



УДК 130.2

© А. А. Коковкина, 2012

РАДИКАЛЬНЫЙ ЭСТЕТИЗМ МАРКИЗА ДЕ САДА

Коковкина А. А. – канд. филос. наук, зав. кафедрой «Философии и социологии», тел.: 8 (42622) 45077 (д.), 8 924 1082206 (м.), e-mail: polina.asya@mail.ru (Дальневосточная социально-гуманитарная академия)

Эстетизм – позиция, абсолютизирующая чувственную сферу человеческого бытия; главным принципом эстетического существования становится наслаждение. В ситуации утраты культурой трансцендентных оснований, этический модус существования заменяется на эстетический. В истории европейской культуры наиболее последовательно и радикально эстетическую позицию выражена и обоснована в творчестве маркиза де Сада. Не случайно его произведения становятся так популярны в современной литературе и философии – культура, существующая после «смерти Бога», приходит к эстетическому существованию по преимуществу.

Aestheticism is a position that suggests absolute perception of human existence; enjoyment becomes the basic principle of aesthetic existence. When culture loses its transcendental foundation, ethical mode of existence is replaced by aesthetic one. In the history of European culture the most consistent and radical aesthetic stance is expressed and substantiated in the works of the Marquis de Sade. It is not accidental that his works have become so popular in modern literature and philosophy - a culture that exists after the "death of God" comes to aesthetic existence for the most part.

Ключевые слова: эстетизм, эстетический, этический, современная культура, трансценденция, «смерть Бога», чувственность, наслаждение.

Для начала следует определиться в понятиях. Эстетизм, как он рассматривается в предложенной работе, – это мировоззренческая позиция, абсолютизирующая эстетическую, чувственную сферу в противовес этической, традиционно связанной с трансцендентным; исходящая целиком из сущего, наличного [1]. Эстетизм, как непосредственно-чувственное мировосприятие, характерен для язычества, когда культура еще не знает эстетики как науки и как отдельной сферы бытия, что, по словам С. С. Аверинцева «предполагает в качестве своей предпосылки и компенсации сильнейшую эстетическую окрашенность всех прочих форм осмысления бытия... Пока эстетики как тако-



вой нет, нет и того, что не было бы эстетикой» [2]. Затем эстетизм развивается в европейской культуре Нового времени в связи с постепенной утратой ею трансцендентных оснований. Исчерпывающее описание эстетического способа существования дал С.Кьеркегор в своих произведениях «Афоризмы эстетика», «Дневник обольстителя», «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетического и этического начал». Отсюда и можно эксплицировать основные черты эстетической личности. Это: 1. гедонизм – вся жизнь эстетика подчинена стремлению к удовольствию, он живет желаниями; 2. индивидуализм – эстетик ощущает себя единственным человеком в подлинном смысле слова. Другие люди существуют для него лишь поскольку могут доставить удовольствие (или, наоборот, препятствуют его получению) и ровно столько, сколько удовольствие длится. То есть другие для эстетика – лишь средство к достижению наслаждения; 3. созерцательное отношение к жизни – эстетик не стремится к достижению практических целей. Эстетическая деятельность – цель сама в себе: я читаю книгу или смотрю фильм не чтобы чему-то научиться, а ради самого процесса, который приятен, я ем, не чтобы доставить организму необходимую для жизни энергию, но потому что – вкусно, я занимаюсь сексом не ради продолжения рода (дети не предполагаются), а ради чистого удовольствия; 4. отсутствие внятных критериев различения добра и зла – эстетик находится «по ту сторону добра и зла». Основной принцип, которым он руководствуется в жизни, – индивидуальное удовольствие. Добро и зло – безразличны, поскольку нет других людей (по отношению к которым эти понятия только и обретают смысл); 5. жизнь «одним днем» – желания, которые управляют жизнью эстетика, возникают спонтанно и никак не могут планироваться. Желание к тому же направлено на настоящее – оно требует *немедленного* удовлетворения. Поэтому и вся жизнь эстетика заключена в настоящем – в моменте желания. Будущего (в смысле последствий и ответственности) для эстетика не существует.

