

ЭСТЕТИКА НЕМЕЦКОГО ИДЕАЛИЗМА КАК ОТВЕТ НА КРИЗИС СОВРЕМЕННОСТИ¹

АЛЕКСЕЙ СИДОРОВ

Алексей Михайлович Сидоров — кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии и теории познания института философии СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: alex_m_sidorov@mail.ru

Статья посвящена анализу значения эстетических идей классической немецкой философии для разрешения проблем и противоречий модерна. Эпоха современности трактовалась немецкими идеалистами как кризисная эпоха, ставящая задачу поиска основ жизни не в традиции, а в структуре субъективности, которая при этом оказывается несущей в себе травматический элемент. Согласно концепциям Ю. Хабермаса и Т. Иглтона, одной из основных стратегий такого поиска стало обращение немецких мыслителей к эстетическому измерению субъективной и intersubjectивной жизни — уровню чувств, переживаний, творчества, игры. Кант в своей субъективистской эстетике мыслил преодоление разрыва между природой и свободой. Шиллер создал утопию эстетического государства, в котором снимается раздвоенность современного сознания. Фихте, Шеллинг и Гегель, каждый по-своему, изображают мир как произведение искусства, созданное воображением и творчеством субъекта или Духа. Эксплицитная или имплицитная онто-поэтика немецкой философии оказывает влияние на самоистолкование кризисных процессов современности до сегодняшнего дня.

¹ Исследование выполнено при поддержке РФФИ по проекту № 18-011-00570 а «Теория культурной травмы: индивидуальный травматический опыт и опыт исторических катастроф»

Ключевые слова: Эстетика, современность, кризис, немецкая философия, субъект, романтизм, искусство

AETHETICS OF GERMAN IDEALISM AS A RESPONSE TO THE CRISIS OF MODERNITY

Alexey Sidorov

PhD in Philosophy, Associate professor, St. Petersburg State University
St. Petersburg, Russia

E-mail: alex_m_sidorov@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the value of the aesthetic ideas of classical German philosophy for solving the problems and contradictions of modernity. The epoch of modernity was interpreted by the German idealists as a crisis era, setting the task of searching for the foundations of life not in tradition, but in the structure of subjectivity, which at the same time turns out to include traumatic element. According to the concepts of J. Habermas and T. Eagleton, one of the main strategies of such a research was the appeal of German thinkers to the aesthetic dimension of subjective and intersubjective life — to the level of feelings, experiences, creativity and play. In his subjectivist aesthetics, Kant thought of bridging the gap between nature and freedom. Schiller created the utopia of the aesthetic state, which removes the duality of modern consciousness. Fichte, Schelling and Hegel, each in their own way, depict the world as a work of art created by the activity of the subject or the Spirit. Explicit or implicit ontoto-poetics of German philosophy has an impact on the self-interpretation of the crisis processes of modernity up to this day.

Key words: Aesthetics, modernity, crisis, German philosophy, subject, romanticism, art

Американский философ Ф. Джеймисон определил современность — эпоху модерна — как «катастрофу» (Jameson, 1994, 84), поскольку резкий разрыв с прошлым, с которого началось Новое время, привел к разрушению традиционных структур, смыслов и ценностей. С самого начала модернизация стала процессом перманентного кризиса и поиска его разрешения. Как писал Ю. Хабермас, моделью анализа модерна для философов стали «критика и кризис», так как современное сознание сталкивается с вызовами, когда необходимо справляться с проблемами, обрушивающимися на все более тревожную

современность» (Khabermas, 2004, 239). В ведущих самоистолкованиях модерна, у Гегеля и Хайдеггера, современность была осмыслена как эпоха субъективности, являющейся одновременно инстанцией критики традиции и поиска внутренней опоры в противоположность опоре на унаследованное. В проблематике субъекта, ставшей главной темой немецкой философии, сконцентрировались все парадоксы и противоречия новой эпохи. Прежде всего, перед философией стояла задача разрешения конфликта между стремлением европейского субъекта к свободе и ностальгической потребностью в единстве с миром. Самоутверждаясь, субъект трагически отрицал условия собственного существования, объективные основания своего превосходства. Обретая власть над миром, он утрачивал его реальность: над чем будет господствовать субъект, если мир непрерывно превращается в продолжение и отражение самого субъекта? Кроме того, он утрачивал и собственную реальность, развоплощался, становился взглядом из ниоткуда, не соотнесенным с чьим-либо конкретным существованием. Современный субъект повсюду свободен и повсюду в цепях. Он реализует свою свободу, вовлекаясь в анонимные, бессубъектные процессы причин и следствий, которые, в конечном итоге, противостоят субъекту со всей фатальностью «второй природы». Маркс назвал это пугающее преобразование отчуждением, но тревога по этому поводу была в те времена у многих. Достаточно вспомнить гофмановские темы — настоящие фобии, навязчиво повторяющиеся во многих произведениях немецкого романтика — двойника, куклы, автомата, в которых живая индивидуальная жизнь, заменена механизмом. Еще раньше Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании человека» также уподобляет современное общество «искусному часовому механизму, в котором из соединения бесконечно многих, но безжизненных частей возникает в целом механическая жизнь». И далее: «Вечно прикованный к отдельному малому обломку целого человек сам становится обломком» (Shiller, 1955-1957, 265). Шиллер одним из первых описал противоречия общества модерна, указывая на то, что разделение труда и конкуренция делают общество в целом богаче, а отдельную личность беднее. При этом он — и эта идея

