

УДК 78.01/78.03

С. Осадчая

**ТРИАДА ЭСТЕТИЧЕСКОГО — ЭТИЧЕСКОГО —
ФИДЕИСТИЧЕСКОГО КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ
ПРИНЦИП МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Статья посвящена рассмотрению триады эстетическое — этическое — фидеистическое как главных категорий и основополагающих принципов построения и существования культуры. Сближение фидеистического и эстетического отношений на почве художественной композиции позволяет заметить их породненность и прояснить природу эстетического.

Ключевые слова: эстетическое, этическое, фидеистическое, вера, понимание, культура.

Культура в наше время все больше осознается как синтез науки, искусства и религии, что находит свое подтверждение в ряде публикаций на данную тему [2; 3]. Однако еще в середине XIX века князь В. Ф. Одоевский утверждал, что в человеке слиты три стихии, а именно — *верующая, познающая и эстетическая*. Исходя из этого тезиса, Одоевский приходит к заключению, что в основу философии должны быть положены не только наука, но и религия, и искусство. Главное содержание культуры, по мнению Одоевского, заключается в целостном соединении веры, познания и эстетики (опыта понимания), развитие которых, в свою очередь, образует смысл истории. «В святом триединстве веры, науки и искусства ты найдешь то спокойствие, о котором молились твои отцы» [4, с. 173]. К утверждению Одоевского присоединяется А. Эйнштейн, который в конце жизни говорил, что «все религии, искусства и науки являются ветвями одного дерева» [2, с. 16]. Продолжая мысль Одоевского, главное содержание культуры можем представить триадой **эстетическое — этическое — фидеистическое**, в которой эстетическое являет собой опыт понимания, этическое — опыт знания, фидеистическое — опыт веры. Подтверждая мысль о том, что в данном триединстве заключается главное содержание культуры, приведем слова В. С. Соловьева, высказанные им о творчестве Ф. М. Достоевского: «Будучи *религиозным* человеком, он был вместе с тем вполне свободным *мыслителем* и могучим *художником* (курсив наш. — С. О.). Эти три стороны, эти три высшие дела не разграничивались у него между собою и не исключали друг друга,

а входили нераздельно во всю его деятельность. В своих убеждениях он никогда не отделял истину от добра и красоты, в своем художественном творчестве он никогда не ставил красоту отдельно от добра и истины. И он был прав, потому что эти три стороны живут только союзом. Добро, отделенное от истины и красоты, есть только неопределенное чувство, бессильный порыв, истина отвлеченная есть пустое слово, а красота без добра и истины есть кумир. Для Достоевского же это были только три неразлучные вида одной безусловной идеи» [9, с. 305].

Близкий к интересующему нас подходу анализ различных типов социальных отношений обнаруживает исследование Н. Мечковской. В частности, автор дает развернутую сравнительную характеристику фидеистического и эстетического отношений, свидетельствующую о принципиальной близости природы данных явлений и об их связи с процессами смыслополагания [6]. «Существуют особенности, которые отличают фидеистическое общение от любого другого. Во-первых, фидеистическое слово включено в важнейшие, нередко критические, ситуации в жизни верующего человека. Во-вторых, особый драматизм и напряженность в коммуникации, включающей фидеистическое слово, связаны с тем, что здесь человек в какой-то мере обращается к высшим силам — во всем его превосходящим, обычно не видимым и никогда не познаваемым до конца. Фидеистическая коммуникация противостоит земному, «межчеловеческому» общению — не только бытовому, повседневному, но и служебному, официальному, праздничному (хотя, разумеется, испытывает их влияние и само влияет на них — особенно в сфере эстетического и статусно-ролевого общения). Своеобразие общения в мифолого-религиозной сфере и элементы неконвенционального отношения верующих к знаку обусловили некоторые общие жанровые особенности фидеистических текстов (как фольклорных, так и письменных).

Для текстов фидеистических жанров характерна более высокая (чем в бытовой речи) формально-смысловая организованность, «выстроенность», искусственность. Этим обусловлены такие общие черты фидеистической поэтики, как звуковые повторы разных видов (анаграммы, звукоподражания, аллитерации, метрическая упорядоченность, рифма); семантический параллелизм и образность (иносказательность, метафоричность, символизм); принципиальное наличие «темных» выражений (в той или иной мере непонятных слушателям, а иногда и исполнителям), с чем иногда связана значительная ар-

хаичность сакрального языка и общая «таинственность» фидеистического слова, его предполагаемая смысловая неисчерпаемость, и, главное, принципиальная противопоставленность «обычному» языку» [6, с. 77–79]. Продолжительная цитата ряда мыслей Н. Мечковской объясняется тем, что данный автор касается сложной проблемы взаимодействия веры и понимания.

