

ГЕГЕЛЬ И ПРОБЛЕМА ПРЕДМЕТА ИСКУССТВА (К 200-летию со дня рождения)

Я. И. ХАЧИКЯН

Доктор философских наук, профессор

Великий немецкий мыслитель Г. В. Ф. Гегель (1770—1831) относится к числу наиболее известных философов прошлого. Причина этой редкой популярности не только в том, поистине огромном месте, которое он занимает своими гениальными трудами в истории мировой философии, но и в не меньшей мере и в популярности диалектического и исторического материализма, одним из теоретических источников которого стала его диалектика.

Место и роль наследия Гегеля в истории философии вообще и в формировании диалектического и исторического материализма в частности, глубоко и всесторонне освещены в трудах классиков марксизма-ленинизма и философов-марксистов в нашей стране и за ее пределами.

Осуществив титаническую работу по критическому обобщению огромного идейно-теоретического материала, накопленного его предшественниками и современниками, Гегель создал уникальную в своей универсальности систему знаний, которая, говоря словами Ф. Энгельса, «охватила неоравненно более широкую область, чем какая бы то ни было прежняя система, и развила в этой области еще и поныне поражающее богатство мыслей»¹.

Феноменология духа, логика, философия природы, философия истории, права, религии, история философии, эстетика и т. д.—уже одно это перечисление систематизированных Гегелем сфер знания красноречиво говорит о масштабах проделанной им работы.

Значение гегелевского теоретического наследия определяется, однако, не просто объемом заключенной в нем информации. Величие Гегеля в том, что в каждой из различных областей, к которым он обращался, он старался «найти и указать проходящую через нее нить развития. А так как он обладал не только творческим гением, но и энциклопедической ученостью, то его выступление везде составило эпоху»².

Однако глубокая и плодотворная диалектическая мысль о всеобщем развитии преподносилась им на ложной идеалистической основе, что не могло не сказаться серьезным образом на самой трактовке и судьбе диалектической идеи развития, принимающей у него вследствие этого подчас крайне абстрактный и мистифицированный вид. И все же поло-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 21, изд. 2-ое, стр. 278.

² Там же.

жительное значение лежащего в основе способа мышления Гегеля «огромного исторического чутья» (Ф. Энгельс) было столь велико, что несмотря на крайне абстрактную и идеалистическую форму, «развитие его мыслей всегда шло параллельно развитию мировой истории, и последняя, собственно, должна была служить только проверкой для первого. Если благодаря этому правильное отношение между мышлением и действительностью было перевернуто и поставлено на голову, то все же реальное содержание повсюду проникало в философию...»³.

Именно поэтому Ф. Энгельс советовал не задерживаться на «насильственных конструкциях», созданных Гегелем, исходя из нужд своей «системы», а проникнуть глубже в грандиозное здание, где можно было найти «бесчисленные сокровища, до настоящего времени сохранившие свою полную ценность»⁴. В. И. Ленин в своем философском завещании, в статье «О значении воинствующего материализма», советовал «организовать систематическое изучение диалектики Гегеля с материалистической точки зрения», с позиции, так сказать, своего рода общества «материалистических друзей гегелевской диалектики»⁵.

За 139 лет, прошедших после смерти Гегеля, интерес к нему не только не ослаб, но и возрос. Об этом свидетельствуют, в частности, как довольно большое (и продолжающее расти) число посвященных ему новых публикаций, так и периодически созываемые международные гегелевские конгрессы. С разных позиций, но одинаково заинтересованно обращаются к анализу творчества Гегеля представители и марксистско-ленинской философии, и иных направлений философской мысли. И тем не менее многое в творческом наследии Гегеля ждет еще своего исследования и научного истолкования. К числу таких вопросов относится и проблема предмета искусства, которая заслуживает специального изучения. Обращаясь к ней, мы, разумеется, не претендуем на ее исчерпывающее рассмотрение.

