

Лоренцо Винчигуэрра

Aesthetica sive Ethica **Спиноза о сущности искусства**

Qui ... credunt, se ex libero Mentis decreto loqui, vel tacere, vel quicquam agere, oculis apertis somniant¹.

Попытка искать у Спинозы аналог того, что мы, наследники Баумгартена, Канта и немецкого идеализма, называем эстетикой или философией искусства, была бы очевидным анахронизмом. У Спинозы, как у большинства его современников, нет и не может быть эстетики, по крайней мере в том смысле, в каком мы ее сегодня понимаем.

Его сочинения, однако, дают обширный материал для рефлексии над искусством². На наш взгляд, они представляют интерес и сегодня, в эпоху, когда эстетика, претерпевшая сильные потрясения из-за революций в искусстве XX века, переживает глубокий кризис. Анахронизм Спинозы мог бы поэтому оказаться неожиданно актуальным и весьма полезным для понимания того, что такое искусство.

Значения слова *ars*

У Спинозы термин *ars* чаще всего обозначает какое-то умение, врожденное или приобретенное, и навык его использования. Иногда он понимается как способность «делать легким многое, что является трудным»³ и обозначает умение что-то делать, связанное с понятием *faber, fabrica, fabricari*, или способность что-то производить, отсылающую к понятию *ingenium* (дарование, талант)⁴. В этом отношении *искусственные* или *художественные* творения не противопоставляются *природным*; они не образуют особую область в сфере продуктов природы, а потому не следует

противопоставлять и предпочитать одни другим, как это сделал Гегель, отводивший первым, как проявлениям духа, место более высокое, чем вторым.

Эстетические рассуждения об искусствах, однако, весьма редко встречаются в работах Спинозы. Так, музыка, по его словам, «хороша для меланхолика, дурна для носящего траур, а для глухого она ни хороша, ни дурна»⁵. К тому же эти суждения относятся скорее к области медицины, чем эстетики *stricto sensu*. Спиноза никогда не обсуждает эстетические теории своей эпохи (Воссиус, Беллори). Он не проводит никакого различия между самими искусствами, не интересуется их классификацией или иерархией, не противопоставляет свободные искусства искусствам механическим.

Не более развита у Спинозы и эстетика произведений искусства. Например, он часто упоминает о портретах, архитектурных сооружениях, картинах, но контекст этих рассуждений не является эстетическим в том смысле, в каком говорят, что цель искусств – воплощение идеи прекрасного. Напротив, как раз применительно к проблеме красоты, естественной или искусственной, в переписке Спинозы с Бокселем и в «Этике» критика субстанциализации и онтологизации прекрасного приобретает особенно резкий характер. Она примыкает к критике финализма и всякого слишком человеческого стремления «эстетизировать» природу как творение Бога-архитектора или обожествлять художника на том основании, что он обладает свободой творчества. Выдержанная в таком духе критика неоплатонистской эстетики содержится *in pace* (в зародыше) уже в «Трактате об усовершенствовании разума», § 60, где Спиноза обличает тех, кто думает, что

душа может одной своей мощью создавать ощущения или идеи, которые не принадлежат вещам, так что они часто рассматривают ее как Бога⁶.

Итак, о «красоте» и «уродстве» можно сказать то же самое, что и о таких понятиях, как «совершенство», «благо», «порядок», «заслуга» и противоположные им. Они не способствуют пониманию самих вещей, поскольку представляют собой лишь определенный способ воображения. Понятие красоты низводится до объяснения физиологического порядка:

...Если движение, воспринимаемое нервами от предметов, представляемых посредством глаз, способствует здоровью, то предметы, служащие причиной этого движения, называются *красивыми*. В противном случае они называются *безобразными*⁷.

В трактовке Спинозы для зрительного воображения красота есть то же самое, что гармония для воображения слухового. Значит, если бы мы захотели любой ценой найти в его учении эстетику вкуса, она не вышла бы за рамки физиологического релятивизма, выражаемого максимой *quot capita, tot sensus* (сколько голов, столько умов) и ставшего, как говорит Спиноза, причиной стольких споров, а в конечном счете и скептицизма. Однако следует заметить, что подоплекой этого релятивизма является, как и в случае музыки, вопрос о здоровье тела.

Данная констатация нуждается в некоторых пояснениях. Когда Спиноза прибыл в Ворбург, он поселился у художника Даниэля Тидемана. В Гааге он тоже жил в доме художника, Хендрика ван дер Спика. Искусство живописи, не воздействующее на слух, предоставило ему, очевидно, покой, необходимый для занятий и написания его трудов. Усовершенствовавшись в механическом искусстве шлифовки оптических линз, он, как сообщает Колерус, «увлекся рисунком, который освоил самостоятельно», и особенно искусством портрета⁸. Любитель театра и тонких ароматов, Спиноза, повседневно общаясь с художниками, упражнялся в искусстве рисунка.