О генетической связи, о породненности веры и понимания свидетельствуют многие наблюдения, описания, мысли, высказанные на протяжении всей человеческой истории, в том числе ставшие хрестоматийными афоризмы Августина и Св. Ансельма («я верую, чтобы понимать»), Пьера Абеяра («я понимаю, чтобы веровать») [1, с. 135].

Следовательно, для нашего исследования основанный на вере подход (фидеистический) является особенно важным. Фидеизм — (франц. *fideisme* от лат. *fides* — вера) — направление философской мысли, обосновывающее необходимость религиозной веры наряду со знанием. Ряд направлений философской мысли — неопозитивизм, прагматизм, экзистенциализм, персонализм, феноменология, неотоцизм, антропология философская — тесно связаны с фидеизмом. Большую популярность в XX веке получили те фидеистические философские школы, которые, признавая заслуги и необходимость науки, в то же время провозглашают, что человек не может ограничиться наукой, не может обойтись без религиозной веры, ибо наука имеет дело с природными явлениями, а религия дает ответ на вопросы духовной жизни человека, служит единственной основой нравственности [10]. «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова определяет фидеизм как религиозное учение, ставящее веру над разумом.

Один из самых значительных мыслителей так называемого «русского зарубежья» — Иван Ильин — не считал правильным противопоставлять веру и разум. Он говорил, что «даже тот из нас, кто усомнится в «законах» и «истинах» и начнет критиковать их или опровергать, — поколеблется не в *вере*, а только в *познавательной уверенности*» [5, с. 8]. И. Ильин утверждал, что о вере позволительно говорить и размышлять только там, где «истина воспринимается глубиной нашей души» [5, с. 8] и человек *верит* в то, что воспринимает самым ценным, самым главным в своей жизни. «Здесь *реальный центр* твоей жизни: тут твоя любовь, твое служение, тут ты идешь на жертвы. Здесь твое сокровище; а где сокровище твое, там и сердце твое; — там и *вера* твоя» [5, с. 8]. Таким образом, И. Ильин определяет веру как главный приоритет, ведущие тяготения человека, которые

определяют и структурируют всю его жизнь, его воззрения, стремления и поступки. Это становится неким духовным законом, согласно которому человек постепенно *уподобляется тому, во что он верит*.

Иван Ильин в своей работе «Путь духовного обновления» выражает категоричное несогласие с устоявшейся в научной среде оппозицией *знание — вера*. Он подчеркивает, что в этом коренится, с одной стороны, безмерная переоценка и преувеличение значения доказательности знания, так как зачастую то, что «люди причисляют к «мыслимому» и «знаемому», — остается необоснованным и недоказанным» [5, с. 29]. С другой стороны, в области веры есть своя особая доказательность, своя особая достоверность. «Настоящий ученый знает, доколе простирается его знание, и потому духовно скромнен. Он ищет и пытается доказывать, он всегда добивается *максимальной* достоверности и доказательности, ясности и точности... Он всегда помнит, сколь ограничен объем того, что «уже познано», и сколь сравнительно невелика сила и компетентность научной мысли, ибо поистине мысль есть только *одна из способностей* человека, наряду с другими, а научная мысль нуждается в *опыте*, для которого необходимо чувственно воспринимать, ощущать, чувствовать, желать, воображать, созерцать и совершать поступки» [5, с. 31]. Именно это объясняет, с точки зрения И. Ильина, тот факт, что многие великие ученые сочетали в себе «истинную ученость» и искреннюю веру в Бога. В доказательство данного тезиса И. Ильин приводит ряд высказываний известных ученых об их отношении к Богу и к религии — тех, «которые верно постигли сущность науки и границы человеческой мысли, и тем освободили в своей душе место для *искренней и чистой веры в Бога!*» [5, с. 34].