«Эстетику» Гегеля следует брать в неразрывной связи со всей его грандиозной системой, как ее важную составную часть. Единство «Эстетики» с другими составляющими в философской системе Гегеля было превосходно раскрыто еще К. Марксом в «Экономическо-философских рукописях 1844 года» при анализе своеобразной роли категории *снятия* у Гегеля⁶. Поэтому гегелевская эстетика включает в себе все: и сильные и слабые стороны его философии. «В «Феноменологии», в «Эстетике», в «Истории философии», — пишет Ф. Энгельс по этому поводу, — повсюду красной нитью проходит (...) грандиозное понимание истории,

³ Ф. Энгельс, Рецензия на книгу «Карл Маркс «Критика политической экономии», В сб.: «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1, «Искусство», М., 1957, стр. 72.

⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 21, стр. 278.

⁵ В. И. Ленин, ПСС, т. 45, стр. 30.

⁶ См. К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, Госполитиздат, М., 1956, стр. 635—636.

и повсюду материал рассматривается исторически, в определенной связи с историей, хотя и в извращенной, отвлеченной связи»⁷.

Однако, несмотря на сказанное, «Эстетика» Гегеля занимает несколько особое положение в том смысле, что в нее упоминавшееся Ф. Энгельсом «реальное содержание» проникает в большей степени, чем в некоторые другие его работы. Объяснение этому, видимо, следует искать не только в характере исследуемого тут материала (искусство и закономерности его развития), но еще больше в самой гегелевской постановке вопроса об особенностях искусства как познавательной формы.

Универсально-всеохватывающий характер присущ не только гегелевской философской системе в целом. Это можно сказать и об отдельных ее частях, в том числе и об «Эстетике». В ней, конечно, генеральной идеей является идея исторического развития искусства, диалектическая трансформация идеала в разные эпохи и в разных формах искусства. Но излагая свое типично «гегелевское» понимание этого вопроса, немецкий мыслитель затрагивает весь комплекс эстетических понятий и категорий, в том числе и вопрос, вынесенный в название данной статьи.

Вопрос о предмете искусства в качестве позитивно решаемой теоретической проблемы мог возникать лишь в рамках тех эстетических систем и учений, которые рассматривают искусство в известном отношении к действительности и как форму познания. А такой подход при всей принципиальной противоположности онтологического истолкования самой категории действительность присущ не только диалектико-материалистической, но и гегелевской объективно-идеалистической эстетике. Разумеется, расхождение в исходных положениях обуславливает неизбежное концептуальное различие и в самом существе решения вопроса; это, однако, не исключает наличия некоторой общности и близости в отдельных частных моментах в ее постановке.

Нет особой надобности подробно обосновывать исключительную важность вопроса о предмете искусства при анализе его специфики. Совершенно очевидно, что для полноты характеристики познавательной значимости искусства вопрос о том, как познает оно, должен рассматриваться в единстве с вопросом, что познает оно, то есть в единстве с вопросом о предмете познания искусства. Важность этого вопроса определяется тем, что от его решения в значительной мере зависит уяснение своеобразия искусства как формы познавательной деятельности, его значения как средства познания действительности, хотя этот вопрос относится не только к познавательной стороне художественного творчества, а имеет более широкое эстетико-теоретическое, а также практическое значение.

Как известно проблема предмета искусства впервые была поднята Платоном. Впоследствии к ней неоднократно обращались представители различных направлений в эстетике, использовавшие ее для построения своих концепций искусства. Так что ко времени деятельности Гегеля

⁷ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, стр. 72.

эстетика располагала различными гипотезами, различными взглядами о предмете искусства, выдвигавшимися и материалистами, и идеалистами. Но опираясь на своих предшественников, Гегель, как и в других случаях, оказался не простым систематизатором накопленного до него идейного материала, а создателем своеобразной концепции.

Исходный момент постановки Гегелем вопроса о предмете искусства, как, впрочем, и построения всей его эстетической системы, следует искать в обосновании им своей объективно-идеалистической философии.

