до створення світу. Висхідна тріада – принцип членування всієї системи в цілому та кожної її частини. На зміну логіці як її заперечення приходить філософія природи, їх синтез, поданий філософією духу, який складається з трьох частин – філософії суб'єктивного, об'єктивного та абсолютного духу. Останній щабель, у свою чергу, подає нову тріаду - мистецтво, релігію, науку. Відтак, естетика, за Регелем, це - філософія мистецтва, яка знаходиться на першому щаблі абсолютного духу.

У гегелівському вченні привертає дух історизму та діалектики. Кожен момент дійсності розглядається в його саморозвитку, в єдності протилежностей. Регелю вдалося сформулювати важливий методологічний принцип пізнання органічно цілого - сходження від абстрактного до конкретного, згідно з яким думка дослідника рухається від простіших

абстрактних визначень до складніших, конкретних, наповнених збагаченим змістом. Внаслідок цього виникає система категорій. Таким є принцип побудови діалектичної логіки, який має важливе значення і для естетики. Однак філософія - це не тільки логіка. Спроба підпорядкувати логіці всю дійсність і знання про неї привело до обвинувачення у панлогізмі. Гегелівська естетика обмежена філософією мистецтва: "краса - нижче виявлення істини, для краси природи та людського існування місця у ній не має" [2, 46]. Предмет постає об'єктом естетичного відношення як тільки він є "людським", включається в систему практичної діяльності. При цьому мова йде не тільки про предмети, безпосередньо включені в процес праці, а й ті, що створюють "фон" діяльності або ж мають можливість контакту з людиною. Нескорена стихія, з якою людина готова позмагатися, викликає більше захоплення, аніж "олюднена" природа. Людина не здатна захоплюватись тим, перед чим вона цілком безпорадна, з чим ніяк не спроможна співвіднести себе. Первісна людина - безпорадне дитя природи - могла лише з жахом спостерігати за бурхливими стихіями. Зародки праці ставали тим середовищем, де вона починала відчувати свою міць, і саме в цей час з'явилися перші спроби художнього відношення до світу. Тривалий час люди відчували страх перед таємницями Арктики, а сьогодні мольберт художника у полярних льодовиках нікого не дивує, краса космосу також стала видимою для людини.

Людина, обплутана скінченністю, шукає виходу до нескінченності, в якій всі протиріччя подолані і здобута свобода: "це – дійсність вищої єдності, місце істини, свободи та задоволення; потяг до неї виявляється жити в релігії" [4, 99]. До цієї самої сфери намагаються підійти мистецтво і філософія. Відмінність між ними полягає не в змісті, а у формі, саме в тому, як вони підносять Абсолютне у свідомість. "Мистецтво, - за словами Гегеля, - вводить Абсолютне у свідоме шляхом чуттєвого, безпосереднього знання - в наочному спогляданні й відчутті; релігія -- найбільш високим способом, саме шляхом уявлення, філософія - найбільш досконалим способом, саме шляхом вільного мислення абсолютного духу" [4, 99]. Таким чином, Гегель стверджує, що релігія знаходиться щаблем вище від мистецтва, а філософія - вище релігії.

Досконалий красу потрібно шукати у мистецтві, оскільки воно очищує предмет від випадковостей та здатне відобразити ідеал краси. У гегелівському розумінні ідеал краси є життя духу як вільної нескінченності, коли дух охоплює свою загальність і вона виражена у зовнішньому прояві; тобто "це - жива індивідуальність, цілісна та | самостійна" [1, 199].

Потрібно зауважити, що система філософії Гегеля не є абстрактним панлогізмом, а є швидше ідеалом - реалізмом. Необхідність такого розуміння його вчень особливо яскраво відобразилося у сучасній російській літературі - в книзі Ільїна "Філософія Гегеля як. конкретне вчення про Бога і людину" та у статті М.О.Лосського "Гегель як інтуїтивіст".

Вирішити основні проблеми естетики можна лише в тісному зв'язку з метафізикою. Адже дослідник не може обійти питання про те, що діється у суб'єкті, який споглядає красу предмета, і якими властивостями повинен володіти суб'єкт, щоб бути здатним до сприйняття цієї краси. До речі, цей спосіб важливий ще й тим, щоб боротися з хибними теоріями краси, оскільки найскладнішим питанням аксіології є відмінність істинних цінностей від удаваних. Але це питання є складним лише у теоретичному відношенні. Тут працює критерій здорового глузду, який з очевидністю виводить все "на чисту воду". Відтак, істинна цінність - це те, що слугує добру та людині, хоча раціональне визначення її завжди скрутне і породжує і багато суперечок. За словами Гегеля, "краса розумом не збагненна, оскільки він розділяє односторонньо; розум скінченний, а краса вільна і нескінченна" [4, 106]. Тому для сприйняття їй необхідне поєднання усіх трьох видів інтуїції: чуттєвої, інтелектуальної та містичної, оскільки в основі вищих шаблів краси лежить чуттєво здійснене індивідуальне буття особистості. Безумовно, захоплення предметом як таким супроводжується і зумовлює виникнення у суб'єкта відповідного до неї специфічного почуття, у даному випадку - почуття краси і насолоди нею. Звідси зрозуміло, що споглядання краси потребує присутності та участі всієї людської особистості - і почуття, і волі, і розуму. Естетичне споглядання потребує такого занурення у предмет, коли певною мірою відкрився б його зв'язок з цілим світом і особливо "з нескінченною повнотою та волею Царства Божого, в якому здійснюється безкорисливий інтерес до чужого буття, як і до свого, і, відповідно, досягається нескінченне розширення життя" [4, 109]. І саме в естетичному спогляданні людина відчуває почуття щастя.