Для современной культуры эстетический модус существования выглядит наиболее органичным, поскольку разрушение традиционных оснований жизни в культуре, «смерть Бога», индуцирует мироотношение по барочному принципу: жизнь коротка, смерть близка, завтрашний день непредсказуем, поэтому – лови момент, наслаждайся сейчас, «после меня хоть потоп» и пр. Если за пределами этой жизни не предполагается больше ничего, то человек ищет опору в самом себе, замыкает надежду на осуществление смысла в пределах ограниченного земного существования. Но невозможность проследить свою жизнь сколько-нибудь далеко в будущее, негарантированность этого будущего (связанная с самыми разными угрозами – экологической катастрофы, третьей мировой войны, космическими катаклизмами и пр.) сосредоточивает человека целиком в настоящем и закликивает его на самом себе. В этом смысле можно говорить о том, что в отсутствие трансцендентных оснований (обеспечивавших незыблемость традиции), вся культура приобретает эстетический модус. Соответственно, понять основания эстетизма, его прояв-



ления и последствия – реальная необходимость современности. В данной работе эстетизм представлен в его наиболее радикальном – даже экстремальном – варианте: в философии маркиза де Сада.

Философия маркиза де Сада является предельным выражением европейского эстетизма в Новое время. Истоком его творчества стала Великая Французская революция, которая, по выражению Пьера Клоссовски, убив короля, в некоем высшем смысле, убила Бога. Маркиз де Сад первым сделал последовательный и радикальный вывод из революции: «Бога больше нет». «В тот момент, когда лезвие отсекло голову Людовику XVI, в глазах Сада умер не гражданин Капет, даже не предатель – в глазах Сада... умер представитель Бога; и кровь наместника Бога на земле, а в более глубоком смысле кровь Бога, окропила головы восставших людей» [3]. В мире, лишившемся Бога, ставится под сомнение вся иерархия человеческих отношений – как этическая, так и социальная. В средневековой теократической культуре единство и устойчивость этой иерархии обеспечивалось символическим отнесением всех проявлений культуры к высшей божественной реальности: «Самые разные сферы мира и жизни с их ступенями и фазами связаны друг с другом богатейшим разветвлением соответствий, отношениями прообраза и отражения, основания и развития, истока и возвращения к нему,— и все эти отношения, в свою очередь, соотносены с вечным, так что универсальная символика пронизывает все сущее и правит им» [4]. В такой системе всякое явление, событие и всякий человек занимают четко определенное – внятное – место в общем строе сущего, «эти трансцендентные пункты составляют своего рода гарантию, на которую опираются порядки человеческого общежития... точно сконструированные и насквозь расчерченные – снизу вверх и сверху вниз, в символах, должностях и функциях, сословиях и жизненных событиях» [5]. С исчезновением же абсолютного основания теократическая идея, обеспечивавшая «каждой категории людей ее нравственное значение» [6], утрачивает свою силу, культура вновь должна вернуться к языческому – эстетическому – мировосприятию. Только теперь это возвращение осуществляется как преодоление религии, отрицание трансцендентного, бунт против христианских ценностей. Произведения де Сада наполнены такими богоборческими сентенциями, рассуждениями на темы, почему Бога нет и не могло быть, почему даже самая мысль о существовании трансцендентного противна человеческой природе и, более того, есть ее полное извращение.

Бога больше нет, и постольку человек оказывается один на один с природой, которая предлагает ему единственный императив – следовать своим склонностям, любой ценой стараясь их удовлетворить. Все поведение человека подчиняется требованиям его естества, а значит, руководствуется одним принципом – удовольствия. Сам человек оказывается эстетическим объектом – существом, созданным для наслаждения, лишенным иных определений, помимо своей телесности. Существование души в нем отрицается, садовские герои просто не понимают, что это такое:

«– Душу? – переспросил Бандоль (персонаж романа «Жюстина», один из садовских «либертенов)», тут же разразившись смехом. – А ну-ка, скажи, милочка, что ты понимаешь под этим словом?» [7]

Весь мир человека сводится к его чувственности. По выражению того же Бандоля, «что значит мыслить, наслаждаться, страдать, как не выражение нашей способности чувствовать? Что такое жизнь, как не совокупность различных движений, способных к организации»? [8]. Отношение к человеку как к личности, имеющей иные определения, помимо телесности и чувственности, оказывается неправильным, избыточным, к тому же мешающим свободно наслаждаться, так как мысль о внутреннем мире человека не дает сосредоточиться на его теле, которое только и может быть источником удовольствия. Поэтому наиболее органичной здесь будет концепция, которая сводит мир к совокупности материальных предметов. Материализм является самым естественным спутником садизма.