Абсолютный дух, как высший этап развития безличного духовного начала—абсолютной идеи, имеет целью уяснение для себя своей сущности, то есть самопознание, самораскрытие. И искусство, по Гегелю, является первой и самой несовершенной формой самораскрытия абсолютного духа, за которой следуют далее высшие формы—религия и философия. Однако, несмотря на это, само признание искусства формой познания обуславливает ряд достоинств его эстетики и, в частности, постановку им вопроса о предмете искусства.

Гегель ратует за поиски «объективного принципа искусства»⁸, он объявляет тщетным требование «высокомерной эстетической критики» (иначе говоря—формалистической). «Чтобы то, что нам нравится, не определялось материальным, т. е. субстанциональным элементом содержания, но чтобы изящное искусство имело в виду прекрасную форму как таковую, величие фантазии и т. п.»⁹.

Подобная критическая позиция Гегеля, подкрепленная его замечательной мыслью о том, что «в искусстве, как и во всех человеческих делах, решающим является содержание»¹⁰, обусловила обращение Гегеля к поискам вне искусства того предмета, который и определяет его содержательное и формальное начало. И хотя он решает эти вопросы в русле своих идеалистических построений, тем не менее сквозь мистическую шелуху его суждений проглядывают и выявляются гениальные идеи об искусстве, которые в своем рациональном облике были в последующем восприняты диалектико-материалистической эстетикой, дополнены и развиты на новой основе.

В определении предмета искусства Гегель правомерно исходит из своей общефилософской концепции. «...Всего достойнее его (то есть искусства — Я. Х.) стремление изображать если не дух божий, то образ божий, затем божественное и духовное вообще»¹¹.

Однако нетрудно заметить, что это определение характеризует общность предмета искусства с другими формами познания и не подчеркивает его отличие от них, ибо искусство, занимаясь истинным (а истинное равнозначно у Гегеля божественному) как «абсолютным предметом сознания», оказывается в силу этого принадлежащим к абсолютной сфере духа вместе с религией и философией.

⁸ Гегель, т. XII, стр. 48.

⁹ Там же т. VIII, стр. 66.

¹⁰ Там же, т. XIII, стр. 171.

¹¹ Там же, т. VIII, стр. 47.

Признавая тождественность содержания, как он говорит, трех царств абсолютного духа, Гегель считает, что последние «отличаются друг от друга лишь теми формами, в которых они осознают свой объект, абсолютное»¹². Вследствие этого искусство рассматривается им как один «из способов познания и выражения божественного, глубочайших человеческих интересов, всеобъемлющих истин духа»¹³.

Но в чем же особенность и своеобразие этого способа, этой формы познания в аспекте предмета, какова характеристика предмета искусства?

Обратим внимание на одно обстоятельство, которое поможет нам найти ответ на поставленный вопрос. Констатируя, что «искусство имеет своим настоящим предметом истинное, дух»¹⁴, Гегель в то же время, как бы опровергая этот тезис, подчеркивает, что «Дух в себе и для себя не является как дух непосредственно предметом искусства»¹⁵. Суть вопроса состоит не в том, что Гегель отрицает принципиальную возможность «духа в себе и для себя» быть непосредственно предметом познания. Он сохраняет это право за оперирующей понятиями философией, то есть за высшей формой познания духа.

Что же касается искусства, то оно хотя и «берет свой источник из самой абсолютной идеи», однако «его целью является чувственное изображение самого абсолютного»¹⁶. Чувственному моменту в искусстве Гегель придает исключительно важное значение и говорит о нем неоднократно. «...Даже самые возвышенные предметы оно воплощает в чувственной форме, делает их, таким образом ближе к природе и характеру ее проявления, к ощущениям и чувствам»¹⁷.

В другом месте он пишет: «...Именно искусство ставит перед сознанием истину в виде чувственного оформления, и притом в виде такого чувственного оформления, которое в самом своем явлении имеет высший, более глубокий смысл и значение»¹⁸.

Однако, как и во многих иных случаях, Гегель, как бы предупреждая против возможного одностороннего выпячивания какого-либо момента (в данном случае чувственного) и оберегая диалектический взгляд на вещи, считает нужным особо подчеркнуть: «...произведение искусства представляет не чисто чувственное, а дух, проявляющийся в чувственном»¹⁹.

