

СВЕТЛАНА ВЛАДИМИРОВНА ВАСИЛЬЕВА

кандидат философских наук, доцент кафедры германской филологии филологического факультета, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)

pavic3x@sampo.ru

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ ХУДОЖНИКА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ШЕЛЕРА И А. СТРИНДБЕРГА*

Рассматривается связь аксиологии Макса Шелера и творческих интенций Августа Стриндберга. Феноменологический взгляд на искания художника в драме Стриндберга «На пути в Дамаск» позволил выявить основные направления противоречивой мысли шведского писателя и немецкого философа, определить параллели и константы в их восприятии ценностной составляющей личности. Человек как личность в творчестве обоих мыслителей характеризуется наличием экзистенциального противоречия между интеллигibleйной и эмоциональной составляющими.

Ключевые слова: ценности, экзистенция, полицентризм, поиски самоидентичности

В статье на примере драмы А. Стриндберга «На пути в Дамаск» проводится феноменологический анализ ценностных исканий художника: в широком смысле – как творца, а также в общечеловеческом смысле – как носителя определенных ценностей. Мы сосредоточимся на экзистенции и на общечеловеческих ценностях как основообразующих и попытаемся рассмотреть их в феноменологическом ключе. На примере текста Стриндберга «На пути в Дамаск» мы проанализируем поиски главного героя как поиски самоидентичности, как поиски ценностей и как поиски смыслов. При этом Стриндберг рассматривается как провозвестник модернизма и постмодернизма в литературе. Все упомянутые «субстанции» текста мы попытаемся сопоставить с аксиологией немецкого философа Макса Шелера, а точнее, с его иерархией ценностей [16].

Главный атрибутивный параметр модернизма – многовариантность культуры, ее полипрототипичность. Модернизм (как и пришедший ему на смену постмодернизм) рассматривается в контексте культуры не только как умонастроение, интеллектуальный стиль, но и как тип ментальности, характеризующийся в первую очередь перманентным кризисом [3], вызвавшим череду «отказов» в культуре: отказ от презумпций метафизики, от универсальности, абсолютности и тотальности разума (что было поставлено под сомнение еще Кантом в его «Критиках...» [6], [7]), отказ от моноонтологизма и связанной с ним интенции на перманентную инновацию, «смену образца» [12; 13] при постоянной смене критериев новизны, отказ от нормы в любом ее проявлении и, наконец, преодоление трактовки человека как «слепка» Бога и связанный с этим переход к плюральным версиям гуманизма.

В условиях картины мира, когда Бог умер, а человек, будучи его образом и подобием [5; 97], вследствие этого утратил доступ к пониманию

мира, как будто лишившись некоего кода, который ранее был ему доступен, в этих условиях художник, как Павел на пути в Дамаск, оказывается вынужденным пересмотреть свои прежние взгляды, научиться по-новому воспринимать окружающие явления. Когда произошло «романтическое очищение эстетического феномена от всех теоретических и моральных примесей» [12; 102], искусство модерна начинает отражать картину мира, уже лишенную системности, а человека – как лишившегося своего гордого имени властелина этой реальности. Утверждающаяся бессистемность, хаотическая мозаика эпохи модерна и постмодерна есть объективное воспроизведение фрагментарности наших представлений и беспомощности искусства, лишившегося привычной глубины и смысла [3].

Эти характеристики в полной мере относятся к драме Стриндберга «На пути в Дамаск». В ней сконцентрированы все вышеперечисленные признаки модернистской литературы (и культуры), в том числе идея плюральности и конструктивности разума, уходящая в область «перекодирования» культуры, что, в свою очередь, требует нового языка и новых художественных средств для выражения по-новому осмысливой реальности. Сложность, хаотичность мира, его децентрированность при всем разнообразии и разноплановости его элементов – все это погружается у Стриндберга в культуру, потому что только так он представляет себе возможность осмыслиения жизненного мира: человек взаимодействует с миром как духовное существо и в этом реализует свое предназначение [14; 52]. Это звучно мысли Шелера о том, что человек уже при рождении «начинает дышать воздухом совершенно иного мира» [22; 62].

Этим особым воздухом пропитано все пространство драмы Стриндберга. Изобилие цитат из Псалтири, аллюзии, отсылающие к мифо-

логическим героям (например, Кентавр Несс и связанная с ним легенда о смерти Геракла), семиотическая насыщенность (прообраз постмодернистской избыточности), дискурсивность, рваный сюжет (прообраз будущего распада картины мира), игра как самоцель – все эти атрибуты модернистской культуры перенасыщают текст. Это та «мифология литературы», которая соответствует «необычайности творческого дара» [9; 27] настоящего художника во все времена.

Остановимся на Псалмах Давида, которые пронизывают всю ткань повествования. В отличие от Евангелия – вести от Бога к человеку, Псалмы Давида воплощают в себе слово человека, обращенное к Богу. Царь и пророк Давид являет нам весь спектр возвышенных чувств человека по отношению к своему творцу: от самоуничижения и покаяния (в осознании своей немощи) до выражения ликующей надежды на Творца как своего избавителя, веры в спасение души и вечное блаженство. Псалмы Давида мы можем рассматривать здесь как связующую нить между Богом и человеком. Однако Стриндберг трансформирует это соотношение между божественным и человеческим в сторону «повышения». Человек не самоуничижается до размеров песчинки, а поднимается до уровня Творца. Это основная идея аксиологии Макса Шелера и его этического персонализма [13].

Этическая теория Шелера тесно переплетена с его теологическими взглядами, в том смысле, что любое устремление к Богу, унижение, смиренение перед Богом трансформируется у Шелера в устремление вверх – к божественным ценностям [19].

В теологии Шелера наивысшей ценностью является не Бог, а ценность Священного, которая, в свою очередь, воплощает Бога как первую ступень Священного [17]. Это наивысшее качество ценности, в соответствии с которой формируются затем все дальнейшие идеи, представления и понятия человека. Независимо от национальной окраски идеи Божественного, в соответствии с которой Бог Аристотеля скорее похож на античного мудреца, самодостаточного в своей мудрости, а пророк Мухаммед напоминает восточного шейха, путешествующего по пустыне, у каждого народа есть своя априорная идея Божественного. Во всех религиях во все времена Бог является собой бесконечное бытие, некую априорную субстанцию, из которой выводятся все ценностные предикаты [21; 308].

У Шелера же ценностное начало мира задается не Богом, а идеей наивысшей духовной ценности – ценности Священного, вокруг которой кристаллизуются затем все предикаты Бытия, и Бог – первый из них. Соответственно, идея Бога задается тем уровнем, который изначально определяется этой наивысшей ценностью. Поэтому Бог крестьянки, по Шелеру, так отличается от

Бога ученого-теолога. И именно потому, что Бог воплощает в себе наивысшую ценность, ничто и никогда не вызывает такие жаркие конфликты, вплоть до военных, когда речь заходит о вере и религии. А с другой стороны, ничто не способно так быстро погасить вражду и сплотить бывших врагов, как единение в идее Божественного.

И у Шелера, и у Стриндберга Бог является некой константой, на которую «равняется» человек-творец, человек-художник. Таким образом, единение с Богом в Псалмах Давида становится константой, сюжетообразующей и «сюжеторазвивающей» осью всего произведения Стриндберга. Вместе с тем в «больном» пространстве текста Псалмы Давида, на наш взгляд, играют роль некоего референта, с чем соотносятся метания и поиски главного героя.

Главного героя можно сравнить с Сизифом, который снова и снова тащит на гору свой камень, зная, что после его обрушения вниз все снова повторится. Но в этом преодолении себя и заключается тайный смысл человеческого становления. Все переплетение сюжетов и дорог, которые ведут главного героя к познанию (по пути в Дамаск), вся усталость, разочарование, боль, отчаяние, все падения и раны – все это он способен вынести. Что дает ему силы? В конце второй части герой констатирует: «Гордыня – а ведь это последний след нашего божественного происхождения!» [12; 250]. Вот он – источник сил, неисчерпаемый родник познания. Стриндберг как будто дополняет прекрасное и вечное творение Царя Давида, вписывая еще один псалом как «модус» человеческой экзистенции – его стремление приблизиться к тем высотам, заглянуть в те глубины, где человеческого разума уже недостаточно [20; 61–62].

В этом смысле становится понятной и мысль о «преступлении как наказании», которую главный герой доносит до нас не прямо, но опосредованно: через это стремление человека приблизиться к высотам Бога, где он, человек, в состоянии адекватно оценивать свои поступки (и преступления) и нести за них ответственность. Этот крайний индивидуализм, на первый взгляд, полностью исключает «мы-отношения» [15; 125–128], однако он утверждает наивысшую ступень возвышения человека в сторону Божественного, что сближает мысль Стриндберга и Шелера.

Противостояние между осознанием неизбежности смерти и необходимостью продолжать жить – это центральный экзистенциальный конфликт. Здесь сконцентрирована главная мысль всех эпох и народов – поиск смысла, который так или иначе ведет к смерти и от этого становится еще более значимым. При этом катастрофическая разобщенность человека и мира никуда не исчезает – она еще более актуализируется, так как целью человека-творца является не «при-

существие в мире», а «обладание миром» [4; 63]: лишь «погружение в тотальность бытия» есть «путь к обретению подлинного существования» [4; 73]. Разум – достоинство и гордость человека – является в то же время и его проклятьем. Чем яснее и глубже человек мыслит, тем шире и дальше перед ним раскрывается путь познания, и тем большее одиночество ощущает человек на этом пути. Крайнее напряжение всех душевных сил способно обострить и направить мысль художника в запредельные, недоступные обычно опыту, но необходимые для творчества области. А для такого художника, как Стриндберг, это возможность вовлечения высших сил в свое творчество – они проникают в ткань текста, определяют развитие сюжета.

Образ хаотически сложного, децентрированного мира – отправной момент модернистской художественной культуры, что приведет в будущем к постмодернизму – изображению мира, о котором у человека больше нет знания. У Стриндберга уже намечается деструктивное (и аутодеструктивное) начало – один из стилемобразующих факторов постмодернистского искусства, уже проглядывает образ катастрофы, распада, хаоса. Еще нет явного обнаружения стерилизующей искусство роли интеллекта, но главный герой уже говорит: «Человек ничего не знает, поэтому с сегодняшнего дня я буду *верить*» [12; 247].

Что необходимо понимать под *верой*? У Стриндберга, как и у Шелера, это в первую очередь этические ценности, а не отказ от познания в пользу веры по принципу *credo quia absurdum*. Ироничные слова героя в начале третьей части: «Имею кое-какие обязательства по отношению к своей бессмертной душе» [12; 254] задают вполне определенное поле, где разделяются разум и душа (духовные ценности). И в этом смысле Стриндберг близок в своей аксиологии этическому персонализму Макса Шелера, который отстаивал единичность и неповторимость человеческой экзистенции и утверждаемые ею единичные ценности [18].

Обращаясь к поискам самоидентичности, мы обнаруживаем, что самоидентичность художника не может трактоваться в обычном смысле. А именно: для большинства людей самоидентичность означает идентификацию себя в социуме – привязанность к семье, роду, преданность различным институтам (профессии, религии, нации). Другое дело – художник: его поиски самоидентификации превосходят этот ординарный уровень. Ему не нужна иллюзия индивидуальности, которой прикрыта обычно принадлежность к «толпе», его не устраивает добросовестное и монотонное исполнение своей социальной роли, на что обрекает его принадлежность к определенной социальной группе. Художник – это всегда «сверх», «за пределом»,

то есть главным атрибутом его является способность к трансценденции. Высказывание Стриндберга «Как я могу полюбить добро, если я не неизвестен злу?» [1; 195] очень показательно в том смысле, что художник всегда требует от себя крайнего напряжения сил для проникновения в предельные области познания.

Взрывая все возможные границы, герой Стриндберга как будто стремится пережить на пути в Дамаск все судьбы и роли, которые выпадают на долю человека: в этом он обретает свою подлинность, без которой немыслима человеческая экзистенция. Интересно, что в своем произведении «Рессентимент в структуре морали» [19] Шелер рассматривает все эти категории, используя другую терминологию, в том смысле, что каждый человек для обретения себя нуждается в осознании своей принадлежности к роду, нации. Стриндберг же сам воплощает в себе образец мятущегося человека, который так и не нашел в своем творчестве, в этой вечной трансценденции островка успокоения.

Феноменология, как известно, хотела привести философствование обратно к самим вещам. Для такого подхода решающим является трансцендентально-философское обеспечение направленности на акт, на вещи и на корелляцию того и другого. Молодой Хайдеггер, «создавая свою концепцию истории бытия как истинного события» [13; 264], сформулировал это на своем собственном языке [10; 232]; при этом он попытался ухватить значение феномена в смысле его исполнения, в смысле его содержания и в смысле его связей. То же самое делал Шелер в своих трудах, но его главная задача – выявить основания *нравственного* познания, подобно тому, как Кант раз и навсегда задал координаты в теории рационального познания. Шелер провел феноменологический анализ фактов нравственной, духовной жизни индивида, чтобы установить в них такие же определенные и строгие законы, какие существуют в теории познания, то есть в рациональной области.

Человек в феноменологическом смысле – это всегда не просто «что», а «*то, что*»: здесь есть исполнение некой интенции (в онтологическом смысле), которая изначально заложена в нем волею Бога, но исполнение ее возложено полностью на человека и зависит только от той системы ценностей, которую он исповедует. «Я осознаю «*что*» в отношении любой вещи окружающего мира, например, «*то, что*» книги, так как я ориентируюсь в окружающем мире, в котором уже на протяжении тысячелетий существует знание и печатное слово. Это «*то, что*» книги есть любая заменяемая ее реализация. Но человека так мыслить нельзя: у него в «*том, что*» исполнения и, тем самым, в решающем моменте может открыться новое и совершенно иное «*что*». Как, например, при движении человека

к высотам культуры или как у Павла на пути в Дамаск!» [8; 233]. В случае Стриндберга – это «то, что» человека страдает, бесконечно ищет и не находит, разрушает, чтобы создавать, и снова разочаровывается.

Что касается ценностей, то они не возникают как путеводные огни, задающие направление. Человек в каждый момент своей экзистенции уже является чем-то, то есть стоит на неких ценностных основаниях. Эта изначальная заданность (обусловленная законом симпатии) никогда не оставляет «выбора» в том смысле, что человек движется по своему пути в Дамаск, и маршрут этот ведет его по «ценостному» пути. Первосущное божественное бытие как будто «постоянно оглядывается на себя в человеке, пытаясь всякий раз узнать себя на все более высоких уровнях и в новых измерениях» [2; 219]. Направленность человека на момент, которая обнаруживается христианской традицией как

исполнение жизни во всей ее остроте, позволяет сказать, что искания героя на пути в Дамаск являются смысловым стержнем всего творчества Стриндберга.

«То, что» художника – это та система ценностей, которую он исповедует и в которую (по принципу симпатии) встраиваются все его последующие «выборы». Читая «На пути в Дамаск», мы еще раз убеждаемся, что выбор художника всегда обусловлен исканиями, неудовлетворенностью, вызовом, стремлением к самоуничтожению вплоть до смерти. Понимание противоречия между конечностью земного и бесконечностью духовного бытия придает человеческой жизни непреходящий драматизм. Презирая игру витальных случайностей, всегда балансируя «на грани», за пределом, герой Стриндберга утверждает свою экзистенцию. Из этих устремлений рождается, в конце концов, вся духовная культура.

* Работа выполнена при поддержке Программы стратегического развития (ПСР) ПетрГУ в рамках реализации комплекса мероприятий по развитию научно-исследовательской деятельности на 2012–2016 гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адорно Т. Проблемы философии морали. М.: Республика, 2000. 239 с.
2. Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. 464 с.
3. Вебер М. Кризис европейской культуры. СПб.: Университетская книга, 1990. 565 с.
4. Губман Б. Л. Западная философия культуры XX в. Тверь: ЛЕАН, 1997. 287 с.
5. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. СПб.: Владимир Даль, 2004. 399 с.
6. Кант И. Критика чистого разума. Симферополь: Реноме, 1998. 462 с.
7. Кант И. Критика практического разума. СПб.: Наука, 2007. 528 с.
8. Мацевич А. А. Август Стриндберг. Жизнь и творчество (1849–1912). М.: ИМЛИ РАН, 2003. 264 с.
9. Парандовский Я. Алхимия слова. М.: Правда, 1990. 656 с.
10. Пёггелеер О. Выравнивание и поиск других начал. Шелер и Хайдеггер / Пер. с нем. С. В. Васильевой // Философская антропология Макса Шелера. СПб.: Алетейя, 2011. 568 с.
11. Стриндберг А. Интимный театр: Пьесы: Пер. со швед. М.: Совпадение, 2007. 374 с.
12. Стриндберг А. Пьесы: Густав Ваза. Карл XII. На пути в Дамаск / Пер. А. А. Афиногеновой. М.: Индрик, 2002. 312 с.
13. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М.: Весь мир, 2003. 415 с.
14. Шелер М. Философские фрагменты из рукописного наследия. М.: Институт философии, теологии и истории Святого Фомы, 2007. 382 с.
15. Шюц А. Смысловая структура повседневного мира. М.: Институт Фонда «Общественное Мнение», 2003. 334 с.
16. Ave-Lallent E. Die Lebenswerte in der Rangordnung der Werte. Vom Umsturz der Werte in der modernen Gesellschaft. Bonn: Bouvier Verlag, 1997. S. 81–99.
17. Berges Ch. Solidarität, Person und soziale Welt. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2006.
18. Cusinato G. Absolute Rangordnung und Relativität der Werte im Denken Max Schelers. Vom Umsturz der Werte in der modernen Gesellschaft. Bonn: Bouvier Verlag, 1997. S. 62–80.
19. Gabel M. Das Heilige in Schelers Systematik der Wertrangordnung. Vom Umsturz der Werte in der modernen Gesellschaft. Bonn: Bouvier Verlag, 1997. S. 113–128.
20. Lessing G. E. Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 1987. 96 s.
21. Scheler M. Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Bern: Franke Verlag, 1954. 676 s.
22. Scheler M. Ressentiment im Aufbau der Moralien. Fr-am-M.: Klostermann, 1979. 117 s.