станет ключевой для последовавших за ним мыслителей — возлагал надежды на *эстетическое* разрешение противоречий современности. Как отмечал Хабермас, «Шиллер анализирует модерн, пришедший в разлад с самими собой, в понятиях кантовской философии и рисует проект некоей эстетической утопии, которая приписывает искусству прямо-таки социально-революционную роль» (Habermas, 2008, 50). Вскоре после «Писем» появляется анонимная «Первая программа системы немецкого идеализма», написанная, как выяснилось позже, совместно молодым Гегелем, Шеллингом и Гельдерлином — манифест романтического эстетизма, в котором современное государство с его конституцией, правительством, законами и религией резко осуждается как механизм, который должен уступить место подлинному органическому единству людей, сплоченных идеей, объединяющей в себе все идеи, — идеей красоты. «Я убежден, что высший акт разума... есть акт эстетический... Философия духа — это эстетическая философия» (Gegel', 1970, 212). Каждый из авторов «Программы» обладал сознанием кризиса и необходимости философско-поэтического «всемирно-исторического» синтеза античности и современности. Эта программа находит дальнейшее философское продолжение в шеллинговской философии искусства, а поэтическое — в поэзии Гельдерлина. Гегель, однако, порвал с грезами об эстетическом исцелении современности, утверждая, что греческая «религия искусства» осталась в прошлом, разрушенная христианской субъективностью, которая готовит путь философского решения проблем модерна. Тем не менее, несмотря на гегелевский вердикт о конце искусства в современную эпоху, выдвинутый против его же собственной юношеской программы «новой мифологии», эта программа с ее притязанием на всемирно-исторический синтез, с ее парадоксом «оригинальной имитации», с ее видением уникальной «греческой» миссии Германии, миссии эстетического разрешения антагонизмов современности, продолжала воодушевлять немецких мыслителей, открывая дорогу онто-поэтическому историзму, развернутому Ницше и Хайдеггером.

Проблема, которую предполагалось решать эстетическими средствами, заключалась в том, что пострелигиозные

и посттрадиционные ценности Просвещения — секуляризация, гуманизм, главенство разума и науки — плохо сочетались с поддержанием моральных и социальных отношений, с течением повседневной жизни, и вели к их прогрессирующему кризису. Лишенный стандартов объективности, субъект вынужден был породить ценности самостоятельно, и в этом процессе обнаружилась двойственная природа гуманизма и антропоцентризма. С одной стороны, горделивое сознание своего могущества, с другой — отчаяние пустоты и одиночества. Если Просвещение определяло себя через разрыв с традицией, то романтики пытались восстановить связи, разрушенные Просвещением, вернуть человеку утраченную реальность. Романтический образ человечности вступал в конфликт с просветительским гуманизмом, основанным на идеях автономии, освобождения от внешних авторитетов, критического использования разума, универсальных принципов, с точки зрения которых подвергаются критике религия, история, нравы, политика для достижения прогрессивного движения к более цивилизованному и рациональному обществу. Человек романтизма ищет избавления от этой пустоты формальной автономии, которая уже стала вызывать тревогу, переживание развоплощенности. Таким образом, говоря коротко, на повестке дня на рубеже веков стоял синтез Просвещения и Романтизма.