Как же в свете сказанного дополняется и модифицируется гегелевское понимание предмета искусства?

¹² Там же, т. XII, стр. 105.

¹³ Там же, стр. 8.

¹⁴ Там же, стр. 106.

¹⁵ Там же, т. XIII, стр. 106.

¹⁶ Там же, т. XII, стр. 74.

¹⁷ Там же, стр. 8.

¹⁸ Там же, стр. 105.

¹⁹ Там же, т. XIII, стр. 180.

Можно привести два определения собственно предмета искусства (в отличие от предмета религии и философии), которые, на наш взгляд, наиболее точно и суммарно выражают гегелевское понимание рассматриваемого вопроса.

Первое из этих определений гласит: «...искусство вообще делает своим предметом то, что согласно своему понятию есть бесконечно-конкретное, всеобщее, дух, облеченный в чувственно-конкретную форму...»²⁰. Здесь мы видим подчеркивание того момента, что чувственное и идеальное, выступают в искусстве в органическом единстве, «ибо как раз единство (...) понятия с индивидуальным явлением есть сущность прекрасного и продуцирования его искусством»²¹, содержанием которого является идея, а ее формой чувственное, образное оформление²².

Но как соотносится задача искусства, направленная на опосредствование этих двух сторон, соединение их таким образом, чтобы они составляли свободное, примиренное целое, — с находящейся вне искусства действительностью и в конечном счете с предметом искусства?

Гегель поясняет, что эта задача искусства означает «требование, чтобы содержание, которое должно сделаться предметом художественного изображения, показало себя в самом себе способным быть предметом этого изображения»²³.

А из этого следует, что искусство отличается от других форм познания не только формой, но и некоторыми сущностными моментами своего предмета, допускающими воплощение в искусстве. «Для того, чтобы данная истина могла стать подлинным содержанием искусства, требуется, чтобы в ее собственном определении заключалась возможность перехода в форму чувственности, оставаясь в ней адекватной себе...»²⁴. Нетрудно сделать из сказанного вывод, к которому и приходит Гегель, что только определенный круг и определенная ступень истины (духа) могут найти свое воплощение в форме художественного произведения²⁵.

Гегель вплотную подходит к дифференциации понятий предмет (или предметы) изображения и предмет познания. Он, по существу, различает их, хотя и пользуется понятиями предмет изображения и предмет (в смысле предмет познания) искусства. Но если всеобщим, абсолютным, настоящим предметом искусства (то есть предметом его познания) всегда является «божественное само по себе»²⁶, то, что касается предмета изображения, «искусство имеет в своем распоряжении (...) все богатство образов природы...»²⁷. И именно в этом случае в зависимости от предмета изображения возникает дифференциация видов искусства.

²⁰ Там же, т. XII, стр. 83.

²¹ Там же, стр. 105.

²² Там же, стр. 74.

²³ Там же, стр. 74.

²⁴ Там же, т. XII, стр. 10.

²⁵ Там же, стр. 49.

²⁶ Там же, т. XIII, стр. 167.

²⁷ Там же, т. XII, стр. 5—6.

Гегелевское понимание познавательной сущности искусства, как видим, необходимо предполагает наличие в художественном произведении чувственного начала, изображения предметного мира, ибо, согласно Гегелю, «искусство имеет своей задачей раскрывать истину в чувственной форме, в художественном оформлении, изображать вышеуказанную примиренную противоположность и, следовательно, носит свою конечную цель в самой себе. в самом этом изображении и раскрытии»²⁸. Конечно же, чувственная сторона искусства, изображение рассматривается им не как ущемление духовного, божественного, а как средство его воплощения в искусстве.

Более того, обращение к чувственному — это своеобразная форма преодоления чувственного же. «Искусство посредством даваемых им изображений вместе с тем освобождает в области чувственной же сферы от власти чувственности»²⁹. Говоря так, Гегель имеет в виду содержательность искусства, ориентирование усилий, внимания воспринимающего искусство человека на смысл изображаемого, на раскрытие его сокровенной сущности, на познание его духовного начала.