Эстетика (от греческого *aisthetikos* — чувственный), по определению «Современного энциклопедического словаря», — философская дисциплина, изучающая область выразительных форм любой сферы действительности (в том числе художественной), данных как самостоятельные и непосредственно чувственно воспринимаемые ценности. Как особая дисциплина она вычленяется в XVIII в. в учении А. Баумгартена, введшего самый термин «эстетика» для обозначения «науки о чувственном знании». *Эстетическое*, по отношению к культуре, определяет, как указывает В. Самохвалова, «способность и умение прочувствовать свою связанность с миром, содержательно пережить и человечески ценностно выразить полноту и многообразие этих отношений» [8, с. 401]. При этом специфику эстетическо-

го создают, прежде всего, два момента, касающиеся как своеобразия культурного содержания, характера развертывания, так и механизма осуществления самого эстетического. Это, во-первых, целостность, комплексность, всеохватывающий характер эстетического отношения, которое не может быть реализовано в частичной форме — например, только рационально или только чувственно. И, во-вторых, это отношение, принципиальное и конституирующее значение которого исходит из субъективной стороны.

При анализе эстетического опыта и эстетической культуры А. Самойленко приходит к заключению, что человек вносит в свое переживание мира столько, сколько есть в нем самом. Понять и оценить воспринятое он может в меру того, сколько имеется в его распоряжении безусловных (филогенетически) и обусловленных (онтогенетически) возможностей. Иными словами, в эстетическом реализуется необходимость *катартической потребности понимания* как «достижения в сознании того, что не дано непосредственно в житейском опыте, не имеет известной и предметно выделенной стороны» [7, с. 176]

Термин «этика» (от греческого *ethike*, от *ethos* — обычай, нрав, характер), который традиционно трактуется как философская наука, изучающая мораль, нравственность, как известно, был введен Аристотелем. От стоиков идет традиционное деление философии на логику, физику и этику, которая часто понималась как наука о природе человека, т.е. фактически должна была (если следовать определению ее предметной сферы) дублировать антропологию. «Этика» Б. Спинозы — учение о субстанции и ее модусах; в системе И. Канта она предстает как наука о должном, Кант развил идеи так называемой автономной этики, как основанной на внутренних самоочевидных нравственных принципах, противопоставляя ее этике гетерономной, исходящей из каких-либо внешних по отношению к нравственности условий, интересов и целей. В XX веке М. Шелер и Н. Гартман в противовес кантовской «формальной» этике долга разрабатывали «материальную» (содержательную) этику ценностей. Центральной для этики была и остается проблема добра и зла.

В исследованиях, посвященных различным сферам жизни культуры, *этическое* становится важным инструментом, в котором реализуется опыт *знания*. Посредством данной гуманитарной дисциплины появляется возможность «оперировать «чужим» знанием — координировать, вводить в новые диалогические отношения, разъяснять и применять (проецировать на собственный предмет) высказывания,

суждения, категориальные определения, понятийно-дискурсивные открытия, разнообразные словесные формы научных и художественных идей, выявляя их сходность и различия, как «знаки» одного пути, но множества способов его преодоления (множественности его осознания). Как гласит восточная поговорка, когда двое говорят одно и то же, они говорят о разном; можно ее принять как указание на одну из сторон интертекстуальности культуры)» [7, с. 42–43].

Третья составляющая нашей триады — *фидеистическое* (от латинского *fides* — вера), как уже говорилось выше, эту категорию можно определить как мировоззрение, основанное на вере, в котором реализуется опыт *веры*. По определению С. Аверинцева, вера — это центральная мировоззренческая позиция и одновременно психологическая установка, которая включает в себя, во-первых, принятие определенных утверждений, догматов (о бытии, о природе Божества, о том, что есть благо и зло для человека); во-вторых, личное доверие к Богу как устроителю жизни верующего, его руководителю, помощнику и спасителю во всех конкретных ситуациях; в-третьих, личную верность Богу, на «служение», которому верующий отдает себя (во всех языках, с которыми изначально связано становление теистических религий, «вера» и «верность», а также «верующий» и «верный» обозначается соответственно тем же словом) [1, с. 135]. Для понимания любой культурной организации как единого целого существенными становятся этико-эстетические оценки, личностно-смысловые установки, свидетельствующие о взаимодополнительности рационально-логического и чувственно-иррационального (интуитивного) путей познания, о функциональной значимости фидеистического отношения для формирования деятельностных позиций человека.

