

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 7.01

Т. А. Акиндинова

ОБРАЗ ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И.-В. ГЁТЕ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ*

Природа была для Гёте предметом глубокого благоговейного осмысления на протяжении всей жизни поэта и ученого. Программно заявив о себе сначала в философско-поэтическом эссе «Природа», в котором мыслитель уже на склоне лет отметил «склонность к своего рода пантеизму», интерес Гёте к изучению природного мира неизменно тяготел к строгому естествознанию. Нельзя не учитывать, что Гёте гордился своими естественнонаучными открытиями (межчелюстной кости у человека, исторического формирования черепа головы из позвонка и т. д.) отнюдь не меньше, чем литературными сочинениями. Однако исследование природы как в XVIII, так и в XIX в. не было свободно от тенденции рассматривать органические формы через призму механики, и Гёте не мог быть удовлетворен наукой, методология которой не делала различия между подходами к изучению живого и неживого. Гёте был захвачен стремлением постичь своеобразие жизни, отличающее живое тело от трупа, и неустанно искал союзников в своем научном поиске среди философов.

«Критика способности суждения» стала первой из «Критик», всерьез заинтересовавшей Гёте кантовской философией. Эта книга побудила его к изучению предшествующих «Критик», в результате чего он, с уважением отзываясь о Фихте, Шеллинге, Гегеле, всё же назвал Канта «лучшим среди новейших философов».

Кант с самого начала своих занятий философией глубоко осознавал сложность познания органических феноменов: «...Пусть не покажется странным, если я позволю себе сказать, что легче понять образование всех небесных тел и причину их движений, короче говоря, происхождение всего современного устройства мироздания, чем точно выяснить на основании механики возникновение одной только былинки или гусеницы» [1, т. 1, с. 127]. В «Критике способности суждения» Кант вводит понятие телеологической рефлексии как способа рассмотрения явлений природного мира *как если бы* они имели некоторую сверхчувственную цель, что является необходимым регулятивным принципом целостного осмысления мироздания. Гёте, разумеется, было близко кантов-

Акиндинова Татьяна Анатольевна — доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: t.akindin@mail.ru

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РФНФ в рамках проекта № 12-03-00533 «Роль экологической эстетики в сохранении ценностей культуры».

© Т. А. Акиндинова, 2013

ское определение организма: «...*Органический продукт природы — это такой, в котором всё есть цель и в то же время всё есть средство*. Ничего в нём не бывает напрасно, бесцельно и ничего нельзя приписать слепому механизму природы» [1, т. 5, с. 401].

Не принимая в естествознании ни механицизма, ни витализма, Гёте высоко оценил прежде всего определение Кантом онтологического статуса телеологического суждения, отрицающего объективную целесообразность природы. Оно оправдывало для Гёте его «отвращение» к идее «конечных целей природы», выработанное многолетними занятиями естественными науками. «...Убежденность, что любое создание существует для себя самого, — говорил Гёте своему секретарю И. Эккерману, — и что пробковое дерево растёт не затем, чтобы у людей было чем закупоривать бутылки, — вот в чем была наша общность с Кантом, и меня радовало, что мы сошлись в этой точке» [2, с. 234]. Но для Гёте-художника особое значение имела, конечно, «Критика эстетической способности суждения». В ней поэт находил идеи, созвучные собственному осмыслению художественного творчества.

Таким образом, в трактовке эстетической и телеологической рефлексии — нескончаемом размышлении о таинствах природы и свободы, об их единении в жизненном мире человека — Гёте, как поэт и ученый, увидел «полную аналогию со своим творчеством, деятельностью и мышлением»: «Меня радовало, что поэтическое искусство и сравнительное естествознание находятся в столь близком родстве, подчиненные одной и той же способности суждения... Эстетическая и телеологическая способность суждения взаимно освещали друг друга» [3, с. 214].

Гётевская интерпретация эстетики Канта может поэтому в определенной мере быть путеводной нитью в движении к осмыслению ученым телеологии природы, выходящей за пределы как религии, так и механистического естествознания.

Отметим самые существенные для нашей темы моменты. Во-первых, это стремление избежать в духе Канта методологической ограниченности эмпиризма и рационализма. Гёте не принимал рационализма классицистской эстетики. Он раздраженно говорил о критиках, пытавшихся рассматривать художественное произведение только как иллюстрацию абстрактных понятий. «Вот подступают они ко мне и спрашивают, какую идею я хотел воплотить в моем *Фаусте*? — жаловался он Эккерману. — Как будто я сам это знаю и могу это выразить... В самом деле, хорошая это была бы штука, если бы я пытался такую богатую, пеструю и в высшей степени разнообразную жизнь, которую я вложил в моего Фауста, нанизать на тонкий шнурочек одной-единственной для всего произведения идеи?» [2, с. 718–719].