Вчення Шеллінга та Гегеля про красу заслуговують на велику увагу і, без сумніву, вони завжди становитимуть основу естетики. Шеллінг у діалозі "Бруно" викладає вчення про ідею та красу. Він вважає, що в Абсолютному, а саме у Богові, утримуються ідеї речей як їх первообрази. Ідея є завжди єдністю протилежностей, саме єдністю ідеального та реального, єдністю мислення та наочного подання, можливості та дійсності, єдністю загального та часткового, нескінченного та скінченого. "Природа такої єдності є краса та істина, оскільки прекрасне те, в чому загальне та часткове, рід та індивідуум абсолютно єдині, як в образах бо, 'в: тільки така єдність є також істина", -

писав Шеллінг. У Шеллінга, як і у Гегеля, слово "ідея" означає конкретно ідеальний початок.

Нове слово в царині естетики сказав І.Кант. Однією з основних ідей його "Критики здатності судження" є думка про спорідненість естетичного та природного, єдиний підхід до організованої природи та художньої творчості. Безперечно, і до Канта порівнювали природу з мистецтвом, проте він зумів побачити дещо інше: "При огляді творів вишуканого мистецтва необхідно усвідомлювати, що це мистецтво, а не природа; однак, доцільність у формі цього твору повинна здаватися настільки вільною від різного роду примусовості довільних правил, немов би воно було продуктом однієї тільки природи... На вишукане мистецтво потрібно дивитися як на природу..." [3, 55]. І не тому, що мистецтво відтворює красу природи, а саме тому, що і там, і тут проходить певне зіткнення з органічною структурою, взаємозалежність складових її компонентів. Адже остаточний результат у мистецтві живе як органічне ціле і тут довільного втручання бути не може, оскільки феномен краси гине від невмілого торкання, яке порушує створену художником гармонію.

Порядок, ритм, симетрія притаманні предметам природи і слугують об'єктивною основою краси. Ще у древності був помічений зв'язок між музикою та числовими співвідношеннями. Піфагорійці говорили про музику небесних сфер і вважали число основою усього сущого. Кеплер назвав геометрію прообразом краси світу. Незабаром В.Гейзенберг повторив цю думку: "Математика... є прообраз краси світу". "Золотий перетин" приваблює погляд. Пропорція ця характерна для людського тіла, і можливо саме тому вона приємна нам у іншому предметі; Однак далеко не всі красиві споруди побудовані за принципом "золотого перетину". У. Хогарт намагався створити "лінію краси". Наскільки складний інтелектуальний вигляд краси, настільки менша перевага надається кількісним відношенням. Американський дослідник Г.Осборн, який займався проблемою математичних норм у естетиці, дійшов наступного висновку: "Спроби виміряти красу та з'ясувати її формулу виявились даремними... Проте, можливість виміру не слугує основою для сумніву щодо існування об'єктивної краси" [2, 56]. Звідси, не кількісні відносини самі собою, а кількість в єдності з якістю постають основою досліджуваного нами феномена. Відомо, що міра і є єдністю кількості та якості. Саме тому ця важлива загальнолюдська категорія вводить нас у світ краси, бо саме міра виражає цілісність предмета, рівновагу складових його протилежностей. Отже, вона не є мертвою міркою, а навпаки, є динамічним процесом, наповненим протиріччями, і прокреслює ті рухливі межі, в яких предмет залишається самим собою.

Широкий погляд на красу як на своєрідну "тотожність" об'єкта і суб'єкта, як збіг людської діяльності та природного початку подала німецька естетика. Ф.Шиллер знайшов термін для визначення цього дивовижного варіанта реальності - "естетична видимість". Він надав цьому терміну нового розуміння, яким визначив особливу форму об'єктивності, зовнішній бік дійсності, яка з необхідністю постає і перед суб'єктом саме такою, а не іншою. Тому, видимість є взаємодією між видимим та тим, хто бачить. Тут проходить певне злиття і реального процесу та позиції спостерігача. Однак мова йде не лише про чуттєве сприйняття, естетична видимість може носити інтелектуальний характер. Естетичну видимість Шиллер протиставив логічній: оскільки друга є помилкою і підлягає усуненню, а перша дає) прозріння, її зберігають і цінують. Розпад художньої форми в авангарді, спроби злити мистецтво з реальністю, а реальність позбавити! феномена краси супроводжуються нападами на "прекрасну видимість". Стирання меж між мистецтвом та дійсністю - те один варіант усунення поняття "видимість" із естетики. Проте, естетична видимість - одна з суттєвих сторін об'єктивної дійсності, її взаємозв'язку та організації. Це не лише сходинка у процесі пізнання, вона має самодостатнє значення. У мистецтві ми повинні знати, що нас обманюють, тільки тоді ми цінуємо цей обман, віддаємось йому. : Отже, естетична видимість - не обман, це наш "піднесений обман", який у кінцевому результаті приводить до пізнання "нижчих істин" оскільки знаходиться у кровному зв'язку з ними.

