DOI: 10.17117/na.2016.03.04.148

<http://ucom.ru/doc/na.2016.03.04.148.pdf>

Поступила (Received): 15.03.2016

Кульбижеков В.Н.
Концепция красоты и прекрасного в работе
В.С. Соловьева «Красота в природе»

Kulbizhekov V.N.
The concept of beauty and beautiful in the work
of V.S Solovyov's "Beauty in Nature"

В статье анализируется концепция красоты, представленная в работе В.С. Соловьева «Красота в природе», где подчеркивается мысль об автономном, объективно данном характере красоты, независимой от частных человеческих суждений. Соловьев проводит мысль о том, что эстетика природы может дать необходимые основания для философии искусства. В статье подчеркивается актуальность выбранного ракурса рассмотрения проблемы как для современной эстетики, так и для естественнонаучного знания

Ключевые слова: природа, искусство, красота, эстетическое, идеальное, реальное, философия искусства

The article analyzes the concept of beauty presented in VS Solovyov's "Beauty in nature". It emphasizes the idea of a philosopher autonomous, objective nature of this beauty, which does not depend on particular human judgment. Solovyov holds the idea that the aesthetic nature can provide the necessary basis for the philosophy of art. The article highlights the relevance of the chosen perspective on the problem for contemporary aesthetics, as well as for scientific knowledge

Key words: nature, art, beauty, aesthetic ideal, the real, the philosophy of art

Кульбижеков Виктор Николаевич
 Кандидат философских наук, доцент
 Сибирский государственный технологический университет
 г. Красноярск, пр. Мира, 82

Kulbizhekov Victor Nikolaevich
 Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor
 Siberian state technological university
 Krasnoyarsk, Prospect Mira, 82

В истории мировой культуры имеется огромное количество произведений (поэтических, мистических, мифологических), воспевающих красоту в природе. Выявление, репрезентация красоты в природе получает особое значение в Новое время, когда поэты и художники стремились подчеркнуть внутренние состояния и характер своих героев через описание, показ различных явлений природного мира. Вместе с тем история эстетики свидетельствует, что научных исследований по проблеме красоты, прекрасного в природе значительно меньше, чем аналогичных исследований, посвященных красоте в искусстве, феномену искусства вообще. Если в качестве рассмотрения взять историю античной философии, то мы увидим, что практически каждое философское исследование

раннегреческих натурфилософов называлось «О природе» (сочинения Парменида, Анаксимандра, Анаксимена, Эмпедокла и др). Однако речь в них шла об онтологических, метафизических, диалектических и иных проблемах.

Эстетические же проблемы были сосредоточены, как правило, на феномене искусства, где нередко подчеркивалась (Платон, Аристотель) функция подражания (мимезис) природе, но не раскрывалось содержание красоты в природе как автономном образовании, независимом как от человеческих субъективных ощущений, переживаний, так и метафизических трансцендентных оснований (эйдосы, Нус, Мировая Душа и др.).

В Средневековье подчеркивался трансцендентный, Божественный характер красоты в природе как выражение чувственно данного совершенства творения Божия, но, как правило, не рассматривалась сущность, характер красоты, способы эманации и воплощения Божественной энергии в материальную форму.

Поэтому предметом эстетических исследований в основном была красота в искусстве. Более того, традиционным в эстетике является взгляд, согласно которому выявление красоты в природе возможно только посредством искусства. В этом плане особую ценность представляет исследование В.С. Соловьева «Красота в природе» [7]. Именно в данной работе В.С. Соловьев подчеркивает объективно данный характер красоты, не зависящий от частных человеческих суждений.

Автор делает акцент на то, что эстетика природы может дать необходимые основания для философии искусства. Подобной точки зрения позднее будет придерживаться и Николай Гартман, утверждавший, что природная красота уже сама по себе есть эстетический феномен безотносительно к тому, как она будет выражена в произведении искусства. Н. Гартман писал, что «...художник уже должен рассматривать предмет природы как эстетический, если он может найти в нем стороны, которые в своем изображении – рисовании, живописи, поэзии – старается выделить как существенные. Это значит, созерцая и наслаждаясь созерцаемым, он должен осознать то, что потом, со своей стороны, объективирует в творении и сможет показать своему поколению» [1, с. 196].