В «Философии в будуаре» де Сад дает развернутое обоснование мировоззрению, исходящему из эстетического принципа наслаждения. Это обоснование дается с различных сторон – с «естественной» позиции сына Природы или с позиции гражданина свободной республики, «либертена». Пафос всех садовских героев всегда один и тот же – «пусть вашей уздой будут лишь ваши склонности, законами – лишь ваши желания, моралью – сама природа» [9]. Один из героев «Философии в будуаре», Дольмансе, человек «деликатный и с философским складом ума», как аттестует его единомышленник, уверяет, что, поскольку вера в Бога – всего лишь иллюзия (притом вредная иллюзия) – постольку человеку необходимо от нее отказаться, если он хочет сохранить свободу и достоинство. Дольмансе апеллирует к науке и полагает, что научный – материалистический – взгляд на мир несовместим с религиозной верой: «...доказано, что этот Бог, которого дураки считают творцом, единственным создателем всего окружающего, есть лишь извращение человеческого разума, лишь призрак, созданный в мгновение, когда разум заходит в тупик... доказано, что человек обязан существованием только непоколебимым планам Природы...» [10]. Разделавшись с религией, на что уповать освободившемуся индивиду? Естественно, на Природу, которая требует лишь одного: следовать своим склонностям, какими бы они ни были.

Подобно кьеркегоровскому эстету, герои де Сада живут желаниями. В мире, лишившемся Бога, невозможно найти реальных оснований для морали. Нерелигиозная же добродетель вызывает у Сада отвращение тем, что требует от человека отказаться от своих страстей, она скучна – это какая-то пустыня, которая засушивает человека, высасывает из него жизнь. В отсутствии Бога теряют смысл традиционные понятия греха, преступления и добродетели, герои де Сада их упраздняют: «Нет ни одного действия, каким бы странным оно ни могло показаться, которое поистине преступно и ни одного, которое можно назвать истинно добродетельным. Все зависит от наших обычаев и климата, в котором мы живем. <...> Нет ужаса, который где-то не был бы освящен, и нет добродетели, которая не была бы проклята. Когда лишь гео-



графические различия определяют, какое действие должно вызывать одобрение или порицание, то как ничтожно мало должны нас волновать эти смехотворные и легкомысленные чувства» [11].

Наслаждение – вот единственная цель и закон, оно заменяет нравственность, поэтому другой человек не представляет уже собой безусловной ценности (в качестве, например, образа Божьего), но подлежит оценке с точки зрения его применимости для получения наслаждения. Другой лишается собственного достоинства и потому исключается из сферы ответственности – мораль больше не нужна. Человек – лишь средство, ценное постольку и настольку, насколько способствует моему удовольствию, в остальном – он ничего не значит. Страдания и боль других – пустой звук для того, кто занят исключительно собой. Дольмансе: «Не чуждо ли милосердию приносить боль другим во имя того, чтобы доставлять наслаждение себе? ...это является вполне нормальным, согласующимся с естественными наклонностями... Что же смеют от нас требовать? Какое нам дело до страданий, которые испытывают другие? Разве они приносят нам боль? Нет, наоборот... чужие страдания производят в нас приятные ощущения. С какой стати тогда мы должны жалеть человека, испытывающего одно ощущение, тогда как мы испытываем совсем другое? Почему мы должны освободить его от боли, если мы не только не прольём слезинки по этому поводу, а испытаем огромное наслаждение от его страданий? Разве хоть один единственный раз мы испытывали некий естественный порыв, толкавший нас предпочесть другого себе? И разве мы не одиноки в этом мире, где каждый только за себя?» [12].

Морис Бланшо говорит о том, что герои Сада стремятся стать абсолютно свободными, суверенными – Единственными. В этом качестве они могут полновластно распоряжаться чужими жизнями, поскольку «перед Единственным все существа равны в ничтожности, и Единственный, уничтожая их, лишь проявляет это ничто» [13]. Человек утрачивает всякую связь с другим человеком. Мораль уже не может эту связь обеспечить, поскольку сама мораль полностью дискредитирована. Это значит, что теперь позволено *абсолютно* все.

Не только тщательная организация, планирование и виртуозная техника исполнения роднит преступления садовских либертенов с произведением искусства, но и отношение его к обыденной жизни. От преступления не требуется удовлетворить какие-либо практические нужды преступника – та выгода, которую он может извлечь из преступления, является лишь побочным и необязательным его продуктом. Об этом пишет Жорж Батай в своем сборнике «Литература и Зло»: «Мы не можем считать выражением Зла те действия, которые приводят к материальной выгоде или пользе. Наверное, в выгоде заложен эгоизм, но это не имеет значения, если мы ждем от нее не зла как такового, а некоего преимущества. Особенность садизма, напротив, - в получении удовольствия от созерцания самого ужасного разрушения, разрушения человека. Именно садизм и является Злом; убийство ради материальной выгоды – еще не настоящее и чистое Зло, чистым оно будет, когда убийство по-

мимо выгоды, на которую он рассчитывает, получает наслаждение от содеянного» [14]. На самом деле преступление ценно само по себе. Его истинным результатом являются радость и удовольствие, которое может испытывать художник от мастерски выполненного произведения: «Разве преступление само по себе не является достаточно сладостным, чтобы совершить его просто так, без всякой практической надобности» [15], — говорит Жюльетта, рассуждая о пользе преступления. Единственная цель преступника — именно совершить преступление, наслаждение он испытывает от самого процесса. Как истинное произведение искусства, преступление есть цель сама в себе.

В этом Сад близок романтикам (кстати, именно романтической философии адресует Кьеркегор свою критику эстетической экзистенции), которые также пытались претворить жизнь в искусство. Они делали это, чтобы избежать пошлости и скуки закрепощающей обыденности, обрести свободу. Сад преследует те же цели — его герои разрушают рамки повседневного существования, преодолевают устоявшиеся культурные формы. Это необыкновенные личности, способные возвыситься над общей массой неинтересных, слабых, пошлых созданий. Либертены живут страстями, столь ценными в романтизме, ищут *сильных* ощущений (и находят их, надо сказать). В какой-то мере, сам мир, создаваемый Садам в его произведениях, — мир уединенных замков, дворцов, пещер и лесных чащ, замкнутый, недоступный для проникновения внешней действительности, — является ужасающей параллелью романтическому миру мечты, «Атлантиде», где романтик, недоступный раздражающей повседневности, может свободно наслаждаться вечной идеальной красотой. Де Саду окружающий мир так же враждебен, как и романтикам, поскольку он выражает тот же культурный кризис. Но к элементам, составляющим пошлую и скучную обыденность, он, в отличие от романтиков, относит также и добродетель и нравственные принципы. Поскольку Бога нет — нет и никакой необходимости жертвовать своими желаниями и страстями — человек наконец-то стал свободен и может беспрепятственно наслаждаться жизнью и ее чувственными радостями. И таких радостей множество — герои Сада заняты не только тем, что мучают и убивают своих несчастных жертв (это, безусловно, самое острое наслаждение, но отнюдь не единственное). Эстетическая жизнь включает множество составляющих, удовольствие можно черпать везде. Либертены в большинстве своем — это тонкие ценители искусства: Жюльетта, в любом городе, который она посещает со своей свитой, первым делом отправляется в музей, ее оценки их экспозиции бывают очень точны и остроумны и всегда наполнены живым чувством. Они способны понимать и красоту природы, та же Жюльетта говорит, что природа возвышает душу. И в эти моменты либертенов можно легко спутать с романтическими персонажами. Видимо, они таковыми и являются, с той оговоркой, что это безрелигиозные романтики, последовательно сделавшие все выводы, следующие из смерти Бога.