За думкою Шиллера, краса - "предмет для нас". Однак мова; йде не про довільну поведінку з предметом, а тому що він прихильне звернений до нас та чекає такого самого доброзичливого відношення до себе. Краса - це зустріч двох світів (природи та людини), збіг обох мір. Відповідність мір виражається у гармонії, важливій передестетичній категорії, яка наближує нас до розуміння світу краси, хоча й не розкриває всієї його специфіки. Гармонія виражає злагодженість системи та узгоджену взаємодію складових її елементів. Завдання для філософа полягає в тім, щоб дати відповідь на питання: як здатне порушення гармонії визвати естетичну емоцію? В.Т. Мещеряков у праці "Гармонія і гармонічний розвиток" зауважує, що "дисонанси як причина дисгармонії в музиці вважаються інколи необхідними, якщо вони не переходять межі міри і залишаються здатними до переходу у консонанси..." [7, 99]. Адже і в природі, і в суспільстві порядок загрожує похмурим, застійним, неживим, а при порушенні порядку, який певною мірою вичерпався, оживляється та створюється нова міра і просить нас радіти. Томас Манн, спостерігаючи за сніжинками, цитував: "... кожне із цих холодних творінь було у собі безумовно пропорційне, холодне,

симетричне і в цьому було дещо зловісне, антиорганічне, вороже життю; занадто вже вони були симетричними, не могла бути такою призначена для життя субстанція, бо життя здригається перед обличчям цієї точності, цієї абсолютної правильності, сприймає її як смертоносний початок..." [6, 193-194]. Кант, у свою чергу, пояснював, що порядок стримує уявлення, і висловив наступне: "Все чітко правильне вміщує у собі дещо противне смаку; воно нас довго не займає, і якщо лише не має явного наміру пізнання або певної практичної цілі, воно наводить нудьгу. Навпаки, те, чим уява може грати невимушене і доцільно, для нас завжди є новим і бачити його нам не набридає" [3, 248].

Отже, не має правил без винятків. Винятки загострюють увагу до правила, слугують його перевіркою. Мова йде або про його життєву необхідність та збереження, або ж показує на застарілість та необхідність заміни його іншим правилом. Космос протистоїть хаосу, однак він сам собою не є царством краси. Красу в природі виявляє людина, а краса, у свою чергу, утримує людину в природі. Краса - це, певною мірою, перевірка природи на людяність та людини на природність. Вона перешкоджає переступити міру, перетворитись у дещо бездушне, черстве, у той "новий, прекрасний світ", намальований фантазією О.Хакслі, де суспільство досягло особливих щаблів раціонального порядку, однак втратило людське обличчя.

Продовжуючи думки Гегеля, Маркс наголошував на завершеності суттєвої єдності природи з людиною, пов'язуючи істинне воскресіння природи із здійсненням натуралізму людини в єдності з гуманізмом природи. Дійсно, людина як природно - соціальна істота, обумовлена даними рамками існування, і зобов'язана створювати ці рамки під час змінного плину обставин. Тварина поводить у відповідності з потребами свого виду; однак, людина, як родова істота, творить універсально: природа та суспільство стають її витворами і дійсністю. Адже людина створює незалежно від фізичної потреби, а точніше, в істинному значенні тільки тоді і творить, коли вільна від неї. Маркс сформулював цю думку наступним чином: "...тварина створює відповідно до міри та потреб того виду, до якого вона належить, в той час як людина вміє створювати за мірами будь-якого виду і вміє всюди застосовувати до предмета притаманну їй міру; в результаті цього людина творить і за законами краси" [5, 93]. Звідси зрозуміло, що міра природного і діяльного у людини породжує красу, яка може жити тільки в їх взаємодії, взаємній згоді та розумінні.

Використана література

1. Гегель Г.В.Ф. Естетика. Твори у 4-х т. - М., 1968. - Т. 1.
2. Гулига А.В. Естетика у світі аксіології. - СПб., 2000.
3. Кант І. Твори у 6-ти т. - М., 1996. - Т. 5.
4. Лосський М.О. Світ як здійснення краси. - М., 1998.
5. Маркс К., Енгельс Ф. Твори. - М. - Т. 42.
6. Манн Т. Чарівна гора. - М., 1959.
7. Мещеряков В.Т. Гармонія і гармонічний розвиток. - Л., 1996. I
8. Шиллер Ф. Збірник творів у 7-ми т. - М., 1957. - Т. 6.