Здесь же возникает вопрос: где искать истоки в условиях утраченной традиции. Очевидно, что и Просвещение и Романтизм одинаково лишены домодерного единства с традицией, и оба предстают как продукты истории. Два концепта истока и основания противостоят друг другу, и в Германии острее, чем где-либо — ведь в условиях политической раздробленности и исторического запаздывания немцы пытались предложить альтернативную версию современности, спасающую от бездушной механистической цивилизации и абстрактного универсализма. И здесь коренится парадокс романтического историцизма: как и Просвещение, Романтизм порожден рефлексивным историческим сознанием, для которого непосредственность традиционной жизни уже невозможна, и открывает, с одной стороны, органическую оригинальность партикуляризма, самодостаточность конкретных исторических единств,

а с другой — ностальгически стремится восстановить утраченный исток истинной жизни. Романтический историцизм существовал в этом напряжении между присутствием и отсутствием, что выражается в двух его разновидностях — органическом и эстетическом. Органический историцизм, отцом которого был Гердер, рассматривает историю как природу, как процесс естественного развития, в котором живой дух народа порождает формы исторической жизни. Это виталистское течение, использующее понятия живого и мертвого духа, ведет к фатальному противопоставлению жизни и духа в философии жизни и культурном пессимизме.

Романтики, а позднее Ницше, противопоставляют этой линии мысли эстетический историцизм, который постигает категории истока, основания и творчества более глубоко — в терминах не натурализации истории, а скорее одухотворения природы, высшим проявлением которой оказывается творческое воображение. Миф, порожденный коллективным гением народа, и искусство, создание индивидуального гения, выражают сущностное отношение между природой и историей, поскольку происходят из общего источника — из продуктивности *natura naturans*. Эстетический историцизм представляет собой как бы высшую точку и диалектическое превращение органического историцизма. Место естественных порождений развития (языка, традиции и т. п.) занимает продуктивность самой природы, которая воплощается в эстетическом акте творчества. Эта эстетическая программа ренатурализации, вписывания человека в реальность, из которой он выпал вследствие одностороннего развития рациональности, завершается чаянием новой мифологии, порождаемой политеизмом воображения и обещающей новое единство духа и природы. Идея новой мифологии — ключевая для германского романтизма — противопоставляет революционному прогрессизму модерна иное понимание отношений между природой и историей, божественным и человеческим. Романтизм ищет ретерриториализации человека в природно-историческом мире, более фундаментальном по сравнению с новоевропейскими иллюзиями самообосновывающейся субъективности, вписывает либо историю в природу, либо природу в историю.

Идея естественной истории, связывающая исторический телос с природным истоком, чрезвычайно важна для романтического воображения и восходит к органическому историцизму Гердера. От него берет начало романтический национализм, религия народа, представление о божественности, разлитой в природе и находящей выражение в живом духе национальной культуры, в ее языке, нравах и институтах. Но органический круг истории тоже не может избежать ускользания истока. То, что начинает Гердер, заканчивает Шпенглер — романтическая ностальгия и неспособность вернуть утраченную реальность проявляются в темах упадка и деградации культуры. Эстетический историцизм с его идеей новой мифологии ищет живой дух в самой жизни, от пассивного приятия естественного процесса с его чередованием подъемов и падений, переходит к поиску самого творческого начала, которое могло бы сопротивляться упадку. Но в этом эстетическом волюнтаризме берет начало третья позиция, комбинирующая органический и эстетический историцизм — ее можно было бы назвать мета-историцизмом, вдохновленным гераклитовским образом космической игры, разыгрываемой богом времени. Онто-поэтика истории постигает ее как произведение искусства, порождающее само себя. Она пытается схватить изначальность как таковую, колеблясь между квиетизмом органического историцизма и волюнтаризмом эстетического творения. Ницшевское *amor fati* и хайдеггеровское *Ereignis* разделяют эту неразрешимость между восприимчивостью и активизмом. Метафоры творческой игры играют ведущую роль в немецкой мысли от Гердера до Хайдеггера. Идет ли речь о выражении (Гердер), творчестве (Шеллинг), производстве (Маркс), революции (Маркс, Вагнер) или жизни (Шопенгауэр, Ницше) — все эти понятия устанавливают связь между природой и историей, бессознательным и сознательным, учрежденным и учреждаемым.

Но от этого альтернативного, романтического ответа на кризис модерна следует вернуться к главной линии немецкой философии. Итак, дилемма европейского субъекта заключалась в том, что стремление к свободе и автономии — а в этом состояла сама сущность его бытия — приводит его к вражде с Природой и, тем самым, выбивает почву действительности

