УДК 17.022.1 + 176.18 + 7.01

Н. К. Эйнгорн

МОРАЛЬНЫЙ ЯЗЫК СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В СИТУАЦИИ ПЛЮРАЛИЗМА МОРАЛЬНЫХ И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

В статье ставится проблема необходимости и теоретических оснований выделения морального языка как специфического языка искусства. В качестве теоретических оснований рассматривается проблема соотношения этического и эстетического, морали и искусства, добра и красоты. Высказывается предположение о наличии и специфике морального языка не только в словесных видах искусства, но и в живописи, музыке, архитектуре, дизайне, наивном искусстве. Акцентируется имманентность морали искусству, морального дискурса — дискурсу художественному.

К л ю ч е в ы е с л о в а: моральный язык искусства, калокогатия, моральный дискурс, художественный дискурс, морализирование, художественная мораль, моральный лектон.

Плюрализм моральных и художественных ценностей, их нарастающая относительность, ризомность, постмодернистская всеядность и вседозволенность, почти исчезающие критерии различий добра и зла, правды и лжи, жестокого и гуманного, прекрасного и безобразного, возвышенного и низменного, становятся небезопасными для жизни человека и общества. Такая ситуация актуализирует проблемы морального измерения искусства, художественного творчества. Одним из таких измерений являются моральный язык искусства, его конкретизации и особенности взаимодействия с художественным языком.

Языки искусства множественны и специфичны. Это обусловлено многообразием его видов и жанров, своеобразием выразительных средств. Могут ли языки морали быть языками искусства? Тождественны ли понятия «языки морали» и «моральные языки»? Чем обусловлена множественность морального языка?

В этической литературе преимущественно используется понятие «язык морали»: «язык морали — грамматические и лексические средства естественного языка, с помощью которых выражаются моральные позиции, требования, рекомендации, оценки, императивы, чувства и т. д.» [1, *508*] .

В «Словаре по этике» в статье «Язык моральный» утверждается: «Простейшими элементами Я. м. являются моральные суждения и термины» [2, *443*]. Моральные суждения бывают *предписательные* («Люди должны говорить правду»), *оценочные* («Воровство есть зло»), *дефинитивные* («Добро есть то, что отвечает интересам человека и общества»). Моральные суждения могут сочетать в себе оценочность и предписательность (императивность, повелительность): «Зло разрушительно. Не совершайте злых поступков», «Добро созидательно. Спешите делать добро». А также моральные суждения могут сочетать в себе дефинитивность и оценочность, оценочность и предписательность.

© Эйнгорн Н. К., 2018

Из приведенных характеристик «языка морали» и «языка морального» можно сделать вывод, что в этической литературе эти понятия рассматриваются и употребляются как однозначные. В данной статье мы будем придерживаться этой же позиции.

Какими бы ни были моральные суждения, моральные высказывания, неизменным остается то, что «в пространстве морали человек не только пользуется языком, создавая моральные суждения, но и действует им, совершает поступки через речь, путем высказывания» [3, *102*]. Оформленная в слове благая или злая мысль, даже не высказанная ее адресату, — это тоже поступок. А если моральная мысль высказывается, то моральная сила высказывания концентрируется в слове и оказывает самое разное воздействие на объект высказывания:

Есть слова — словно раны, слова — словно суд, –
С ними в плен не сдаются и в плен не берут.
Словом можно убить, словом можно спасти,
Словом можно полки за собой повести.
Словом можно продать, и предать, и купить,
Слово можно в разящий свинец перелить [4].

Как пронзительны и поучительны «Слова» стихотворения Вадима Шефнера! Как убедителен моральный язык этих поэтических строк! Читатель не воспринимает их как поучение, наставление, морализирование. Эмоциональная заразительность поэтического ритма, глубокого смысла поэтических фраз профилактирует, нейтрализует возможную протестную реакцию на поучительный пафос стихотворения, способствует благоприятному восприятию прямого морального вывода:

Но слова всем словам в языке нашем есть:
Слава, Родина, Верность, Свобода и Честь.

Наряду с оценочно-дефинитивными суждениями в стихотворении присутствуют предписательно-императивные, повелительные суждения:

Пусть разменной монетой не служат они, –
Золотым эталоном их в сердце храни!
И не делай их слугами в мелком быту –
Береги изначальную их чистоту.

Высокий пафос, возвышенный смысл, дополняемый категоричными повелениями (императивами) к поступкам, делают это стихотворение морально-насыщенным и морально-поучительным. В целом это стихотворение может быть охарактеризовано как моральное произведение поэтического искусства. Каковы основания подобных характеристик?

Взаимодействие этического и эстетического, морали и искусства, доброго и прекрасного философски исследуется с античных времен. Греческие философы использовали термин «калокага́тия» для обозначения взаимосвязи таких качеств индивида, как внешнее и внутреннее, как взаимодополнение внутренней добродетели и внешней красоты**,** как синтез социально-политического, педагогического,

этического и эстетического идеалов. Индивид, достигший калокагатии, воспринимался как идеальный гражданин полиса, способный к осуществлению целей гражданского общества.

Калокагатия (др.-греч. καλοκαγαθία, от др.-греч. καλὸς καὶ ἀγαθός — *«прекрасный и хороший», «красивый и добрый»*) — термин, использующийся в античной этике, составленный из двух прилагательных: καλός (прекрасный) и ἀγαθός (добрый), что в приблизительном переводе означает «нравственная красота» [5]. Это словосочетание подсказывает нам, что красота может быть и безнравственной, аморальной, провоцировать в человеке низменное и безобразное, пробуждать в нем животное, звериное начало, разрушать человеческое. Об опасности торжества звериного начала в человеке писал философ эпохи Возрождения Джордано Бруно в своем трактате «Изгнание торжествующего зверя» [6]. Под торжествующим зверем он понимал человеческие пороки. Время показало их чрезвычайную живучесть.

Современный отечественный философ В. И. Толстых в статье «Пошлость как нашествие» пишет: «Наступление пошлости на нравственные и эстетические устои культуры достигло ныне апогея, и кажется, что уже ничего нельзя придумать пошлее и откровеннее... И это происходит в стране великой поэзии и музыкальной культуры...» [7, *103–104*]. Это пишет философ, посвятивший свое научное творчество исследованиям соотношения искусства и морали, этического и эстетического, диалога культур в современную эпоху, ученый, получивший Государственную премию СССР за учебник по эстетическому воспитанию. Одна из его книг так и называется: «Искусство нравственное и безнравственное» [8].

Возвращаясь к характеристике калокагатии, обратимся к точке зрения другого отечественного философа — А. Ф. Лосева: «Это составное этически-эстетическое понятие — своего рода кентавр. И так же как представление о коне-человеке могло существовать во времена мифологической древности, точно так же и понятие “прекрасно-доброго” могло иметь значение только для эпохи, в которой этическое и эстетическое сознание было, по сути дела, синкретичным, единым» [9, *100*]. Из этого утверждения можно сделать вывод, что для последующих эпох проблема калокагатии является чужеродной и не актуальной. И все же высказывается мнение, что идеал калокагатии повлиял на идеал гармонически развитой личности, существовавший в культуре Нового времени [5]. Идеал всесторонне и гармонично развитой личности провозглашался и в Новейшее время. Крылатой стала фраза доктора Астрова из пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня»: «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли».

Итак, проблема противоречивого взаимодействия (от конфликта до гармонии) этического и эстетического, морально-нравственного и художественного, Добра и Красоты является основополагающей для исследования морального языка искусства. Универсальная включенность морали во все виды деятельности и отношений обусловливает ее присутствие и в художественно-эстетической деятельности, и в ее результатах — в произведениях искусства.

А можно ли разделить искусство на морализаторское и не морализаторское? Есть ли такие морально-нейтральные, имморальные произведения искусства,

которые не содержат в себе никакого морального назидания, морального урока, морального призыва? В целом морального языка?

Моральные языки искусства — это языки морализирования? Языки поучения, наставления, назидания? Как много протестующих против этого, стремящихся отстоять художественно-эстетическую автономность и моральную неприкосновенность произведений искусства, их дистанцированность от морали: «По природе своей Искусство и Мораль образуют два автономных мира, не имеющих по отношению друг к другу непосредственной и внутренней субординации» [10, *27*]. Но не все отрицания взаимосвязи искусства и морали констатирующие, есть и устрашающие. Автор статьи «Морализм искусства» начинает исследовать эту проблему с так называемой «детской этимологии», детского понимания того, что такое мораль. Детский ответ гласит: «*Это от чего мрут: ну, палка, дубинка...*» Основываясь на этой детской ассоциации, автор статьи утверждает: «детская этимология *"морали"* (..."морить — мораль"), в сущности, передает тот семантический оттенок, которым пропитано это слово в нашем языке. Если мораль и не уморит до конца, то, во всяком случае, она ощутимо стесняет в движениях. От морали мы не ждем для себя ничего хорошего; мы уверены, что тот, кто для нас ее составлял или нам ее читает, также ничего хорошего от нас не ждет. А это все-таки обидно. "Палка, дубинка" морали обрушится на нас, если мы ее не исполним. Мораль оповещает о неизбежном наказании и уже им является» [11, *69*]. Сколько морального скептицизма и морального нигилизма в этих рассуждениях! И тем не менее даже такой категоричный критик морализма искусства, его поучительного языка не может обойтись без понятий «художник как моралист», «художественная мораль» [11, *73*].

Насколько эвристично понятие «художественная мораль», используемое в статье Ольги Седаковой? Какую новую грань взаимосвязи искусства и морали оно акцентирует? Наш ответ: понятие «художественная мораль» эвристично. Оно открывает специфическое присутствие морально-ценного в художественном произведении, без прямого, откровенного, принудительного морализирования, которое О. Седакова и называет «морализмом искусства». *Художественная мораль* — это морально-ценное в произведении искусства без явной артикуляции его как морально-должного, императивного. Императив, понятие, введенное в этику Иммануилом Кантом, означает повеление к поступку. Императивность — атрибут регулятивных социальных систем, в том числе, и морали, но не искусства.

Поучительность (морализирование) и императивность (долженствующая повелительность) морали более всего, как мы убедились на примере критики морализма искусства, настораживают и даже отвращают от нее. Особенно в сфере художественно-эстетической деятельности и отношений, претендующих на ничем не ограниченную свободу творчества, самовыражения художника, претендующих на имморальность искусства, на независимость от каких-либо моральных канонов и моральных оценок. Насколько правомерны и реальны такие претензии? Есть ли та грань моральной автономии искусства, за которой все же наступает моральная ответственность?

Вот какие ответы мы находим в разделе «Искусство и мораль: границы терпимости» монографии Г. А. Завалько «Философские проблемы эстетики»: «Этическое внутри художественного — не бессонный Аргус. Скорее его можно сравнить со спящей собакой из английской пословицы — той, которую нельзя будить. Оно дремлет, пока изображение безнравственного не перейдет в оправдание безнравственности и, проснувшись на этой неуловимой черте, уничтожит эстетическое значение произведения искусства» [12, *310*]. Значит, проблема не в изображении произведением искусства аморальности и безнравственности: «Художественный образ сам по себе не может быть ни добрым, ни худым... Нет морального суждения, объектом которого мог бы стать образ... это равнозначно вопросу о моральности треугольника или аморальности квадрата» [13, *401*]. И далее Б. Кроче делает вывод: «Искусство не есть моральный акт» [Там же, *406*].

Следует ли из этого, что моральный язык не может быть языком искусства, языком художественной коммуникации? Есть своя специфика языка моральной коммуникации в экономике, политике, праве, науке, религии, искусстве. Эта специфика обусловлена особенностями взаимодействия морали со всеми этими явлениями. В основе взаимодействия морали и экономики — проблема соотношения общественного и личного блага. Взаимодействия морали и политики — противоречие насилия и ненасилия, противоречие целей и средств. Взаимодействия морали и права — противоречие свободы воли и принуждения. Взаимодействия морали и науки — противоречие моральной правды и научной истины. Взаимодействия морали и религии — противоречие автономии и гетерономии воли. Взаимодействия морали и искусства — противоречие морального содержания и художественной формы.

О противоречии содержания и формы, как специфике взаимоотношения морали и искусства, высказывается такое суждение: «Порок всяческих нравоучительных и дидактических произведений... не в том, что они „излишне" содержательны, а в их бессодержательности: они обучают тому, что и без них известно... Для них характерен механический „прокат" художественных средств для выражения нехудожественного содержания» [14, *78*]. Как часто звучит приговор моральному содержанию, а значит, и моральному языку искусства. Получается, что мораль стремится к коммуникации с искусством, а искусство не приемлет это взаимодействие, пренебрегает им, заботясь о художественно-эстетической «чистоте» и неприкосновенности. Но ведь искусство не может существовать абсолютно ради искусства. Ценность искусства, художественных ценностей не герметична, не самодостаточна. Художник заинтересован, чтобы его картины выставляли, литератор — чтобы его произведения публиковали и читали, композитор — чтобы его музыкальные сочинения слушали. Для художника важно не только *что* и *как* он создает в своем произведении, но и *ради чего*, *ради кого*. Для этого не обязательно, чтобы художественное произведение было откровенно морализаторским, нравоучительным, дидактическим. Даже если оно и таково, это не делает его автоматически антихудожественным и антиэстетичным. Сомнительно, по меньшей мере, что морализировать в искусстве, или проявлять «эстетский аморализм», равнозначно тому, чтобы «*эстетически обокрасть*

человека» [12, *70*], отучить его видеть красоту мира и подчинить моральному или религиозному диктату.

Возможно, одной из причин дистанцирования эстетического и художественного от этического и морального является практика *этического критицизма* в искусстве, обусловленная не только интенсивной сменой художественных стилей в искусстве XX в., но и молчанием философов относительно взаимосвязи этики и искусства [15, *350*].

Перманентная дискуссионность проблем взаимоотношения этического и эстетического, морали и искусства, добра и красоты, нарастающий плюрализм морально-нравственных и художественно-эстетических ценностей актуализируют исследовательский диалог и полилог в этическом [16] и моральном дискурсах: «Дискурс как логическая форма коммуникативного сознания изменяется в условиях информационного глобализма» [17, *13*], в которых «возникает тотальное разочарование в высоких идеалах. Но именно тогда возникает и необходимость в новом типе морального дискурса [Там же, *10*]. Моральный дискурс, понимаемый как «способ обозначения и осмысления современных моральных проблем как личных проблем, личного смысла, личной экзистенции» [Там же, *6*], одновременно «определяет моральные координаты личности в смысловом пространстве социума» [Там же, *7*].

Моральный дискурс включен в художественный дискурс произведения искусства посредством морального языка. Каковы репрезентации морального языка в жизни и искусстве? Мораль, как определенный способ использования языка для выражения моральных качеств личности, моральных требований и ценностей, моральных оценок, образует специфический лектон (высказываемое), проявляющийся на обыденном и теоретическом уровнях. Только в социальном контексте моральный лектон приобретает определенный смысл и логику.

Для характеристики морального языка искусства важны следующие свойства языка морали: «язык морали, как никакой другой, *несет психологическую нагрузку*. Он оперирует предложениями, которые содержат имена эмоциональных и волевых психических состояний (*стыд, досада, сочувствие, радость, покой, страх, жалость, восторг и др.)*. Он оказывает огромное психологическое воздействие и служит для сообщения другим чьих-то субъективных переживаний. Это, в сущности, социолингвистическая и психолингвистическая форма, а не просто инструмент» [18]. Социолингвистические и психолингвистические формы морального языка, используемые в художественных произведениях: морализирующие публичные выступления (проповеди); экспрессия, гневные речи (инвективы); просьбы (мольба, молитва); похвала (панегирик, лесть, самовосхваление); ординарные (пошлые) суждения; пословицы (афоризмы); бранная речь; суждения о злом и отвратительном; ложные высказывания (обман, клевета) и т. д.

Особую ценность морального языка в жизни и искусстве представляет молчание — невербальная форма высказывания. Молчание как моральная и художественная невербальная коммуникация. Какие разные значения и смыслы приобретает молчание в ответ на просьбу, одобрение, осуждение, приказ, оскорбление, насилие... Молчание может быть убийственным: «Убитых словом добивают

молчанием» (Шекспир); презрительным: «Молчание — самое совершенное выражение презрения» (Бернард Шоу), философским: «Молчание глубоко, как Вечность» (Томас Карлейль). Молчание — язык совести. Молитва — внутренняя речь в уединении души при внешнем молчании, внутренний монолог — «солилоквия».

Моральный язык — способ существования морали, способ ее присутствия в жизни человека, общества, каждого социального явления, в том числе и искусства. Моральный язык имманентен художественным произведениям, прежде всего словесных видов искусства, и выступает как способ выражения мыслей не только авторов художественных произведений, но и их героев и антигероев. Имманентность морального языка произведениям искусства обусловлена также совпадением поучительности моральных суждений и художественных текстов. Своя мораль, свой урок присущи любому художественному произведению. Они могут быть сознательно запланированы и реализованы автором художественного произведения. Например, басни И. А. Крылова, завершавшиеся прямым моральным выводом-поучением: «Мораль сей басни — такова...» А могут возникать спонтанно как незапланированный эффект восприятия художественного произведения.

Но моральный язык присущ не только словесным видам искусства, таким, как художественная литература, театр, кино. Изобразительное искусство также имеет свой моральный язык. Такое искусство называют порой тенденциозной живописью. Английский художник Джордж Фредерик Уотс в конце XIX — начале XX в. полагал, что миссия искусства — внушать людям великие идеи и побуждать к большим делам... Он ставил перед собой цель делать картины, не столько радующие глаз, сколько пробуждающие доброе и благородное, находящие отклик в сердцах людей. Его называют «живописцем вечных истин и ценностей» Многие его картины воспринимаются как проповедь и назидание: «Надежда», «Совесть», «Дух христианства», «Наказание Паоло и Франчески», «Время, Смерть и Приговор».

XX–XXI века. Осенью 2015 г. в Москве в Музее современного искусства «Гараж» проходила выставка «Луиз Буржуа. Структуры бытия: клетки» — экспозиция одной из крупнейших американских художниц XX в. В экспозиции было представлено более 80 произведений, главные из которых — 25 инсталляций-«клеток», посвященных страданиям из-за пережитых в детстве травм. Лучше всего понять Луиз Буржуа позволяет одна из «клеток» с высокими каменными неприступными стенами, внутри которых лицом в угол стоит маленький стульчик. Предназначен он для наказанного ребенка, а вокруг — стрелы, которыми кто-то метил в сидящего. В этом образе вся Луиз — вечно маленькая, испуганная и страдающая девочка, которая пытается преодолеть свою боль. Луиз Буржуа прожила 98 лет (1911–2010), прожив век двадцатый и десятилетие века двадцать первого. В своих скульптурах, рисунках и гравюрах Луиз Буржуа воплотила наиболее характерную особенность «нового» человека: его колебания между целеустремленностью и неуверенностью в себе, открытостью миру и желанием найти убежище, надеждами и страхами. Можно сказать, что Буржуа удалось представить саму двойственность нашего существования, ставшую, несмотря на непрерывные поиски всемирных законов и «правильных» идеологий, «дурным» знаком ушедшего столетия.

Выполненные в дереве и мраморе, бронзе и гипсе, латексе и ткани, абстрактные и фигуративные, реалистические и одновременно фантасмагорические, ее скульптуры предельно автобиографичны и в то же время являются метафорой человеческого существования. Экзистенциальности творчества Луиз Буржуа имманентны морально-этические проблемы. В каждом ее произведении читается своя моральная история, свой моральный рассказ. Ее произведения насыщены моральной рефлексией о страдании и сострадании, о безысходности и надежде, о ценности и смысле жизни.

Специфические моральные языки присущи прозе, поэзии, драматургии. Особый моральный язык у визуального художественного текста (изобразительного искусства). Признание имманентности морали искусству позволяет предположить наличие специфического морального языка музыки, архитектуры, дизайна, наивного искусства.

---

1. Язык морали / Л. В. Максимов // Новая философская энциклопедия : в 4 т. Т. 2. М., 2001. С. 508–509.

2. Язык моральный // Словарь по этике / под ред. А. А. Гусейнова, И. С. Кона. 6-е изд. М., 1989. С. 443–444.

3. *Сокуренко Е. В.* Анализ языка морали в аналитической философии: рождение метаэтики // Вісн. ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2011. № 984. Серія «Філософія. Філософські перипетії». С. 101–105.

4. *Шефнер В. С.* Слова // Нежданный день. Л., 1958.

5. Википедия [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/ (дата обращения: 01.06.2018).

6. *Бруно Дж.* Изгнание торжествующего зверя. М., 2014. С. 320.

7. *Толстых В. И.* Пошлость как нашествие // Свободная мысль. 2009. № 4. С. 103–113.

8. *Толстых В. И.* Искусство нравственное и безнравственное. М., 1971.

9. *Лосев А. Ф., Шестаков В. П.* История эстетических категорий. М., 1965. С. 100.

10. *Маритен Ж.* Ответственность художника // Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX века. М., 1980. Вып. 2. С. 27.

11. *Седакова О.* Морализм искусства, или О зле посредственности // Искусство кино. 1998. № 4. С. 69–75.

12. *Завалько Г. А.* Философские проблемы эстетики. М., 2011.

13. *Кроче Б.* Антология сочинений по философии. СПб., 1999.

14. *Молчанова А. С.* На вкус, на цвет... М., 1966.

15. *Caroll N.* Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research // Ethics. 2000. Vol. 110, № 2. P. 350–387 [Electronic resource]. URL: http://www.timothyquigley.net/ipa/carroll-aec.pdf (accessed: 01.06.2018).

16. *Маклаков В. Т.* Современный этический дискурс: определяющая дилемма и линии развития // Этика в современной философско-культурологической перспективе : материалы Всерос. науч.-практ. конф. с международ. участием (Екатеринбург, 25 апр. 2015 г.). Екатеринбуг, 2015. С. 42–47.

17. *Колмаков В. Ю.* Формы теоретического осмысления современного морального дискурса // Современный моральный дискурс : коллектив. моногр. / отв. ред. В. И. Иванов (Серия : Библиотека актуальной философии). Вып. 14. Красноярск, 2015.

18. Язык морали [Электронный ресурс]. URL: https://vuzlit.ru/570625/yazyk_morali (дата обращения: 01.06.2018).

Рукопись поступила в редакцию 18 сентября 2018 г.