Ценность и специфика исследования В.С. Соловьева состоит в том, что философ берет феномен природной красоты безотносительно к тому, будет ли она выражена в артефакте. В определенном смысле философ утверждает онтологичность красоты, ее независимость не только от художника, но и от человека вообще. Опора на достижения естествознания в исследовании Соловьева сочетается с метафизико-идеалистическими построениями, в частности, философии Г.В.Ф. Гегеля [2]. Таким образом, утверждается, что красота есть объективное качество бытия как такового, бытия как сущего. Исследователь задается вопросом: каковы критерии, исходя из которых один объект возможно назвать красивым, а другой – нет? Возможно, существуют некие физико-химические свойства, которые делают один предмет красивым, а другой нет? Опровергая это утверждение, философ приводит очень яркий пример: алмаз и уголь с точки зрения химического состава есть одно и то же, следовательно, необходимо искать иные критерии. Быть может, красива любая искренность в эмоциональном выражении? Но и здесь, даже на животном уровне, пение соловья – прекрасно (причем,

независимо от этноса, типа культуры и исторической эпохи), а пение «влюбленного кота» – безобразно и отвратительно. Стало быть, необходимы иные критерии в поисках «формулы красоты».

Существовало и такое утверждение, говорит философ, что красота отождествлялась с пользой. Для примера достаточно привести шумерские легенды и мифы, а также известную концепцию прекрасного как целесообразного, связанную с именем Сократа. В.С. Соловьев предполагает, что, возможно, по мере развития человечества понятие о прекрасном постепенно трансформировалось в «воспоминание о прежней пользе». Но, с другой стороны, философ приводит и такой аргумент: невозможно вывести сущность феномена из его генезиса. Если генетически нечто предшествовало существующему положению вещей, то этот факт вовсе не означает, что оно и в настоящем своем виде есть то, чем оно было в зародыше. То есть уже на достаточно зрелой стадии развития человечества, в эпоху античности, прекрасное, вопреки взглядам Сократа, было далеко не тождественно полезному, а подчас прямо противостояло ему. Справедливость этого утверждения можно проиллюстрировать образами красоты, прекрасного в поэме Гомера «Илиада». Именно с гомеровского периода в западной культуре впервые становится авторитетным утверждение о самоценности красоты. Такое понимание красоты возродилось в Новое время в кантовской философии [3], а ранее того – в английской философской традиции (Ф. Хатченсон [8], Г. Хоум [9], Д. Юм [8], Шефтсбери [10] и др.). Философская эстетика после Канта вновь сосредоточилась на обосновании феномена рукотворной красоты, а объекты природы служили лишь неким первообразом для эстетики второприродных объектов.

Соловьев предпринимает попытку дать такое определение красоты, которое в равной степени было бы применимо как к творениям природы, так и к творениям человека: «Красота есть преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала». Философ поясняет свою мысль следующим образом: он говорит, что красота есть гармония идеального и материального начал в конкретном явлении и феномене. Так, пение соловья есть не просто выражение чувств или инстинкта, но выражение, облеченное в гармоничную форму консонирующих звуков, а крики кота – «прямое выражение физиологического аффекта». Поэтому красота – «результат взаимодействия и взаимного проникновения двух производителей [...] идеальное начало овладевает вещественным фактом, воплощается в нем, и со своей стороны материальная стихия, воплощающая в себе идеальное содержание, тем самым преображается и просветляется». Мы видим, что Вл. Соловьев для объяснения феномена прекрасного пользуется традиционными категориями немецкой классической философии, эксплицированными еще в философии Ф.В.Й. Шеллинга (см. «Философия искусства»). Кроме того, для выстраивания собственной иерархии прекрасных форм в природе В.С. Соловьев пользуется обильным фактологическим материалом, взятым из естественнонаучных изысканий, в частности, трудов Ч. Дарвина.