из-под его ног. Чем более автономным, тем менее реальным становился субъект и все вокруг него. Ценой свободы оказывалась радикальная бесприютность, как свидетельствовала романтическая теория иронии: бешеная динамика субъективного желания разрушала любые объективные корреляты в мире. За недостижимую мечту о чистой продуктивности без произведений приходилось расплачиваться изматывающим разочарованием. Фундаментальное требование жизнеспособной идеологии, состоящее в том, чтобы человек мог обоснованно чувствовать себя в мире как дома, трагическим образом вступало в противоречие с либеральным мировоззрением буржуазии. Неудивительно также, что тема эстетического возникает перед всеми теоретиками, попытавшимися найти средство исцеления ран расколовшегося модерна. Если гармонию социальной жизни вообще можно восстановить в современных условиях, после утраты гетерономных смыслов и авторитетов, то новый социальный порядок неизбежно должен пройти через *эстезис* человека, который, подобно произведению искусства, должен открыть закон в глубинах собственной свободной идентичности, а не во внешней власти. Освобожденный субъект принимает закон как принцип свой собственной автономии, разбивая каменные скрижали, на которых первоначально закон был высечен, чтобы записать его вновь в своем сердце. Как писал Т. Иглтон, «окончательной связывающей силой буржуазного социального порядка, в противоположность аппарату принуждения абсолютизма, будут привычки, склонности, чувства и аффекты. И это равносильно тому, чтобы сказать, что власть в таком обществе становится *эстетизированной*» (Eagleton, 2004, 20). После разрушения централизованного принудительного аппарата абсолютизма индивиды почувствовали нехватку институтов, которые обеспечивали бы единство социальной жизни. Вопрос заключался в том, где должен быть локализован опыт единства, достаточно сильный для воспроизводства социальной жизни. В экономической жизни индивиды структурным образом разобщены и антагонистичны, на политическом уровне нет ничего кроме абстрактных прав. Вот почему эстетическая сфера чувств, переживаний, воплощенных привычек и т. п. осталась

единственным кандидатом на роль источника возрожденного единения. Собственно, можно утверждать, что само возникновение эстетики как дисциплины в XVIII веке имело и политический смысл, было связано с необходимостью исследовать обширную территорию чувств, побуждений, аффектов, как пространство для нового способа легитимации власти.

Философия Канта и история ее осмысления в немецком идеализме симптоматична в этом отношении — вся философская мысль Германии 1790-х годов определялась фрагментацией кантовской системы, которая отражала процессы разделения в самом обществе модерна. Фрагментация эта была связана с границами, разделяющими у Канта познание и этику, Первую и Вторую критики. Тот факт, что Третья Критика предлагала эстетическое опосредование между этими сферами, также оказал решающее воздействие на философию, но пока обратимся к одной проблеме, в которой идеалисты увидели причину указанной фрагментации — к проблеме вещи в себе. Кантовская эпистемология смешивает активную форму и пассивное содержание, но этот союз не достигает подлинной близости. Форма является внешней по отношению к содержанию в области рассудка, остается без содержания в области практического разума и превращается в самоцель в области эстетического суждения. Фихте, усмотревший в кантовской вещи в себе отрицание свободы, описывал абсолютное Я как чистую субъективную активность, которая нуждается в полагании природы только как сферы и инструмента самовыражения. Природа как не-Я — это просто необходимый момент Я, утверждаемый только для того, чтобы быть упраздненным. Неистовый активизм Фихте — это, по сути, одна из форм эстетизма, хотя в явном виде Фихте к эстетике не обращался: подобно производству искусства, абсолютное Я извлекает свой закон из себя самого, занимаясь самодостаточным проявлением своей силы. Гегель впоследствии захочет обуздать самореференциальность субъекта, вернув нас к объекту, но при этом он лишь заменит одну форму эстетизации другой. В величественном произведении искусства Духа субъект и объект, форма и содержание, часть и целое, сливаются воедино. Если субъект должен достичь единства с объектом без ущерба для своей

автономии, то субъективность должна быть присуща самому объекту. Гегель разрешает кантовскую антиномию субъекта и объекта, превращая кантовскую эстетическую фикцию — единство субъекта и объекта в акте суждения — в онтологический миф. Если мир полностью субъективизирован, то динамический активизм фихтеанского Я может рассматриваться как сущность самой действительности. Негативность разума не только не отдаляет от объектов, но, напротив, раскрывает рациональную тотальность мира; и для этого раскрытия человеческая субъективность совершенно необходима. В природе и истории мы находимся у себя дома, поскольку они нуждаются в нашей свободе для своего полного осуществления. Более элегантное решение проблемы автономии субъекта и его неукорененности в мире трудно себе представить. Рассудок отчуждает нас от природы, но разум возвращает обратно, таким образом, рациональные цели Просвещения сохраняются, но его отчуждающий эффект устраняется. Если сущность реальности заключается в противоречии, то быть самораздвоенным означает быть укорененным в ней. Так как бесконечное самополагание является сущностью субъективной свободы, философия, воспроизводя этот акт самосознания, выступает как практика освобождения. Трансцендентальный дискурс, таким образом, — это скорее этическая, даже экзистенциальная практика, нежели набор теоретических положений. Философия — это не рассказ о человеческой свободе со стороны, но само ее осуществление.