Дистанцированность Гёте от классицизма выразилась также в утверждении особой значимости воображения в художественном творчестве: «Если бы фантазия не могла создавать вещи, которые навсегда останутся загадками для рассудка, то фантазия вообще немного бы стоила» [2, с. 369]. Более того, для Гёте, как и для Канта, воображение является необходимой познавательной способностью, отсутствие которой в познании делает этот процесс чисто рассудочным, а значит — беспочвенным. Заключая, что «поэтическое произведение тем лучше, чем оно несоизмеримее и недоступнее для рассудка» [2, с. 719], ибо только произведения такого рода, подобно неразрешимой проблеме, постоянно манят к себе людей и заставляют снова и снова созерцать, Гёте, по существу, перефразирует кантовское определение эстетической идеи, для которой нельзя найти определенное понятие и которая «позволяет прибавить к этому понятию много неизреченного» [1, т. 5, с. 333].

Однако Гёте далек и от принижения роли мышления в познании или в художественном творчестве: «Во всяком произведении искусства, великом или малом, вплоть до самого малого, всё сводится к концепции» [4, с. 718]. Вместе с Кантом, полагавшим необходимым, чтобы свободно созданные воображением образы сохраняли всё же некоторую «правильность» в отношении к реальному миру, Гёте требовал от художника учиться «верно и смиренно копировать природу». Возражая против идеализации в искусстве, Гёте вспоминал о своих спорах с Шиллером: «Он проповедовал Евангелие свободы, я не давал в обиду прав природы. Быть может, больше из дружеской склонности ко мне, чем по собственному убеждению, он в “Эстетических письмах” более не третировал уже добрую мать в тех жестоких выражениях, которые сделали мне столь ненавистной его статью “О грации и достоинстве”» [2, с. 214].

Определение Кантом предназначения эстетической рефлексии — судить о красоте природы *как если бы* она несла в себе сверхчувственный нравственный смысл — отвечало стремлению Гёте создавать средствами искусства целостный жизненный мир человека — явить в художественном феномене единство природного и духовного бытия. Но размышляя над этой проблемой, Гёте обнаружил лагуну в эстетической мысли Канта. Ведь философ детально анализировал суждение вкуса об эстетической идее как она явлена в произведении искусства или — по аналогии с ним — в природе, т. е. исследовал позицию восприятия. Гёте же сам был художником, и его интересовало прежде всего то, что этому восприятию предшествует — созидание гением эстетических идей, которое, по существу, осталось за пределами кантовской аналитики.

Размышления над проблемами творчества привели поэта к выводу, не предусмотренному кантовской эстетикой: эстетическая идея не просто соотносит содержание теоретического и практического разума, не имея собственного объекта; наряду с законами природы и свободы, она претворяет его в новый объект — конкретную индивидуальность, содержание которой не вмещается в общие понятия ни науки, ни морали и потому для них не представляет «интереса». По мысли Гёте, «каждый характер, как бы своеобразен он ни был, и всё изображаемое, начиная от камня до человека, заключает в себе нечто общее» [2, с. 182], однако художника делает художником именно способность схватить и выразить «общий смысл» в единичном случае. Тогда для него «должен начаться прорыв к наиболее высокому и трудному в искусстве, к постижению индивидуального... На этой ступени индивидуального воссоздания начинается то, — заключает Гёте, — что мы называем *творчеством*» [2, с. 84].

Представляется, что точка зрения Гёте на индивидуальность как объект и субъект художественного творчества ближе монадологии Лейбница. Интерес Гёте к философии великого предшественника Канта, вероятно, имел множество мотивов. Однако можно предположить, что философская мысль Лейбница была особенно важна для Гёте потому, что анализ самых разных проблем производился там в контексте онтологии, а главное, чего Гёте, по его признанию, «недоставало» в философии Канта, всё же было то, что она лишена «*выхода к объекту*» [5, S. 82].

Гётевское понимание индивидуальности как объекта и субъекта искусства, несомненно, складывалось в русле идей монадологии. Не случайно одной из самых расхожих характеристик человека было для Гёте понятие «монада». По Лейбницу, весь мир — совокупность абсолютных индивидуальностей — монад, а самопроизвольность их развития на уровне человеческого сознания являет себя как свобода. Поэтому нравственный выбор, нравственное решение у Лейбница — абсолютно индивидуальный

акт. Такой тезис философа, однако, необходимым образом вызывал вопрос: как возможно в этом случае нравственное законодательство, если нравственный закон по определению должен обладать всеобщностью?