Данная триада *эстетическое — этическое — фидеистическое* и соответствующая ей *понимание — знание — вера* являются «участниками» диалога человеческого сознания с Верой, Знанием и Пониманием, которые становятся формой достижения смыслов и их проводниками, причем побудительной силой данного диалога является катарсис, выступающий как «ноэтический феномен. «Сознание» — то, что очищается, «вера, знание, понимание» — инструменты очищения; «Бог, истина, человечность» — идеальные Над-адресаты в данном типе диалога и последняя катартическая цель его. Особую важность в онтологии катарсиса представляет то, что достижение одного из указанных идеальных смыслов означает и приобщение к двум другим, открывающее их исходное единство» [7, с. 177].

Следуя за ходом рассуждений М. Бахтина, А. Самойленко выделяет эстетическое отношение как центральный момент «понимающего общения», феномена человечности, жизненного и художественно-сотворчества, а также замечает и такую его двойственность, как «завершенность — открытость». С позиции данной двойственности М. Бахтин рассматривает зависимости эстетического и этического как «поступка творчеством» и «поступка жизнью». Связь данных отношений важна для исследователя потому, что оба они выражают ценностный опыт, но каждое по-своему.

На основе данных рассуждений А. Самойленко приходит к выводу о том, что в «обыденном опыте (в жизни) этическое может достаточно далеко отстоять от эстетического, подчинять его себе в логике поступка, в выражении нравственной *ответственности*, извне завершать, оформлять личностные усилия «присутствовать в жизни», находить для этого место и время, таким образом, ограничивать, сужать, даже подавлять, но и делать целевым эстетический опыт. В художественном творчестве эстетическое становится ведущим, поглощает этическое, хотя и считается с ним как с необходимыми требованиями творческого поступка — поступка искусством, «художественного делания», поэтики» [7, с. 59].

Таким образом, данные отношения сближаются до тождественности, о чем свидетельствует употребление самим М. Бахтиным выражения «этико-эстетическое» («нравственно-эстетическое» — такой «двойной» термин был широко принят и в традиционной отечественной эстетике; собственно, от этой двойственности не могло уйти ни одно обсуждение эстетических явлений в искусстве, художественных категорий). В искусстве эстетическое приобретает завершающие функции — в отличие от жизни, в которой оно никогда не бывает вполне завершено, «систематически ясно и глубоко» (М. Бахтин), благодаря семантической самостоятельности художественной формы, ее «остраняющим» преобразованиям жизненного (и художественного, подлежащего) материала, то есть благодаря переакцентуации именно как эстетической. Этическое же, напротив, приобретает новую условность — открытость, как «иллюзорное», связанное с имитацией реальных условий выбора поступка, одновременно с созданием иных места и времени для его осуществления — уже не с позиции жизненной прагматической целесообразности, а с позиции эстетической «целесообразности без цели». Следовательно, входя в эстетическое содержание искусства, этическое завершается и оформляется им.

Однако эстетическое никогда не завершается окончательно и в художественной форме, поскольку окончательная интерпретация смысла невозможна исходя из природы последнего. Поэтому и завершение этического — как знание художником своего нравственного выбора и знание композиционных возможностей — норм, правил творчества, языковых технических предписаний, жанровых и стилевых требований искусства — не становится окончательным, но лишь указывает «этос» — место и характер — пребывания смысла как его временное (и временное) условие. Этическое несет в себе знание о границах воплощения смысла, эстетическое — понимание этих границ как открытых. «Игра границ» в художественной форме происходит как игра завершенности и открытости, в которой у эстетического — двойная роль: оно «подсказывает» целостность, уникальность, «единственность» художественной композиции, то есть неповторимость и потому неизменность художественного завершения смысла; одновременно оно обнаруживает «избыточность» смысла, несводимого только к данному художественно-композиционному решению, избыточность «человечности», не уместяющейся в предписанные границы. Таким образом, в искусстве эстетическое берет на себя «ответственность» — как ответственность за понимание, за многомерность соответствия человеческого поступка «высшим смысловым инстанциям» — «идеальным Над-адресатам» [7].

Следовательно, музыка выступает главным носителем фидеистических идей, позволяет также ближе всего подойти к своеобразию эстетического отношения. Некоторые общие черты фидеистического и эстетического общения указывают на важность для них музыкального оформления. Фидеистическое и эстетическое отношения пробуждаются ситуациями, связанными с обращением к «высшим силам», к Богу, то есть к тому, что превосходит человека в его возможностях, является *больше* его, «обычно не видимо и не познаваемо до конца» [6, с. 78].

Поэтому эстетическое, во-первых, всегда в известной мере противостоит повседневному, обычному общению. Во-вторых, фидеистическое, смыкаясь с эстетическим, вызывает *неконвенциональное* отношение к знаку. Такое отношение правильнее назвать *особого рода конвенцией*, возникающей стихийно, «моментально» и определяющей выбор некоторых предметов, явлений, отношений как символических [7]. Как пишет Н. Мечковская, «источки неконвенционального восприятия знака лежат не в первоначальном фиде-

изме сознания, но в первичном синкретизме отражения мира в человеческой психике — это одна из фундаментальных особенностей дологического мышления. Таким было мышление первобытного человека. *При этом дело не в отсутствии логики — просто эта логика иная*» (курсив наш. — С. О.) [6, с. 42]. В-третьих, фидеистическое ищет особые формы выражения. Можно говорить о фидеистической поэтике, требующей специальной выстроенности, «искусности» и «искусственности» текстов с фидеистическими функциями. Частью такой поэтики является сакральность фидеистического языка, что роднит его с эстетически обусловленной художественной символикой. В-четвертых, как идеационные по природе формации, фидеистическое и эстетическое в равной мере нуждаются в знаковой устойчивости, то есть в закреплённости в некоторых предметных условиях, в композиционной семантической предсказуемости, в высокой степени каноничности [6, с. 77–79].

Таким образом, сближение фидеистического и эстетического отношений на почве художественной композиции позволяет заметить их родственность, следовательно, прояснить природу эстетического, рожденного потребностью в особом рода смысловом «знании». В данном случае, как видим, постижение, понимание должно предшествовать знанию: познается то, что понимается, а не наоборот — пониманию подлежит то, что каким-то образом уже познано, как это происходит в обыденной жизни. Познание смысла представляется непрямым, доступным только «боковому зрению» (Г. Померанц); оно требует своего рода «парадоксальной интенции», то есть такого самопознания, которое отчуждает познанное от субъекта (личности), превращает его в «противочувствование» (Л. Выготский), объективирует, опредмечивает и делает доступным для рассмотрения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. Вера // Сергей Аверинцев. Собрание сочинений. София — Логос. Словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. — К. : Дух і Літера, 2006. — С. 135–136.
2. Баранцев Р. Г. Становление тринитарного мышления / Р. Баранцев. — М.; Ижевск : НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2005. — 124 с.
3. Баранцев Р. Г. Универсальная семантика триадических структур в науке — искусстве — религии // Языки науки — языки искусства. — М., 2000. — С. 61–65.
4. Зеньковский В. История русской философии : в 2 т. / В. Зеньковский. — Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. — Т. 1. — 544 с.

5. Ильин И. Путь духовного обновления / И. Ильин. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. — 365 с.
6. Мечковская Н. Язык и религия : пособие для студентов гуманитарных вузов / Н. Мечковская. — М. : Агенство «ФАИР», 1998. — 352 с.
7. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : [монография]/ А. Самойленко. — Одесса : Астропринт, 2002. — 244 с.
8. Самохвалова В. Эстетическая культура // Культурология XX век. Энциклопедия : в 2 т. — СПб. : Университетская книга, 1998. — Т. 2. — С. 400–402.
9. Соловьев В. С. Сочинения / в 2 т. — М. : Мысль, 1988. — Т. 2. — 822 с.
10. Философский словарь / [под ред. И. Т. Фролова]. — 4-е изд. — М. : Политиздат, 1981. — 445 с.

Осадча С. Тріада естетичного — етичного — фідейстичного як основоположний принцип музичної культури. Стаття присвячена розгляду тріади естетичне — етичне — фідейстичне як головних категорій і основоположних принципів побудови та існування культури. Зближення фідейстичних та естетичних відносин на ґрунті художньої композиції дозволяє помітити їх спорідненість і прояснити природу естетичного.

Ключові слова: естетичне, етичне, фідейстичне, віра, розуміння, культура.

Osadchaya S. Triad aesthetic — ethics — fideistic as a fundamental principle musical culture. The article considers the triad aesthetic — ethical — fideistic as the main categories and the fundamental principles of the construction and existence of culture. Convergence fideistic and aesthetic relations on the basis of artistic composition allows to notice twinning arrangements and to clarify the nature of the aesthetic.

Key words: aesthetic, ethical, fideistic, faith, understanding, culture.