Кто какую философию выберет, зависит поэтому от того, какой кто человек, ибо философская система — не мертвая утварь, которую можно было бы откладывать или брать по желанию; она одушевлена душой человека, обладающего ею. Дряблый от природы или расслабленный и искривленный духовным рабством... никогда не поднимется до идеализма. (Fichte, 1993b, 460)

Вообще, тщательно разграниченные Кантом типы дискурса — о чистом и практическом разуме, о способности суждения — в немецком идеализме одним махом объединяются. Так, например, Шеллинг утверждал: «то, что обычно называют теоретическим разумом, есть не что иное как воображение

на службе у свободы» (Shelling, 1987-1989, 425). Кстати, в этом отказе от критической системы «сдержек и противовесов», «разделения властей» и поспешно произведенном синтезе американский деконструктивист П. де Ман усматривал опасность «эстетической идеологии», то есть создания обманчивых эстетических онтологий «единства многообразия», которые представляют соблазнительный и политически опасный образ органической жизни, подобной произведению искусства, в которой примиряются различия между субъектом и объектом, духом и природой, необходимостью и свободой.

Далее, важно, что объективный мир, природа, не-Я у Фихте является продуктом бессознательной деятельности продуктивного воображения. Абсолютное Я спонтанно ограничивает свою бесконечную активность и полагает себя пассивно аффицированным внешними объектами — и силой, осуществляющей это полагание, является воображение. Фихте выводит кантовские категории из этого первичного акта воображения. Объявляя продуктивное воображение основой всех теоретических способностей, Фихте, по сути, превращает познаваемую реальность в эстетическую иллюзию.

Бытия нет. Я сам не знаю и не существую. Существуют образы, они единственное, что существует, и они знают о себе как образы... *Созерцание* — греза; *мышление* — источник всякого бытия и всякой реальности, которую я себе воображаю, источник моего бытия, моей силы, моих целей — только греза об этой грезе. (Fikhte, 1993a, 148)

Но не только чистый разум и эмпирическое познание выводятся из воображения — это касается также и практического разума. Ведь природа, полагаемая через воображение, также необходима для непрерывного усилия, которое составляет основу морального действия. Но стремление не возникнет, пока не будет препятствия, которое требуется преодолеть. Торможение своих импульсов Я чувствует как вызванное чем-то внешним, и это чувство лежит в основе нашей веры в реальность. Таким образом, можно вывести все существующее — внешний мир, категории рассудка, мораль — из спонтанного, бессознательного влечения абсолютного Я, причем

основой этого влечения оказывается воображение. Таким образом, у Фихте, как пишет Т. Иглтон, «весь мир имеет свои корни в эстетическом источнике» (Eagleton, 2004, 133), и это истолкование реальности как артефакта будет иметь решающее значение для немецкого идеализма.

Шеллинг быстро выходит за пределы одностороннего субъективизма Фихте. Ведь быть субъектом означает также быть обусловленным объектом. Поэтому сознательный субъект не может быть абсолютным по определению. Шеллинг последовательно перешел к понятию абсолютного разума или тождества, которое преодолевает дуальность субъекта и объекта и само не может быть объективировано. Этот абсолют можно представить как бессознательную силу, действующую в субъекте. Кроме того, в философии природы Шеллинга она становится также сущностью объективного бытия. Сферой же, в которой это тождество может найти воплощение, становится искусство. Для Шеллинга периода «Системы трансцендентального идеализма» единственной областью в мире, где можно обнаружить объективацию той интеллектуальной интуиции, посредством которой Я полагает себя, является эстетика.

Если эстетическое созерцание есть лишь объективировавшееся трансцендентальное, то само собой разумеется, что искусство есть единственный и вечный органон, а также документ философии, который беспрестанно все вновь подтверждает то, чего философия не может дать во внешнем выражении... Искусство есть для философа наивысшее потому, что оно открывает его взору святая святых, где как бы пламенеет в вечном и изначальном единении то, что в природе и в истории разделено, что в жизни и в деятельности, так же как и в мышлении должно избегать друг друга. (Shelling, 1987-1989, 484)

Обычный субъект в мире разделен на сознательное и бессознательное. Только ограниченная часть Я может быть осознана, а ограничивающая активность субъекта, поскольку она является причиной всех ограничений, находится за пределом представлений как невыразимая трансцендентальная сила. Я осознаю свою ограниченность, но не тот акт, которым она полагается. Подобно самому буржуазному обществу, субъект разорван между собственной безостановочной

бессознательной продуктивностью и ее ограниченными продуктами, в которых она одновременно находит и теряет себя. Эта апория препятствует полному тождеству с собой. Философия должна, следовательно, стремиться разрешить это противоречие, и Шеллинг находит образ единства в мире: это искусство. В искусстве бессознательное действует совместно с сознанием, и эстетическая интуиция является, следовательно, уникальным материальным воплощением интеллектуальной интуиции. На вершине развития своих сил философия разрешается в эстетику, возвращаясь к поэзии, из которой она некогда возникла. Как указывает Ю. Хабермас: «Решение загадки, как тождество свободы и необходимости, духа и природы, сознательной и бессознательной деятельности можно довести до сознания в им самим созданном продукте, Шеллинг находит в эстетическом созерцании» (Khabermas, 2008, 98). Философия может объединить субъект и объект в своих глубинах, но эти глубины непременно должны быть даны «во внешнем выражении». Обычный человек не имеет возможности заниматься тонкостями шеллингианской философии для того, чтобы примириться с реальностью. Ему нужен чувственно воплощенный образ этого примирения. Как материальный объективный медиум, искусство является более универсально доступным примером интеллектуальной интуиции, чем сама философия. Искусство, как заявляет Шеллинг, принадлежит целостному человеку, в то время как философия — лишь его части. Это приводит к вопросу о статусе самой теории — не жертвует ли собой разум, растворяясь в эстетических интуициях, и не отказывается ли он от рационального познания мира?

Гегель, как уже было сказано, в молодости разделяя с Шеллингом и Гельдерлином романтический проект эстетизации разума, в зрелых работах трактует романтизм как теоретическое самоубийство и создает величественную концепцию рационального искупления исторической и социальной жизни. Одним из способов прочтения Гегеля вообще может быть истолкование его системы как призванной доказать невозможность романтизма. На это нацелен, например, знаменитый тезис о том, что искусство является делом прошлого, что абсолют не может

больше быть представлен в чувственной форме, как в античной Греции, что философия является истиной искусства, и что, следовательно, искусство — это только момент в истории истины. Если Кант скрыл реальный мир от познания, а Фихте и Шеллинг вернули реальность ценой компромисса с капризами интуиции, то Гегель хотел сохранить и мир, и разум. Философия нуждается в прочных основаниях, и проблема интуиции заключается в том, что она очевидна, но недоказуема. Кроме того, притязание на интуицию Абсолюта приводит к противоречию между окончательной Истиной и дискурсивной работой по ее раскрытию. В двойном ритме раскрытия-сокрытия символы, кажется, не только выявляют истину, но и искажают своим опосредованием вечную непосредственность Абсолюта. Таким образом, дискурс, приближающий нас к Абсолюту, одновременно и отдаляет его от нас. Тогда никакая философия не может быть абсолютной, поскольку само ее существование является симптомом неустранимого дефекта. И вот, гегелевская философия блестяще разрешает эту дилемму. То, что конфликт и противоречие существуют, подтверждается самим существованием философии, но Гегель показывает, что это противоречие имманентно самой Истине, которую раскрывает философия, вводя, таким образом, исторические «конечные» условия философии в ее духовную субстанцию. Наши поиски выхода из лабиринтов ложного сознания не являются внешними по отношению к истине, а эту истину и создают. Ошибки, иллюзии и заблуждения составляют траекторию истины и должны быть проработаны до конца в своего рода духовном терапевтическом процессе.

Идея в своем процессе сама создает себе эту иллюзию, противопоставляет себе нечто другое, и ее деятельность состоит в снятии этой иллюзии. Лишь из этого заблуждения рождается истина, и в этом заключается примирение с заблуждением и с конечностью. Инобытие или заблуждение как снятое, само есть необходимый момент истины, которая существует лишь тогда, когда она себя делает своим собственным результатом. (Gegel', 1974-1977, 399)

Истина, следовательно, не констатируется в теоретических высказываниях, но является перформансом самой теории, со всеми случайными искажениями и «поворотами не туда».

Это скорее некая практика, чем «чистая теория». Разделение и противоречие являются сущностными моментами развития Идеи, потому что Гегель ввел исторические и социальные конфликты, которые обуславливают теорию и угрожают релятивизировать ее, в саму ее диалектическую форму.