Итак, интерес Спинозы к искусству носит прежде всего практический характер. Но эта практика, как нам кажется, соединяется со спинозовским проектом этики и его реализации в счастливой жизни. Теоретический набросок такого соединения можно обнаружить в «Этике».

Ars corporis

Об искусстве и его произведениях Спиноза упоминает в своих работах, как правило, при обсуждении вопроса об отношениях души и тела, например, в «Прибавлении» к первой части «Этики», а особенно в схолии ко второй теореме третьей части «Этики». В этой схолии, подкрепляющей теорему, согласно которой ни тело

не может определять душу к мышлению, ни душа не может определять тело к движению или покою, Спиноза чаще, чем где-либо еще, ссылается на произведения искусства: *aedificiorum, picturatum, rerumque hujusmodi*⁹. Эти творения создаются только человеческим искусством (*sola arte humana fiunt*), и их причину нужно искать в Человеческом Телe вне какого-либо взаимодействия с Душой, как поступали бы при объяснении движений лунатика.

Этим путем и нужно следовать, чтобы понять, в чем заключалась оригинальность мыслей Спинозы об искусстве в его время, а может быть, и в наше. Искусство есть, по существу, *ars corporis*. Но сущность искусства как выражения телесных способностей нельзя смешивать с его миметическими свойствами. Подражание природе – скорее не причина искусства, а следствие исторически определенных практик, таких как голландская живопись во времена Спинозы¹⁰. Ее следует оценивать исходя из того, что может сделать тело, рассматриваемое как адекватная причина того, что оно произвело. Таким образом, телесные способности представляют собой единственно адекватную причину искусства.

Вопрос о природе искусства может обсуждаться скорее в плане проблемы адекватности, т. е. того, что Тело способно делать *ex solis legibus ejus naturae* (по одним лишь законам своей природы). Искусство в целом может быть понято как телесный аспект действия:

Я говорю, что мы *действуем* ... когда в нас или вне нас происходит что-либо такое, для чего мы служим адекватной причиной, т. е. ... когда из нашей природы проистекает что-либо в нас или вне нас, что через одну только ее может быть понято ясно и отчетливо¹¹.

Ars corporis как *potentia corporis* (способность тела) есть, следовательно, *ars imaginandi* (искусство воображения), коль скоро мы приписываем воображению силу, т. е. способность осуществляться активно, а не только пассивно. Именно это поясняется в другом пассаже из «Этики»:

...Если бы душа, воображая несуществующие вещи находящиеся налицо, вместе с тем знала, что эти вещи на самом деле не существуют, то такую силу воображения она считала бы, конечно, совершенством своей природы, а не недостатком; в особенности если бы такая способность воображения зависела от одной только ее природы, т. е. (по опр. 7 ч. I) была бы свободной¹².

Смысл этого текста часто считали загадочным. Гипотезу свободного воображения обычно толкуют как гипотезу *circa impossibilia* (из области невозможного). В самом деле, как понимать, что воображение свободно, ведь по определению оно пассивно, по крайней мере если придерживаться «Трактата об усовершенствовании разума»?¹³ Однако возможно и другое прочтение: хотя следует отказаться от идеи абсолютной свободы воображения (такая свобода присуща только Богу, тогда как воображение ему чуждо), все же можно сохранить идею свободы воображения, прямо пропорциональной реализующей его телесной способности. К тому же именно такой смысл приобретает концовка цитированной выше схолии, где подчеркивается позитивность воображения, а стало быть, возможность для него быть не только живым, но также и активным.

В этом смысле искусство, как телесное умение, есть искусство воображения, благодаря которому тело обретает бóльшие способности, превращая свою природенную пассивность в активность, пусть даже только частичную. Стало быть, искусство есть определение тела к некоей практической автономии, продвигающей его к большему совершенству. Доставляя радость, искусная работа (*fabricari*) являет собой то пространство, где тело обретает способности свободной игры своего *ingenium* (умения). Таким образом, искусство заключается прежде всего в манере, до того как возникает возможность судить о нем по его результатам.

Искусства, рассматриваемые одновременно с точки зрения их практики, их игрового исполнения (*ludis exercitatoriis*) и их продуктивности, составляют, таким образом, подлинное питание тела, жизнь которого не сводится к одному кровообращению¹⁴. А потому можно понять, что здоровье социального тела зависит от свободного развития наук и искусств, единственно способных сделать реальной человеческую свободу.

Если искусства обусловлены только законами тела, нельзя, строго говоря, обременять искусство вопросом об истине, как это часто делалось в XX в. вслед за хайдеггерианской эстетикой. Действительно, для Спинозы истина имеет отношение к идеям, а не телам. Подобно тому как адекватное определение у Спинозы прежде всего характеризует не истину во внешнем смысле слова, а способность и ее внутреннюю истину (определение адекватно

не потому, что истинно, но истинно, потому что адекватно), так же можно сказать, что сущность искусства коренится только в способности тела или воображения и вытекающих из этого законах.

Однако такая критика вовсе не влечет за собой отделения искусства от философии, делающего их чуждыми друг другу; ее смысл состоит в том, чтобы сохранить их обоих в их различии: порождаемые одной и той же способностью – способностью *conatus* (стремления), они остаются, скажем так, свободными в своей собственной области. Подобно тому как Спиноза разделил теологию и философию, стремясь сделать их независимыми друг от друга, так спинозизм в его современном прочтении, думается, смог отделить эстетику от философии, не подчиняя одну другой.

Итак, искусство в той же мере понимается как врожденная способность тела, в какой философия вся целиком охватывается способностями души. В этом плане геометрический метод, взятый на вооружение философией, можно рассматривать как искусство, в котором упражняется разум, чтобы лучше всего направлять воображение в соответствии с нормой рассудка.

Aesthetica sive ethica

Не-эстетическое мышление Спинозы, как нам кажется, более чем когда-либо интересно сегодня, во времена, когда господствует скептицизм и смутный релятивизм в вопросе о возможности хотя бы минимального определения искусства. Подход такого типа, какой был предложен Спинозой, может помочь не только принять этот кризис, отметить разговоры о закате искусства, о его пресловутом конце или возвешенной смерти, но также и объяснить его причины.

Что такое искусство? Именно этот вопрос тревожит многих художников и философов XX в. Артур Данто не считает, что хорошо определил проблему, когда он, например, пишет:

Отношение между искусством и философией – давнее и сложное, и ... я вынужден признать, что вопрос этот настолько тонкий, что, быть может, превосходит нашу способность к аналитическому описанию, как в случае с отношением между душой

и телом: далеко не очевидно, что можно отделить искусство от философии, поскольку сущность искусства отчасти конституируется философскими представлениями о нем¹⁵.

Для того чтобы разграничить искусство и философию, не разделяя их при этом полностью, потребовалась бы философия, способная адекватно понять отношение между душой и телом. Жаркие споры, ведущиеся современными исследователями искусства, вызваны не только историческими потрясениями, затронувшими художественную практику, но также – и главным образом – неясностями в философском осмыслении душевных и телесных способностей.

С этой точки зрения, учение Спинозы дает пусть и минимальную, но все же основу для ответа на вопрос о сущности искусства. Оно позволяет удержать обе стороны дилеммы, в которой оказалась замкнутой современная мысль, «взятая в клещи» с одного фланга приверженцами номиналистского определения искусства (искусством является все то, что называют таковым), а с другого – сторонниками реалистского понимания его сущности. Спинозовский подход позволяет сохранить оба эти аспекта ценой культурной и исторической релятивизации искусств, их иерархий и жанров (это, впрочем, вполне отражает современное состояние искусства), но прежде всего ценой переплавки эстетики в этику, точнее в то, что можно было бы назвать этикой тела.

В этом смысле Спиноза вовсе не нуждался в эстетике, поскольку эстетический опыт включается у него в этико-политический проект, где искусства вместе с науками, как утверждается в «Богословско-политическом трактате», «в высшей степени необходимы для совершенства человеческой природы и для ее блаженства»¹⁶. Итак, искусства – это приемы, практики, которые тело стремится реализовать вследствие одних лишь законов своей природы и своих навыков, чтобы увеличить собственную силу и, стало быть, активно наслаждаться своей вечной сущностью. Собственно говоря, искусство тела заключено не в объекте и не в субъекте, а в присущей телу манере изменять предметы и самому меняться под их воздействием в направлении наибольшего развития своих способностей. Таким образом, способности тела в равной мере являются и адекватной причиной произведений искусства, и следствием используемого

им искусства. Хотя искусства не вечны, а всегда подчинены по своей форме истории их практического применения, то, что происходит с искусством, увеличивает здоровье тела и составляет его благополучие, побуждая его наслаждаться своей вечностью. В этом смысле искусство как телесная практика представляет собой свойство активного тела и реализует характерную для воображения форму свободы, в соответствии с внутренней необходимостью, присущей телу как таковому.

Развивать способности тела – значит увеличивать вечную часть души, поскольку, как пишет Спиноза в «Этике» (V, 39),

имеющий тело, способное к весьма многим действиям, имеет душу, наибольшая часть которой вечна¹⁷.

Итак, есть все основания полагать, что наше чувство вечности настолько велико, насколько развито искусство воображения, свойственное телу, которое способно выразить испытываемые им радость и благополучие. Вот почему нет философии без искусства. Искусство измышления (*ars excogitandi*)¹⁸ и искусство воображения, как искусство тела, вместе составляют искусство жизни, то, что Спиноза называет *ethica*.

Перевод с французского И.И. Блауберг

Примечания

- ¹ «...Те, которые уверены, что они говорят, молчат или что бы то ни было делают по свободному решению души, бредят наяву» [Этика, III, схолия к теореме 2 // Спиноза Б. Избр. произведения: В 2 т. Т. 1. М., 1957. С. 461].
- ² Таково разделяемое нами мнение тех, кто пытался исследовать этот вопрос; см.: Schlerath F. Spinoza und die Kunst. Dresden: Hellerau, 1920; De Deug C. The Significance of Spinoza's First Kind of Knowledge. Assen: Van Gorcum, 1966; и особенно Mignini F. Ars imaginandi. Apparenza e rappresentazione in Spinoza. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1981.
- ³ «Arte multa, quae difficilia sunt, facilia redduntur» (*Tractatus de intellectus emendatione*, § 15). [Трактат об усовершенствовании разума // Спиноза Б. Избр. произведения. Т. 1. С. 324.]
- ⁴ См. Этика, III, 2, схолия [С. 458–459].
- ⁵ См. Этика, IV, Предисловие [С. 523].
- ⁶ Спиноза Б. Избр. произведения. Т. 1. С. 339.
- ⁷ Этика, I, Прибавление [С. 400].

- ⁸ *Colerus J.* La vie de B. de Spinoza tirée des écrits de ce fameux philosophe, et du témoignage de plusieurs personnes dignes de foi, qui l'ont connu particulièrement. La Haye: T. Johnson, 1706. P. 59; см. также: *Colerus J.* La vie de B. Spinoza // *Spinoza*. Éthique, traduit par B. Pautrat. Paris: Seuil, 1999. P. 565. Рассуждения об отношении Спинозы к живописи и к художникам см.: *Piguet J.-Cl.* Le Dieu de Spinoza. Genève: Labor et fides, 1987. P. 9–19.
- ⁹ См.: Этика, III, 2, схолия: «...архитектурных зданий, произведений живописи и тому подобного...» [С. 459].
- ¹⁰ См. об этом также *Mignini F.* Ars imaginandi. Apparenza e rappresentazione in Spinoza. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1981.
- ¹¹ Этика, III, дефиниция 2 [С. 455–456].
- ¹² Этика, II, 17, схолия [С. 423].
- ¹³ Об исследовании понятия искусства в соотнесении с идеей метода в «Трактате об усовершенствовании разума» см.: *Klajnman A.* Méthode et art de penser chez Spinoza. Paris: Kimé, 2006.
- ¹⁴ См.: Политический трактат, V, § 5 [Т. 2, С. 312].
- ¹⁵ *Danto A.* L'assujettissement philosophique de l'art. Paris, 1993. P. 23.
- ¹⁶ Богословско-политический трактат, V [Избранные произведения. Т. 2. С. 79].
- ¹⁷ *Спиноза Б.* Избр. произведения. Т. 1. С. 614.
- ¹⁸ Этика, III, 2, схолия [С. 458].

Библиография

Colerus J. La vie de B. de Spinoza tirée des écrits de ce fameux philosophe, et du témoignage de plusieurs personnes dignes de foi, qui l'ont connu particulièrement. La Haye: T. Johnson, 1706.

Colerus J. La vie de B. Spinoza // *Spinoza*. Éthique. Traduit par B. Pautrat. Paris: Seuil, 1999.

Danto A. L'assujettissement philosophique de l'art. Paris: Seuil, 1993.

De Deug C. The Significance of Spinoza's First Kind of Knowledge. Assen: Van Gorcum, 1966.

Klajnman A. Méthode et art de penser chez Spinoza. Paris: Kimé, 2006.

Mignini F. Ars imaginandi. Apparenza e rappresentazione in Spinoza. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1981.

Piguet J.-Cl. Le Dieu de Spinoza. Genève: Labor et fides, 1987.

Schlerath F. Spinoza und die Kunst. Dresden: Hellerau, 1920.

Спиноза Б. Избранные произведения: В 2 т. М.: Госполитиздат, 1957.