Общепризнанным ответом на поставленный вопрос и была кантовская формулировка категорического императива: «Поступай так, чтобы максима твоей воли во всякое время могла стать основой для всеобщего законодательства».

Решение названной этической проблемы Лейбницем оказалось парадоксальным для всей философской традиции, как докантовской, так и последующей, поскольку монадологическая формула решения действительно соединила в органическое целое всеобщность и абсолютную уникальность нравственного действия. Императив доброй воли с лейбницианской позиции, по существу, гласит: поступай так, чтобы другой, если бы он был тобой и находился в твоих обстоятельствах, поступил бы так же, как ты. Следовательно, оценка такого поступка этим другим предполагает признание: если бы я был тобой и находился в твоих обстоятельствах, я поступил бы так же, однако я — не такой, как ты, и нахожусь в других обстоятельствах, поэтому я поступлю иначе.

О том, насколько позиция Гёте сближается здесь с лейбницианством, говорит уже его признание: «Истина — ничто само по себе и для себя. Она развивается в человеке, если он позволяет миру воздействовать на его чувства и дух. Каждый человек, соответственно своей организации, имеет собственную истину, которую только он может понять в ее интимных чертах. Кто достигает всеобщезначимой истины, не понимает себя» [6, S. 349].

Именно такая трактовка проблемы нравственного выбора, исходящая из признания неповторимости личностного бытия, получила наиболее полное отображение в художественном творчестве Гёте. Неудивительно, что Гёте придавал принципиальное значение использованию имен собственных в качестве названий для своих художественных произведений: «Фауст», «Страдания юного Вертера», «Годы учения Вильгельма Майстера», «Эгмонт», «Гёц фон Берлихенген»... Герои произведений Гёте наделены сложным внутренним миром, они совершают трагические ошибки, их поступки не защищены от влияния случая, т. е. художественные образы здесь отнюдь не представляют идеал, но тем не менее вызывают общий интерес. Читатели сочувствуют героям, входят в их положение, понимают мотивы их действий, но только эстетически наивное сознание отождествляет себя с ними или пытается им подражать.

Искусство предоставляет возможность не только проживания в воображении и осмысления множества жизней, но и их соотнесения друг с другом. Духовный мир читателя разрастается в упорядоченную целостность — неповторимый духовный космос, включающий множество вариантов возможного осуществления человеческого бытия, что предполагает и развитие способности сочувственного понимания уникальности реального человека. У Гёте эстетический субъект (и творчества, и восприятия) характеризуется прежде всего продуктивностью: он формирует объект, недоступный общим понятиям рассудка и разума, — индивидуальность: индивидуальность другого человека, вещей, всего предметного нравственно осмысляемого мира. Этот индивидуализированный образ мира является выражением индивидуальности художника. Интерес Гёте к онтологии Лейбница, рассматривавшего индивидуальность в гармонической соотнесенности с миром в целом, по сути, предвосхищал движение философской мысли к новому прочтению «Монадологии». Важно, однако, что, в отличие от Лейбница, Гёте видел в искусстве возможности постижения индивидуального бытия человека

в единстве его духовной (нравственной) и телесной природы, поскольку «материя без духа, а дух без материи никогда не существует» [3, с. 40]. Индивидуальность Гёте рассматривает не только на уровне сознания, но, отступая от традиции всего классического идеализма, как форму самого бытия — как индивидуальное бытие (*Dasein*). Обладая автономией, это индивидуальное бытие органически связано со всем природным и социальным контекстом, исторически формируется в диалоге с другими людьми как «коллективное существо».

Стремление Гёте выйти к онтологической проблематике, историзм мышления, превращенные в художественное творчество, предопределили расширение философского горизонта за пределы и трансцендентального идеализма Канта, и гегелевской диалектики мирового духа, и идеалистической монадологии Лейбница. Индивидуальность человека как предмет искусства рассматривается Гёте в целостности духовно-телесной природы, и его интересует человек не только как субъект деятельности сознания, но и как субъект реального действия. Поэтому и дальнейшее развитие философии («замыкание круга» философии) для Гёте предполагало созидание более полной, по сравнению с трехчленной кантовской, философской системы, включающей метафизику повседневности как аналитику особого пласта бытия — повседневного человеческого существования, действительно не представлявшего теоретического интереса для классического идеализма. Тем самым понятие субъекта приобретает новое измерение: субъектом любой деятельности оказывается не носитель трансцендентальных способностей, а индивидуальное человеческое бытие в своей духовно-телесной целостности, исторически формирующееся во взаимодействии с другими людьми, в ориентации на диалог.

Воплощение индивидуальности в искусстве, позволяющее в любом, даже самом отвратительном персонаже разглядеть *человека*, т.е. видение того уникального, без чего наше понимание человека как родового существа, общего для всего человечества, будет неполным, у Гёте представало и как пример научного познания общего в индивидуальном. Поэт видел опасность для ученого в том, чтобы начинать познание «с отыскания подобия или сходства между вещами в угоду своей гипотезе или способу представления... легко проглядеть такие признаки, в силу которых вещи очень различаются между собой». «Нам нужно было бы, — продолжает Гёте, — подмечать в вещах, познания которых мы добиваемся, больше то, в чём они отличаются друг от друга, чем то, в чём они сходны. Различение труднее, кропотливее, чем отыскание сходства, а раз приобретено правильное различение, предметы сравниваются сами собой» [3, с. 49]. Такой способ познания Гёте называл не чувственным, но *интеллектуальным созерцанием*; его результатом становилось усмотрение в частном случае *первофеномена* — общего, вмещающего в себя необозримое множество вариаций в их неповторимости. Этим первофеномен для Гёте отличался от общего понятия, отбрасывающего различия между вещами. Научиться видеть первофеномен в индивидуальном феномене означало найти путь к сохранению богатства чувственной конкретности в научном знании. Как это часто происходило у Гёте, итоги размышлений о перспективах науки отлились в лаконичный афоризм:

Что такое общее?
Единичный случай.
Что такое частное?
Миллионы случаев.

Такое видение общего в частном, по Гёте, предполагает бережное признание ценности индивидуального не только в искусстве, но и в науке: «Научиться можно только тому, что любишь, и чем глубже и полнее должно быть знание, тем сильнее, могущественнее и живее должна быть любовь» [5, S. 7]. Целостность отношения Гёте к миру нашла отражение в поздних записях его дневника: «Без занятий естественными науками я никогда не научился бы познавать людей такими, каковы они есть. Ни в каких иных областях нельзя уловить с такой точностью чистое созерцание и мышление, ошибки чувств и рассуждений, слабые и сильные стороны характеров; всё прочее более или менее шатко, обо всём можно в той или другой мере торговаться; но природа не признаёт шуток — она всегда правдива, всегда серьезна, всегда строга; она всегда права, ошибки же и заблуждения всегда принадлежат людям. Она пренебрегает неспособными, а способному, правдивому, честному она отдается и открывает свои тайны» [3, с. 475].

Понимание индивидуальности как процесса непрерывного самоформирования в коммуникации с другими людьми у Гёте переносится, таким образом, на диалог человека с природой в целом: тактичное воздействие на нее (не навреди!) и уважительное принятие ее ответа.

Итак, вывод Гёте о том, что искусство и наука необходимо сближаются в познании и осмыслении бытия как постижение индивидуального в целостности мироздания, что они вместе определяют становление целостного, гуманистически осмысленного жизненного мира человека, являлся развитием кантовской эстетики в части анализа гения и началом нового понимания научной методологии. Анализируя отличие гётевской интерпретации существа науки от позитивистских ее трактовок во всём их разнообразии, К. А. Свасьян обоснованно приходит к выводу об актуальности методологии естественнонаучного исследования Гёте в XXI в. «...Без Гёте, без духа его, не обойтись там, где науку настигает память о том, что она есть понимание и что у нее есть совесть. Этого понимания и этой совести, чистой человечности, жидущейся не на абстрактно гуманистических фразах, а на любовном знании природы, ей, при всех ее открытиях, будет недоставать до тех пор, пока она не обратится к самому Гёте и не разовьет духовные потенции Гёте своими более совершенными средствами» [7, с. 117].

Утверждаемые Гёте единые принципы познания природы, культуры, человека на путях нового сближения науки и искусства могут быть предметом плодотворного изучения при разработке концептуального аппарата молодого раздела философского знания — экологической эстетики.

Литература

1. Кант И. Собр. соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1963–1966. Т. 1. 1963. 540 с.; Т. 5. 1966. 564 с.
2. Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Худ. лит., 1981. 687 с.
3. Гёте И.-В. Избранные философские произведения. М.: Наука, 1964. 580 с.
4. Гёте И.-В. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.; Л.: ОГИЗ, 1937. 516 с.
5. Goethes Werke: 133 Bände in 143 Teilen / hrsg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen. Weimar: Böhlau, 1887–1919. Bd. 49 (4). 1898. 482 S.
6. Goethe J. W. von. Naturwissenschaftlichen Schriften: Miteinleitungen und Erläuterungen im Text: 5 Bde. / hrsg. von Rudolf Steiner. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1982. Bd. 5. 724 S.
7. Свасьян К. А. Философское мировоззрение Гёте. М.: Evidentis, 2001. 220 с.

Статья поступила в редакцию 5 марта 2013 г.