При таком понимании Абсолюта истина больше не находится в противоречии с перформативной работой дискурса. В философии Гегеля нет места романтическому страху потерять Абсолют в процессе его познания, то есть разделения, поскольку Абсолют как единство тождества и различия включает травму дискурса в свою сущность. Так философия освобождается и от подозрений в ненужности — ведь ложное сознание, которому она обязана своим существованием, само оказывается необходимым моментом Абсолюта. Гегель показывает позитивность негативного. Воодушевленный идеалистическим мужеством, он проникает в самую сущность объекта и раскрывает его внутреннюю тайну. Он переносит противоречия мысли в саму вещь, разделяющуюся внутри себя посредством работы негативности. Но это возможно только потому, что подвергающееся насилию бытие, в конечном итоге, восстанавливает свою целостность. Гегелевская диалектика возвращает этим бескровным формам телесное содержание, «снимая» мораль в конкретной этике («нравственности») живого тела, погружая формальные категории в богатое, насыщенное движение самостановления Духа. Гегель переносит кантовскую эстетическую фикцию «мира для нас» в саму структуру реальности, предохраняя, таким образом, субъекта и от фихтеанского хюбриса субъективизма и от страданий отчужденности. Основная дилемма модерна — объективное избегает моей власти, а то, чем я обладаю, перестает быть объективным — кажется, решена. То, что всецело является моим, тем не менее, абсолютно реально. Воображение возвышается из эстетической сферы в теоретическую, обеспечивая переход от чувств к познанию. Гегель потому мог позволить себе отвести искусству низшее место в своей системе, что он эстетизировал реальность в целом.

Проблема гегелевской теории заключалась в том, что при современной сложности и противоречивости общества, знание

целого больше не могло быть спонтанным и непосредственным — как это было, по мнению Гегеля, в древней Греции — и проект его рационального развертывания предполагал столь замысловатый дискурс, что это ставило под угрозу его идеологическую эффективность. Делая мир прозрачным для теории, Гегель рисковал сделать теорию непрозрачной для мира. Ирония ситуации заключается в том, что в эстетической философии Шеллинга или романтиков Гегеля отталкивал как раз эзотеризм, необщезначимость интуиции, обращение «не ко всем», в то время как его система, как он полагал, экзотерична, постижима и дает возможность любому войти в сферу науки. Гегель недооценивал идеологическую силу чувственной презентации, что видно по тому положению, которое занимает искусство в его системе. В «Феноменологии духа» Гегель говорит о необходимости прерывания, поначалу болезненного, следования представлениям — посредством обращения к напряженной работе понятий.

Итак, в послекантовском идеализме, предлагавшем варианты искупления социальной жизни, возник, с одной стороны, проект рациональной легитимации со слишком изощренным дискурсом, чтобы найти себе чувственную репрезентацию, с другой — идеологически соблазнительная форма непосредственности (эстетическая интуиция), уязвимая, однако, с точки зрения ее общезначимости и осмысленности. Кант оставил последнюю реальность непознаваемой, этику — с пустотой формального долга, а органическую целесообразность — как всего лишь гипотезу вкуса. Фихте и Шеллинг преобразовали кантовскую этику в конкретный принцип революционной свободы, а его эстетику — в способ познания реальности, однако, понизив при этом ценность когнитивной рациональности в пользу воображения, интуиции и чувств. Задача Гегеля заключалась в том, чтобы, с одной стороны, преодолеть слабость кантовского рассудка, не достигающего подлинной реальности, а с другой — иррациональность романтической интуиции, примирив мысль и мир в способе познания, который сочетал бы кантовскую аналитическую строгость с романтической энергией воображения. Этот способ познания — диалектический разум. Гегель пытался предложить более емкое понятие разума, которое

объединяло бы когнитивный, практический и аффективный моменты. Разум у Гегеля — это не созерцательная способность, но весь проект трансформации внутренней природы субъекта. Разум достигает своих целей посредством чувств и самореализации человеческих существ в области «нравственности» (конкретной этической жизни) и объективного духа. Рациональное моральное поведение здесь неотделимо от человеческого счастья и чувства самоудовлетворенности. И таким образом Гегель, как отмечает Т. Иглтон, «эстетизирует» разум, укореняя его в телесных аффектах и желаниях» (Eagleton, 2004, 21). Разум оставляет возвышенную кантианскую сферу Долга и становится активной преобразующей силой в материальной жизни. Через диалектический медиум нравственности, через «образование» в праксисе, когда этическое становится «второй натурой», может быть достигнуто такое единство универсального и индивидуального. В пределах диалектики Гегель виртуозно сочетал абстрактное и конкретное, чувственное и духовное, но это не отменяло вопроса о конкретной представимости системы в целом. И если эстетика является примером такой репрезентации, то очевидно, что Гегель, в отличие от своих посткантианских предшественников, отвергает эстетическое решение проблемы, ставя искусство на онтологической лестнице на низшую ступень по сравнению с религией и философией.

Конечно, гегелевская система ничего не отбрасывает полностью, и аура искусства, а также, особенно, религии обеспечивают то, что можно было бы назвать идеологией этой теории, то есть ее воплощение в повседневной жизни. Проблема, тем не менее, не решена до конца — ведь даже в идеальном политическом государстве, воплощении Абсолюта в истории, индивиды лишены непосредственного спонтанного знания сложного социального целого. Каждый индивид все равно выступает по отношению к целому опосредованно, со своей частной позиции. В таком случае, подобное государство является своего рода фикцией, существующей только для спекулятивного теоретика. Возникает неустрашимый разрыв между теорией и практикой, жизнью и знанием. Именно в этом смысле, как говорил Кьеркегор, в системе Гегеля невозможно жить — она существует только в качестве поня-

тия, для которого нет чувственного аналога. Таким образом, столкнувшись с проблемой поиска новых оснований социального порядка в нестабильном, раздираемом противоречиями обществе модерна, теоретики оказались между двух альтернатив — разумом и интуицией, диалектикой и эстетикой. Было бы прекрасно, если бы социальное единство переживалось непосредственно как произведение искусства — именно так немецкие идеалисты представляли себе античность — но, в слишком сложном современном мире такое эстетизированное социальное знание, с точки зрения Гегеля, невозможно. Только диалектический разум, напряженная работа понятия, может проследить все связи между частями целого. Но это целое так и остается, в конечном итоге, на уровне понятия, а не проживаемого опыта, хотя, как было показано, примеров того, что может быть названо эстетизацией, в философии Гегеля достаточно. Все же то, что проживается в обществе, никогда не является тотальностью как таковой, а последняя исключает чувственное воплощение и пребывает только в Книге. Эти трудности, при возрастающей нужде в искуплении жизни после утраты религиозных и метафизических очевидностей, привели ведущих интеллектуалов следующего поколения — Кьеркегора, Шопенгауэра, Вагнера, Маркса — к резкой критике гегелевской системы, отказу от рациональной апологии общества и новой волне эксплицитного обращения к эстетике в поисках ответа на противоречия кризисной эпохи.

REFERENCES

- Eagleton, T. (2004). *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford: Blackwell.
- Fikhte, I.G. (1993a). *Naznachenie cheloveka* [The Destination of Man]. In *I.G. Fikhte, Sochineniya v dvukh tomakh* [I.G. Fichte, Works in Two Volumes], T.2. St. Petersburg: Mifril. (In Russian).
- Fikhte, I.G. (1993b). *Pervoe vvedenie v naukouchenie* [First Introduction to the Science of Knowledge]. In *I.G. Fikhte, Sochineniya v dvukh tomakh* [I.G. Fichte, Works in Two Volumes], T.1. St. Petersburg: Mifril. (in Russian).
- Gegel', G.V.F. (1970). *Pervaya programma sistemy nemetskogo idealizma* [The Oldest Systematic Program of German Idealism]. In *G.V.F. Gegel' Raboty raznykh let* [G.V.F. Hegel, Works of Different Years], (211-213). Moscow: Mysl'. (in Russian).

- Gegel', G.V.F. (1974-1977). Nauka logiki [The Science of Logic]. In *Entsiklopediya filosofskikh nauk* [Encyclopedia of the Philosophical Sciences], T.1. Moscow: Mysl'. (in Russian).
- Jameson, F. (1994). *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press.
- Khabermas, Yu. (2004). Kontsepsiya moderna. Retrospektiva dvukh traditsii [Conception of Modernity. Retrospective of Two Traditions]. In *Yu. Khabermas, Politicheskie raboty* [Y. Habermas, Political Works], (234-268). Moscow: Praxis. (in Russian).
- Khabermas, Yu. (2008). *Filosofskii diskurs o moderne* [Philosophical Discourse of Modernity]. Moscow: Ves' mir. (in Russian).
- Shelling, F.V.I. (1987-1989). Sistema transtsendental'nogo idealizma [System of Transcendental Idealism]. In *F.V.I. Shelling, Sochineniya v dvukh tomakh* [F. W. J. Schelling, Works in Two Volumes], T.1, (227-489). Moscow: Mysl'. (in Russian).
- Shiller, F. (1955-1957). Pis'ma ob esteticheskom vospitanii cheloveka [Letters on the Aesthetic Education of Man]. In *F. Shiller, Sobranie sochinenii v semi tomakh* [F. Schiller, Collection of Works in Seven Volmes], T.6, (251-358). Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (in Russian).