Философ по-своему объясняет известную антитезу «прекрасное – безобразное». По его мнению, в неорганической природе идеальное начало еще недостаточно проявлено, а посему нет резкого противопоставления, борьбы

хаотических, косных, инертных материальных сил со светлыми всепроникающими, организующими и гармонизирующими идеальными силами. Именно поэтому в неорганической природе нет по-настоящему безобразных форм. Неорганические формы могут вызывать скуку, индифферентное отношение, но не могут быть по-настоящему безобразными и отталкивающими. Только в живой природе мы имеем образцы настоящего безобразия, причем чем выше физический, психологический уровень организации живого существа, тем с более уродливыми формами мы встречаемся. Как из всех земных существ наиболее совершенным считается человек (по крайней мере, он сам себя таковым считает), так и безобразие его также превосходит все иные формы жизни. Вывод философа таков: «красота в природе не есть выражение всякого содержания, а лишь содержания идеального, и сама она есть воплощение идеи».

Очень удачно Вл. Соловьев вводит в свою концепцию категорию гегелевского Абсолюта: по его мнению, Абсолют или всемирная идея имеет три грани:

- свобода или автономия бытия;
- полнота или содержание смысла;
- совершенство выражения или формы.

Первая грань представляет добро, вторая – истину, третья – красоту. Красоту он определяет так: «Красота есть идея реально осуществляемая, воплощаемая в мире прежде человеческого духа, и это ее воплощение не менее реально и гораздо более значительно, чем те материальные стихии, в которых она воплощается». Для идеи просто необходимо, чтобы она была воплощена в конкретной материальной форме для того, чтобы ее можно было узреть для непосредственного чувственного созерцания.

Философ прямо говорит, что «критерий эстетического достоинства есть наиболее законченное и многостороннее воплощение этого идеального момента в данном материале». Однако возможно наисовершеннейшее выражение слабых потенций идеального, а может быть посредственное воплощение высших идеальных моментов. Так, в первом случае это может быть алмаз, а во втором случае – глист, так как органическая форма всегда выше неорганической, но с эстетической точки зрения во втором случае дано несовершенное выражение витальной органической идеи, а в первом – наисовершеннейшее выражение неорганической, более низменной идеи.

Итак, «алмаз – совершенное, законченное выражение своей, хотя и мало-содержательной идеи просветленного камня». Философ дает понятие материи, подчеркивая, что первым началом красоты в природе является свет. Он рассматривает красоту небесного свода как объективную данность, выделяя в небе три ипостаси:

- солнечный свет как активное, преобразующее, оживляющее начало;
- лунный свет как отраженный, пассивное восприятие женского начала;
- звездный свет и звездное небо, содержащие в себе наибольшую степень эстетической красоты.

Ярко и образно описывает философ красоту облаков, моря, иллюстрируя свои рассуждения поэтическими отрывками из Тютчева и Фета.

После эстетики света и его зрительных трансформаций в материи Вл. Соловьев приступает к рассмотрению эстетики звука, понимая под последней

«живой ответ материи на влияние света». Очень оригинально выстраивается Соловьевым иерархия степеней красоты в органическом мире. В первую очередь философ берет царство растений. В мире органических существ им выделяется три стороны:

- внутренняя сущность или *prima material* (первоматерия) жизни, стремление (хотение) жить, то есть питаться и размножаться – голод и любовь, которые более страдательны в растениях и более активны у животных;
- образ этой жизни, то есть те морфологические и физические условия, которыми определяются питание и размножение (а в связи с ними прочие, второстепенные функции) каждого биологического вида;
- биологическая цель или предназначение каждого из видов.

В царстве растений «...свет и материя вступают в прочное, неразрывное сочетание, впервые проникают друг в друга, становятся одною неделимого жизнью, и эта жизнь поднимает кверху земную стихию, заставляет ее тянуться к небу и солнцу. Между косностью минералов и произвольным движением животных это незаметное и внутреннее движение вверх, или *рост*, составляет характеризующее свойство растений, которые от него имеют и свое название. Поскольку здесь светлая форма и темное вещество впервые органически сливаются в единое целое, растение есть первое действительное и живое воплощение небесного начала на Земле, первое действительное преобразование земной стихии».