Эволюция героев де Сада идет по пути, описанном Кьеркегором. Чувственность, ни на чем не основанная, постоянно требует новой пищи, для ее



поддержания человек ищет все более и более острых ощущений. В какой-то момент обычные удовольствия прискучивают и чтобы разбудить притупленные чувства, приходится искать удовольствий утонченных и извращенных: «красота – явление простое и понятное, а уродство – нечто чрезвычайное, и извращенное воображение всегда предпочтет немислимое и чрезвычайное, а не простое и обычное» [16], «порок обожает валяние в грязи, погружение в нечистоты с самыми грязными шлюхами. В этом находят полное падение, и эти удовольствия, сравнимые с теми, которые испытали накануне с самыми утонченными девушками из общества, придают особую остроту наслаждению...» [17]. В этом поиске возможности оживить пресыщенную чувственность либертен приближается к самой границе жизни и смерти: «...человек, преодолевший все препятствия... и освободившийся от всех рамок, обязательно должен пойти очень далеко, ибо с этого времени твоё воображение могут воспламенить только самые провоцирующие и самые невероятные и непристойные поступки, оскорбляющие все человеческие и небесные законы» [18]. Только при приближении к самому последнему пределу ощущения становятся действительно настолько острыми, что пресыщение может наступить. Но таким – последним – пределом является смерть, для такого удовольствия необходимо убивать или быть убитым, что и делают садовские герои. Они убивают снова и снова, но и мысль о собственной смерти действует на них почти столь же возбуждающим образом, как и лицемерие мучительной гибели их жертв. Смерть, как последний порог, имеет неотразимую привлекательность для садовских либертенов, испытавших в своей жизни все, что только можно. Анализируя тенденции современной культуры, польский писатель, философ и футуролог С.Лем отмечает возможность такой – эстетической, гедонистической – инверсии страданий агонии. В своих «Приключениях Ийона Тихого» он описывает общество, достигшее стадии развития, при которой перед человеком не осталось никаких преград, больше нет ничего невозможного. Он в полной мере овладел природой – и внешней и внутренней – и может теперь трансформировать ее как ему угодно. Границы свободы раздвинулись предельно широко, настолько, что свобода стала, наконец, действительно, абсолютной. Человек может все. В таком обществе люди, стремясь к счастью (наслаждению), быстро исчерпывают обычные способы его достижения и пытаются удержать способность чувствовать, создавая технологии, позволяющие переживать собственную агонию, умирать и снова возрождаться: «для того, чтобы испытать возможно более сильные ощущения...» [19]. Люди вновь и вновь переживают собственную смерть, поскольку это единственное *достаточно* сильное переживание, еще способное наполнить содержанием жизнь, сосредоточенную исключительно на удовольствии.

Библиографические ссылки



1. *Гайдено П. П.* Трагедия эстетизма. Опыт характеристики миросозерцания Серена Киркегора. – М., 1970.
2. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Издательство «Наука», главная редакция восточной литературы, 1977. – С. 33.
3. *Клоссовски П.* Сад и Революция // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Ad Marginem, 1992. – С. 36.
4. *Гвардини Р.* Конец Нового времени // Вопросы философии. – 1990. - №4.
5. *Там же.*
6. *Клоссовски П.* Сад и Революция//Маркиз де Сад и XX век. - М.: Ad Marginem, 1992. – С. 32
7. *Маркиз де Сад* Жюстина: роман. – М.: НИК, Изд-во «Одиссей», 1994. – С. 176
8. *Там же.*
9. *Маркиз де Сад* Философия в будуаре. - Перевод Михаила Армалинского, - Миннеаполис, 1993. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://warrax.net/Satan/Books/desad/>
10. *Там же.*
11. *Там же.*
12. *Там же.*
13. *Бланио М.* Сад // Маркиз де Сад и XX век. – М.: Ad Marginem, 1992. – С. 68.
14. *Батай Ж.* Эмили Бронте // *Батай Ж.* Литература и Зло. – М.: Изд-во. МГУ, 1994. – С. 19.
15. *Маркиз де Сад* Жюльетта: Роман. Том 2. – М.: Производственно-издательская фирма «НИК», МП «Кенч», 1994. – С. 61.
16. *Маркиз де Сад* 120 дней Содомы – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/99295/read#t1>.
17. *Там же.*
18. *Маркиз де Сад* Жюльетта: Роман. Том 2. – М.: Производственно-издательская фирма «НИК», МП «Кенч», 1994. – С. 37.
19. *Лем С.* Приключения Ийона Тихого: Сб.: Пер. с пол. / С. Лем. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. – С. 246.