

II. ПЕРЕВОДЫ И КОММЕНТАРИИ

<https://doi.org/10.21638/2226-5260-2018-7-2-531-541>

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИДЕИ ВАСИЛИЯ СЕЗЕМАНА И КРАСОТА ЭТИЧЕСКОГО ПОСТУПКА. ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ РУКОПИСЕЙ ВАСИЛИЯ СЕЗЕМАНА — ПРОБЛЕМА ДУХОВНОЙ КРАСОТЫ (1950–1955 гг.)

ДАЛЮС ЙОНКУС

Доктор философских наук, профессор.

Университет Витовта Великого, департамент философии и социальной критики.

44243 Каунас, Литва.

E-mail: phenolt@yahoo.com

Статья посвящена публикации рукописи известного русско-литовского философа Василия Сеземана (1884–1963). «Проблема духовной красоты» — это текст из рукописного фонда Сеземана, который находится в Вильнюсском университете (F122–85). Текст написан во время пребывания Сеземана в лагере в Тайшете (Иркутская область). Сеземан в лагере для других заключенных преподавал западную философию и эстетику. В рукописи «Проблема духовной красоты» Сеземан размышляет о том, при каких обстоятельствах возможно созерцать моральные качества эстетически. Духовная красота, по мнению Сеземана, возможна не только в этической области, но проявляется и в интеллектуальных построениях. Этические поступки и продукты человеческого мышления не являются одинаковыми, но те и другие могут иметь эстетическую ценность. Всем им необходимы условия чувственного явления и реализации в конкретных ситуациях. Идеи, чтобы приобрести эстетическую ценность, должны иметь чувственное выражение. Относительно эстетичности этических поступков Сеземан подчеркивает два момента. Во-первых, это не общие суждения о красоте, но индивидуальное переживание конкретной ситуации. Во-вторых, эстетические переживания провоцируется такими действиями в конкретной ситуации, которые удивляют своей спонтанностью, ясностью и своевременностью.

Ключевые слова: Сеземан, рукописи, эстетика, этика, чувственная красота, духовная красота, суждения о красоте.

© DALIUS JONKUS, 2018

VASILY SESEMANN'S AESTHETIC IDEAS AND
BEAUTY OF THE ETHICAL ACTION BEHAVIOR.
PREFACE TO THE PUBLICATION OF VASILY SESEMANN'S
MANUSCRIPT — THE PROBLEM OF SPIRITUAL BEAUTY
(1950–1955)

DALIUS JONKUS

DSc in Philosophy, Professor.
Vytautas Magnus University, Department of Philosophy and Social Critique.
44244 Kaunas, Lithuania.
E-mail: phenolt@yahoo.com

This publication is devoted to manuscript of a famous Russian-Lithuanian philosopher Vasily Sesemann (1884–1963), accompanied by a preface. The text of *The Problem of Spiritual Beauty* belongs to Sesemann's manuscript collection, located at the Vilnius University (F122–85). The text was written by Sesemann during the time of his imprisonment in the Gulag labor camp in Taishet (Irkutsk region). Being in the camp, Sesemann used to teach western philosophy and aesthetics to other prisoners. Sesemann devotes the manuscript of *The Problem of Spiritual Beauty* to reflection on the circumstances which make the aesthetic contemplation of the moral qualities possible. According to Sesemann, spiritual beauty is possible not only in the ethical field, but it also manifests itself in intellectual constructions. Ethical actions and products of human thinking are not the same, but both of them can be of the aesthetic value. All of them require the conditions for sensual presentation and realization in the specific situations. Ideas must be sensually expressed in order to acquire aesthetic value. Sesemann emphasizes two following points with respect to the aesthetics of ethical behavior. First of all, the reference is made not to general judgments about beauty, but to individual experiencing of a particular situation. Secondly, aesthetic experiencing is provoked by the actions, which astonish by their spontaneity, clarity and timeliness in a concrete situation.

Key words: Sesemann, manuscripts, aesthetics, ethics, sensual beauty, spiritual beauty, judgments about beauty.

Представленная в этом номере публикация известного русско-литовского философа Василия Сеземана (1884–1963) «Проблема духовной красоты» представляет собой текст из рукописного фонда Сеземана, который находится в Вильнюсском университете (F122–85). Архивная надпись гласит, что время написания этого текста — 1950–1955 годы. Рукопись сделана на пожелтевшей бумаге плохого качества. Можно предположить, что текст написан на бумаге, предназначенной для лагерной стенгазеты. В середине одного листка сохранился рисунок молнии и надпись «Молния, сегодня 14 августа 1952 г.». Текст написан во время пребывания Сеземана в лагере в Тайшете (Иркутская область). Как уже было указано при публикации сеземановских рукописей о Лосском, Шелере и Бергсоне (Jonkus, 2017), Сеземан преподавал в лагере для других за-

ключенных западную философию и эстетику. Можно предположить, что данный очерк относится к подготовительным материалам или записям его лекций. Текст Сеземана «Проблема духовной красоты» посвящен теме соотношения эстетического и этического. Автор поднимает вопрос: можно ли этические поступки оценивать эстетически? В статье, во-первых, будут описаны основные черты эстетики Сеземана, а, во-вторых, дан сравнительный анализ эстетики и этики в философии Гартмана и Сеземана.

На русском языке Сеземан публиковал три статьи, посвященные эстетическим проблемам: «Эстетическая оценка в истории искусства» (1922), «О природе поэтического образа» (1925), «Искусство и культура» (1927). В этих статьях он полемизировал с формалистской теорией искусства и сформулировал свою эстетическую теорию, используя достижения феноменологической эстетики. Можно утверждать, что автор в этих работах уже сформулировал главные идеи своей эстетики, хотя окончательный и систематический вид его эстетическая теория приобрела только на литовском языке в книге «Эстетика» (1970). Эту книгу он готовил к изданию с начала тридцатых годов, но из-за войны 1939–1945 годов и ареста в 1950–1956 годах, она была издана только после смерти автора.

Сеземан создал одну из интереснейших эстетических теорий XX века, которая незаслуженно забыта. Одна из причин такого забвения — выпадение Сеземановской эстетики из основного русла доминирующих философских направлений. На судьбу Сеземановской теории повлияло то обстоятельство, что основная книга автора вышла в свет на литовском языке и в такое время, когда многие идеи, с которыми Сеземан полемизировал и которые он творчески развивал, уже были забыты. Сеземан вел полемику с психологизмом Теодора Липпса (1854–1914), физиологизмом Густава Фехнера (1801–1887), социологизмом Ипполита Тэна (1828–1893), иллюзионизмом Конрада Ланге (1855–1921). Он отвергал редукционистские объяснения искусства и утверждал, что смысл искусства можно понимать только как специфический эстетический феномен. Сеземану были близки идеи неокантианца Бродера Христиансена (1869–1958) и феноменолога Моритца Гейгера (1880–1937), которые акцентировали внимание на автономии эстетических ценностей. Сеземан также интересовался популярной в то время формалистской теорией истории искусства и искусствознания, отчасти полемизировал с русской школой литературного формализма. Сеземан утверждал, что искусство органически связано с другими областями культуры, но это не означает, что искусство можно понять, отрицая его автономию. Понимать смысл произведения искусства можно только исследуя струк-

туру эстетических объектов. Сеземан подчеркивал, что эстетическая структура объединяет чувственную выразительность произведения искусства и мировоззрение, присутствующее в эстетическом переживании. Форму искусства он понимал как выразительную смысловую форму, в которой осуществляется и конкретизируется переживание жизни (Sezemanas, 1970, 189).

В своих текстах Сеземан не только полемизировал с формалистской теорией искусства, но и заимствовал многие идеи этого направления. Сеземан утверждал, что Генрих Вёльфлин (1864–1945) и его последователи, русские формалисты сформулировали такие теоретические идеи, которые значимы не только для искусствознания, но и для выявления подлинного объекта философской эстетики (Sezeman, 1927, 185). Похожую точку зрения отстаивал и другой русский философ Густав Шпет (1879–1937), в эстетических текстах которого много указаний на произведения формалистов Конрада Фидлера (1841–1895) и Адольфа фон Гильдебранда (1847–1921). Шпет подчеркивал, что изучение искусства должно быть основанным на осмыслении сущности искусства. Без этого понимания сути искусства история искусства невозможна. Он полагал, что в Германии вопрос о сущности искусства поставили Фидлер и другие формалисты, а в России это осмысление отсутствует (Shpet, 2007, 153). Надо подчеркнуть, что Сеземан в своих текстах, насколько мне известно, не упоминал фамилию Шпета, хотя несомненно был знаком с работами своего коллеги. Они оба полемизировали с формалистами, а также использовали феноменологический метод для обоснования своих эстетических взглядов. Характерно, что в 1940 году Сеземан, участвуя в создании первой антологии эстетических текстов на литовском языке, рекомендовал, наряду с феноменологическими статьями Гейгера, включить в ее состав множество текстов, связанных с формалистским направлением в искусствознании. В полемике с формалистами Сеземан трансформировал концепцию эстетической формы в понятие эстетической структуры. Следуя за формалистами, он перешел от изучения формы искусства к исследованию стиля, который он понимал как объединяющий мodus созерцания мира. Он отказался как от объективистского, так и от субъективистского понимания смысла искусства. Анализ эстетической структуры, по мнению Сеземана, должен включать рефлексию эстетических переживаний во взаимосвязи с эстетическими объектами. Сеземан полагал, что эстетическая ценность (красота) проявляется в непосредственном переживании и без него невозможны никакие рассуждения об искусстве. Интуиция как непосредственный опыт всегда предшествует понятийной рефлексии и ее обосновывает. Не менее важно, что в дорефлексивной интуиции воспринимающему субъекту до-

ступна целостность эстетического объекта только тогда, когда субъект имеет установку, соответствующую структуре объекта.

Отчетливее всего проявляется эта внутренняя расчлененность эстетического объекта в том, что не все образующие его факторы обладают в художественном отношении одинаковым удельным весом. Непосредственно воспринимаемое единство эстетического объекта (как показывает феноменологический анализ) достигается тем, что один из этих факторов получает руководящее значение, на него падает эстетическое удареие, и он становится, по меткому выражению Христиансена, определяющей *доминантой*, которая подчиняет себе остальные факторы, заставляя их сообразоваться со свойственным ей эстетическим смыслом. Те трудности, на которые наталкивается художественное понимание произведений искусства, проистекают именно из того, что не всегда удается найти правильный подход к эстетическому объекту, найти надлежащую для этого установку сознания, т. е. уловить среди эстетических факторов «доминанту», определяющую его внутренний строй. (Sezeman, 1922, 127)

В статье «Эстетическая оценка в истории искусства» Сеземан утверждал, что основанием для истории искусства должна служить эстетика и оценочное переживание исследуемого предмета. Сеземан критиковал объективистские тенденции истории искусства, когда историки искусства объективность понимали как возможность оценки произведения искусства. Философ подчеркивал, что оценки необходимы и они присутствуют имплицитно в эстетическом переживании, без которого невозможна никакая история искусства. Отчасти это связано с тем, что переживание произведения искусства одновременно является его творческой актуализацией и осмыслением. Исследователь искусства должен быть творческой личностью. Он творчески реализует в эстетических объектах имеющиеся возможности. Означает ли это, что возвышая роль субъекта в процессе осмысления искусства, Сеземан возвращается к субъективистской точке зрения, которая отвергает объективность эстетических ценностей? В таком случае эстетические ценности всецело зависели бы от субъективного вкуса. Сеземан отвергал любые субъективистские притязания объяснить искусство, утверждая, что сама логика изображения не зависит от предпочтений отдельного субъекта. Как раз наоборот, индивидуальный вкус субъекта формируется в зависимости от опыта знакомства с произведениями искусства и их стилистическими особенностями.

Не менее существенными, чем структура оформляемого чувственного материала, являются для художественного творчества и его тенденций те условия, которые связаны с природой художественного восприятия как такового. Условия эти исходят от воспринимающего субъекта и поэтому в обычном смысле их можно

назвать субъективными, психологическими. Однако, феноменологически, по отношению к реальности эстетического предмета они не менее объективны чем условия, коренящиеся в чувственной природе оформляемого материала. Сюда относится та прежде отмеченная особенность художественного восприятия, что всегда один из композиционных факторов имеет руководящее значение, что он играет роль объединяющей (господствующей) доминанты. (Sezeman, 1922, 145)

Сеземан отвергал психологическое толкование эстетического опыта и вместо него предлагал свою феноменологическую интерпретацию. Восприятие он понимал как интенциональный процесс, который происходит не внутри субъекта, но направлен на структуры чувственной явленности. Другими словами, восприятие невозможно объяснить субъективистски. Оно зависимо от композиции произведения искусства и организующей общую структуру доминанты. Эстетические исследования Сеземана опираются на предпосылку, что эстетические переживания являются цельной системой, в которой присутствует предмет переживания. Последний нельзя редуцировать ни к психологическим, ни к физическим данным. Например, ритм не является закономерностью субъективных настроений или изменением физических звуков. Нельзя ритм объяснить и прибегая к теории психического отражения в сознании или исследуя физические составляющие. Сеземан постоянно подчеркивает двуликость эстетических явлений. Анализируя природу поэтического образа, Сеземан показал, как переплетаются структуры поэтического образа и его восприятие. Чувства и настроения в поэзии не являются проекциями субъекта, но присутствуют в самом поэтическом языке как эмоциональный ритм, мелодика и эуфония.

Следуя за Христиансеном, Сеземан выделял три основных фактора произведения искусства: материал, содержание и форму в широком смысле. Христиансен утверждал, что эти три момента объединяет эмоциональное переживание искусства. Сеземан отвергал попытку привязать эмоции к психологическому субъекту. Эмоции, с его точки зрения, не могут отождествляться с внутренними переживаниями, они присутствуют в самом произведении искусства. В понимании эстетических эмоций Сеземан следовал за феноменологическими исследованиями Гейгера. С другой стороны, для него не менее важными были идеи Макса Шелера об эмоциональной эмпатии. В эстетике Сеземана очевидно влияние концепции Шелера о первичности эмоциональной взаимосвязи с предметами мира и с другими субъектами.

Существование специфически эмоционального фактора, входящего как существенный момент в художественное восприятие, не подлежит никакому сомне-

нию. А кроме того новейшие феноменологические исследования убедительно показали, что понимание чужих эмоций и настроений существенно отличается как от реального воспроизведения этих переживаний, так и от всех актов чисто интеллектуального представления. Это особый интенциональный акт, в силу которого мы эмоционально постигаем чужие чувства и настроения, но так, что при этом не сопереживаем их реально. Мы «чувствуем» любовь, радость и т. п., переживаемые другими, но сами реально в этих чувствах не участвуем. [...] К такого рода актам эмоционального понимания относится, по-видимому, и сопряженные с художественным восприятием эмоции. (Sezeman, 1925, 474)

В исследовании о природе поэтического образа Сеземан утверждал, что поэтический язык выявляет творческие возможности повседневного языка. Словами невозможно передать конкретное содержание и живость предметов мира, но в поэзии этот недостаток превращается в преимущество. Поэтическая речь не стремится адекватно воспроизвести содержание вещей, но тем не менее она наполняется предметным и эмоциональным содержанием. Поэтическая речь превращается в особую эстетическую ценность, которая не зависит от репрезентации содержания любых объектов. Поэтический образ охватывает предметный смысл и чувственное выражение:

Действительно, слово в своей конкретной целостности сочетает в себе два начала: с одной стороны, оно воплощает в себе уже оформленный предметный смысл, с другой — своей непосредственной чувственной выразительностью оно укоренено в глубинной подпочве сознания. (Sezeman, 1925, 477)

Согласно Сеземану, поэзия очевидно демонстрирует, как предметное содержание переплетается со структурированным чувственным выражением, как слой чувственного выражения фундирует восприятие предметного смысла. Пример переплетения смыслового и чувственного уровней можно найти в поэтическом использовании ритмического сочетания и звучания слов. Поэтическая речь выявляет то, что остается потаенным в повседневной речи. Понимая поэзию, мы спонтанно объединяем чувственное выражение и содержательное значение. Сеземан утверждает, что слои чувственного выражения и смыслового содержания обосновывает символический слой.

Сеземан указывал, что понятие формы произведения искусства недостаточно в силу того, что форма всегда связана с чувственной материей и с предметным содержанием. Понятие формы, которая противопоставляется материи, Сеземан заменил понятием чувственной структуры. Последняя охватывает три основных фактора произведения искусства — форму, чувственную материю и предметное содержание. Структура эстетического объекта взаимосвязана

с чувственным выражением и с эстетической перцепцией. Не менее важно и то, что форма привязана к особенной выразительности, в то время как предметный смысл невозможен без эмоций и ценностей. Таким образом Сеземан характеризует эстетическую структуру как такую целостность, которую составляют разнообразные, согласованные между собой компоненты. Это могут быть слова, цвета, музыкальные тона или телесные движения, которые раскрывают возможности, присутствующие в чувственной материи.

Эстетическая теория Сеземана тематизирует коррелятивную взаимосвязь между структурой эстетического объекта и особой установкой воспринимающего сознания. Позиция Сеземана по многим вопросам близка феноменологической эстетике и сравнима с эстетическими теориями Николая Гартмана (1882–1950) и Романа Ингардена (1893–1970). Для Сеземана, как и для других феноменологически настроенных философов, существенной является взаимосвязь между эстетическим объектом, перцепцией и актом творчества. Согласно Сеземану, все эстетические теории могут быть классифицированы в зависимости от того, как понимается основной объект исследования. Субъективистские теории свой анализ начинают с исследования акта перцепции, объективистские теории основным объектом считают акт творчества и его обстоятельства. Сеземан настаивает на том, что эстетика должна акцентировать внимание на исследовании самого эстетического объекта и через него выходить к проблематике акта перцепции и творчества. Эстетический объект в седиментированном виде не только сохраняет указания на акт творения, но и предъявляет требования для воспринимающего субъекта.

Возвращаясь к проблеме соотношения эстетического и этического, можно заметить, что Сеземан по этому поводу полемизирует с Гартманом. Надо начать с того, что неявная полемика Сеземана и Гартмана происходит по многим вопросам эстетики. Оба они эстетику понимали как незаинтересованное наслаждение красотой. При этом красоту они интерпретировали широко, как чувственную явленность феноменов природы и жизни. Так что произведения искусства — это только часть эстетического поля исследования. Гартман утверждал, что эстетические переживания в повседневности раскрывают такие детали, которые позволяют увидеть духовные и моральные черты человека. Посредством чувственных выражений являются сверхчувственные реалии. Внешне человек выражает не только физические характеристики тела, но и духовные качества, направленность на те или иные ценности. Таким образом, эстетически мы воспринимаем телесно выраженные моральные черты личности — честность, скромность, доброту. Красоту человека мы воспринимаем как

целостность личности. Это не означает, что человеческая красота полностью зависит от моральных качеств. Эстетические ценности невозможно редуцировать к этическим ценностям. Гартман в «Эстетике» подчеркивает, что красота не является выражением морального облика человека. Он приводит в пример Алкивиада как такой случай красивого человека, которому присущи сомнительные моральные качества. Гартман даже высказывается против понятия духовной красоты, которая отождествляется с моральной ценностью: «И вообще не следует говорить о духовной красоте. Ведь при этом всегда предполагают только моральную ценность» (Hartmann, 2004, 176). Интересно, что Гартман находит эстетическое не только в этических чертах человеческого поведения, но и в драматизме жизненных ситуаций. Во-первых, эстетическое переживание он характеризует как контемплиативное преодоление прагматической повседневности. Во-вторых, он отмечает, что вся жизнь человека может стать неисчерпаемым источником эстетической контемпляции. Трагичность и комичность суть выражение драматизма жизненных ситуаций. Красота зависит не от величия трагедии или тривиальных мелочей комедии, но от того, как это переживается. Надо уметь переживать жизнь драматически как трагедию или комедию. Для этого нужно научиться одновременно испытывать эстетическое наслаждение и быть морально открытым. Нужно одновременно переживать жизнь, быть в гуще событий и в то же самое время наблюдать все «со стороны» (Hartmann, 2004, 182). Таким образом, Гартман представляет трагедию и комедию как пример слияния моральных и эстетических переживаний. Очень похожие идеи мы находим и в «Эстетике» Сеземана. Он как бы развивает эти размышления дальше и более подробно. Трагедию и комедию Сеземан тоже понимает как эстетическую контемпляцию человеческой судьбы в конкретных ситуациях (Sezemanas, 1970, 216–225). Надо отметить, что неизвестно насколько Сеземан был знаком с гартмановской эстетикой, когда развивал свои эстетические идеи. Несомненно, что они, будучи друзьями со времен гимназии в Санкт-Петербурге, обменивались идеями и вели творческие дискуссии. Предлагаемый для читателей очерк Сеземана о духовной красоте несомненно является продолжением этих дискуссий.

Взаимосвязь эстетики и этики Сеземан исследует в VIII разделе «Эстетики» под названием «Соотношение красоты с другими культурными ценностями» (Sezemanas, 1970, 212–237). Философ подчеркивает, что в рамках человеческой жизни эстетическая значимость не совпадает с моральной ценностью. По мнению Сеземана, эстетическая установка остается нейтральной по отношению к моральным ценностям. Рукопись «Проблема духовной красоты» до-

полняет сеземановские размышления о соотношении эстетических и этических ценностей. Как уже было упомянуто, Сеземан понимает красоту очень широко. Красота в его понимании охватывает все чувственные явления. Во всех явлениях человек при помощи чувственных переживаний способен обнаружить эстетически ценные аспекты. Красота проявляется в природе, во всех формах жизни и в самом человеке. Искусство расширяет поле возможного явления красоты. Современное искусство раскрывает красоту даже в безобразном. Красота для Сеземана — это не красивые вещи, она не зависит от конкретной материи или формы. Красота — это, прежде всего, эстетическое выражение, которое направлено на соответствующее эстетическое переживание. Таким образом, Сеземан отождествляет красоту с незаинтересованным созерцанием эстетической ценности. Философ подчеркивает, что эстетические ценности автономны и они не могут быть редуцированы в политические, социальные, физиологические или психологические воздействия. В рукописи «Проблема духовной красоты» Сеземан рассуждает о том, при каких обстоятельствах возможно созерцать моральные качества эстетически. Возможно ли такое наблюдение без чувственного выражения? Сеземан на такой вопрос отвечает отрицательно. Эстетическое невозможно без чувственного выражения. Духовная красота, по мнению Сеземана, возможна не только в этической области, но проявляется и в интеллектуальных построениях. Этические поступки и продукты человеческого мышления не являются одинаковыми, но те и другие могут иметь эстетическую ценность. Всем им необходимы условия чувственного явления и реализации в конкретных ситуациях. Идеи, чтобы приобрести эстетическую ценность, должны иметь чувственное выражение. Относительно эстетичности этических поступков Сеземан подчеркивает два момента. Во-первых, это не общие суждения о красоте, но индивидуальное переживание конкретной ситуации. Во-вторых, эстетические переживания провоцируются такими действиями в конкретной ситуации, которые удивляет своей спонтанностью, ясностью и своевременностью. Предлагаемый читателю текст демонстрирует, что даже в суровых лагерных условиях сохраняется возможность эстетического переживания этических поступков.

REFERENCES

- Hartmann, N. (2004). *Estetika* [Aesthetics]. Kiev: Nika-Tsentr. (in Russian).
Jonkus, D. (2017). Rukopisi Vasilija Sezemana v Vilniuse i v Ulan Ude. Predislovie k publikaciji rukopisei Vasilija Sezemana — Sheler, Lossky, Bergson (1950–1955) [Vasily Sesemann's Manuscripts

- in Vilnius and Ulan-Ude. Preface to the Publication of the Vasily Sesemann's Manuscripts — Scheler, Lossky, Bergson (1950–1955)]. *Horizon. Studies in Phenomenology*, 6 (1), 201–210. (in Russian).
- Sezeman, V. (1922). Esteticheskaia ocenka v istorii iskusstva [Aesthetic Valuation in History of Art]. *Mysl'*, 1, 117–147. (in Russian).
- Sezeman, V. (1925). O prirode poeticheskogo obraza [Nature of Poetic Image]. *Lietuvos universiteto Humanitariniuu moksluu fakulteto rasxtai*, 1, 423–481. (in Russian).
- Sezeman, V. (1927). Iskusstvo i kultura [Art and Culture]. *Versty*, 2, 185–204. (in Russian).
- Sezemanas, V. (1970). *Estetika* [Aesthetic]. Vilnius: Mintis. (in Lithanian).
- Shpet, G. (2007). *Iskusstvo kak vid znania. Izbrannye trudy po filosofii kultury* [Art as Type of Knowledge. Selected Works on Cultural Philosophy]. Moscow: ROSSPEN. (in Russian).