Философ пишет: «В растительном царстве стороны организации преобладают над стороною жизни. Для растений зрительная красота есть настоящая достигнутая цель, поэтому органы размножения (цветы) представляют вершину красоты растений, то есть эстетический критерий совпадает с общенаучным критерием. В животном царстве красота живых (органических) существ выше, но вместе с тем и реже красоты неодушевленной природы; положительное безобразие начинается там, где начинается жизнь, больше и сопротивление красоте в животном мире. Форма червя есть прямое выражение, обнаженное воплощение 2-х основных животных инстинктов: полового и питательного. Улитки и слизняки еще достаточно ясно сохраняют безобразный тип червя, отвратительны также и по своей первобытной бесформенности и мягкотелости, не соответствует сравнительно сложной внутренней организации. Причина безобразия – дисгармония».

Соловьев выделяет три формальные причины безобразия:

- непомерное развитие материальной животности;
- возвращение к бесформенности;
- карикатурное предварение высшей формы.

Философ касается таких форм жизни как кораллы, бабочки и беспозвоночные. По его мнению, кораллы прекрасны вследствие неорганической формы, красота бабочек заключена в «органических придатках», то есть крыльях, а позвоночные «скрывают свое безобразие за счет оперения, чешуи и шерсти».

В итоге Соловьев доказывает независимость эстетических качеств и свойств от «утилитарных целей даже в животном царстве и через это положительно обосновывается истинно идеальная эстетика». Для некоторых видов

животных, по мнению Соловьева, их внешняя «красивость» подчас вступает в противоречие с требованиями собственной безопасности. Так, у некоторых видов птиц, например, павлинов, излишняя красота может сыграть роковую роль в случае нападения хищника: «Способность с помощью красоты прельщать самку имеет большее значение, нежели способность побеждать других самцов в открытом бою». Все это, по мнению Соловьева, доказывает автономный характер красоты, не зависимый от утилитарных целей. Как говорит сам философ, он видел, как павлины кичатся своей красотой не только перед самками, но даже перед свиньями, то есть птица осознает свою красоту и демонстрирует ее всем окружающим, а не только представителям своего вида.

Итак, «...красота не может служить утилитарным целям (если половой инстинкт принять за утилитарную цель, непонятно, почему именно красота является столь притягательной, если она, подчас, мешает, прямо вредны, развиваются в ущерб подвижности – мешают птицам летать или бегать, выдают их с головою преследующему врагу; но очевидно, что для них красота дороже самой жизни. Наиболее эстетический (и в зрительном и в звуковом отношении) класс птиц представляет великое обилие фактов, доказывающих самостоятельное значение красоты для этих животных. Вывод. Человек находит известные явления в природе красивыми, они доставляют ему эстетическое наслаждение. Большинство философов и ученых уверены, что в самой природе нет красоты так же, как в ней нет добра и правды. Но вот оказывается, что те самые сочетания форм цветов и звуков, которые нравятся человеку в природе, – нравятся также и самим существам природы – животным. Нравятся им так сильно, имеют для них столь важное значение, что поддержание и развитие этих бесполезных, а иногда и вредных (в утилитарном смысле) особенностей ложится в основу их видового существования» [7].

Список используемых источников:

1. Гартман Н. Эстетика. Ч. 1. Гл.9: Прекрасное в природе. Киев: Ника-Центр, 2004. 640 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 1. СПб.: Наука, 2007. 623 с.
3. Кант И. Критика способностей суждения. М.: Искусство, 2004. 367 с.
4. Кульбижеков В.Н. Понятие в музыке как синтез чувственного и рационального // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30). Ч. II. С. 96-100.
5. Кульбижеков В.Н. Становление логических функций в музыкальном искусстве // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2014. № 10-3 (48). С. 116-119
6. Кульбижеков В.Н. Экстраполяция понятия «мысленный эксперимент» в отношении музыкального искусства // Вестник Московского университета. 2008. № 6. С. 68-78.
7. Соловьев В.С. Красота в природе. URL: <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/1918>
8. Хатченсон Ф., Юм Д, Смит А. Эстетика. М.: Искусство, 1973. 478 с.
9. Хоум Г. Основания критики. М.: Искусство, 1977. 615 с.
10. Шефтсбери А. Эстетические опыты. М.: Искусство, 1974. 536 с.