Из сказанного ясно, что в лице Гегеля выступает убежденный защитник изображения в искусстве вне него находящегося предметного мира. Это, повторяем, вытекает из его и общефилософских, и общэстетических принципов, аближающей целью подобного подхода к изображению в искусстве является стремление дополнить еще одним аргументом свою идеалистическую систему. Но рациональное содержание его суждений оказывается направленным против формалистического игнорирования изображения в искусстве и ориентирует художников (в широком смысле этого слова) на углубленное изучение и запечатление действительности. С другой стороны, Гегель выступает против, так сказать, натуралистического копирования жизни, против «голого подражания, как говорит он сам»³⁰.

Таковы некоторые выводы, к которым можно придти, знакомясь с гегелевским решением проблемы предмета искусства.

В целом Гегель, хотя и на идеалистической основе, ратует за содержательное, полное искусство, в конечном счете связанное с действительностью и служащее ее познанию. В этом и состоит один из моментов великого, непреходящего значения эстетики Гегеля.

В. И. Ленин в «Философских тетрадях» отмечал, что умный, то есть диалектический, идеализм ближе к умному, то есть диалектическому материализму, чем глупый, иными словами метафизический, грубый, неподвижный материализм³¹. Эстетика Гегеля — одно из красноречивых подтверждений справедливости этой ленинской мысли.

²⁸ Там же, стр. 60.

²⁹ Там же, стр. 53.

³⁰ См. там же, стр. 45—49.

³¹ См. В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 248.

ՀԵԳԵԼԸ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՊՐՈՔԼԵՄԸ
(Մենդյան 200-ամյակի առթիվ)

ՅԱ. Ի. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

Փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Ա մ փ ո փ ու մ

Հեղելի էսթետիկական սիստեմում արվեստի առարկայի պրոքլեմը հատուկ ուսումնասիրության արժանի հարցերից է: Ինչպես հեգելյան ողջ սիստեմի, այնպես էլ մասնավորաբար արվեստի առարկայի ելակետային հարցադրումը պիտի որոնել նրա օրյեկտիվ-իդեալիստական փիլիսոփայության հիմնավորման մեջ: Գեղարվեստի առարկան ըստ Հեգելի անսահման-կոնկրետ, համընդհանուր ուղին է պարուրված ղդայական-կոնկրետ ձևի մեջ: Այստեղից՝ զգայականը և իդեալայինը գեղարվեստում հանդես են գալիս միասնացած, քանզի հենց իդեալի և ինդիվիդուալ երևույթի միասնությունն է կազմում գեղեցկի էությունը: Գեղարվեստը իմացության մյուս ընդգծվածներից տարբերվում է ոչ միայն իր ձևով, այլև իր առարկայի մի շարք էական կողմերով: Հեգելի ընդդրման համաձայն, որպեսզի տվյալ ճշմարտությունը կարողանա գեղարվեստի կատարյալ բովանդակություն դառնալ, անհրաժեշտ է, որ իր իսկ սահմանման մեջ պարունակի զգայական ձևին անցնելու հնարավորությունը, ադեկվատ մնալով ինքն իրեն:

Հեգելն ընդհուպ մոտենում է պատկերման առարկա և իմացության առարկա հասկացությունների դիֆերենցիացիային. եթե գեղարվեստի համընդհանուր արտույտ առարկան է՝ «աստվածայինն ինքնին», ապա ինչ վերաբերում է պատկերման առարկային, գեղարվեստը կարող է ընդգրկել բնության պատկերների ողջ հարստությունը:

Թեև իդեալիստական հիմքի վրա Հեգելը, վերջին հաշվով պաշտպանում է իրականության հետ կապված և դրա ճանաչմանը ծառայող բովանդակալից, լիարյուն գեղարվեստի ղաղափարը: Սա էլ նրա էսթետիկայի անանցողիկ մեծ նշանակության մոմենտներից մեկն է: