апостольской церкви вардапетов для переосмысления философского, логического наследия Аристотеля, повторного и свежего обращения к сочинениям «Категории» и «Об истолковании». Основываясь на европейских литературных - философских, логических, богословских источниках, толкования Арагонского привнесли свежее содержание и новаторские методы аргументирования в армянскую средневековую научно-образовательную культуру.

Ключевые слова: средневековая армянская философия, толкование, экзегетическая традиция, Аристотель, логика, Петр Арагонский, католическая пропаганда, догматика, униатство, антиуниатство.

К ВОПРОСУ О ФИЛОСОФСКИХ ОСНОВАНИЯХ ТЕОРИИ РОМАНТИЧЕСКОЙ ИРОНИИ

Светлана Арзумян

*Кандидат философских наук, доцент,
старший научный сотрудник Института
философии, социологии и права НАН РА*

Не секрет, что большая часть художественных произведений, создаваемых с начала XX века вплоть до нашего времени, не поддается однозначной оценке. Более того, к некоторым из них понятие «художественный» применимо лишь с большими оговорками. И тем не менее, они прочно сохраняют свое место в границах искусства. Причины для этого могут быть самые разные. Например, достаточной основой для признания какого-либо предмета или действия в качестве художественного, может служить лишь то, что оно создано человеком, имеющим профессиональное художественное образование, или, что созданный предмет, процесс или представленная идея признаются в качестве художественных неким сообществом, имеющим на это право. Они демонстрируются в художественных музеях, галереях и салонах; становятся предметом исследования искусствоведов, эстетиков, социологов, философов, которые посвящают им статьи и монографии; о них снимаются фильмы и рекламы, выпускаются телепередачи; сведения об этих феноменах и их авторах распространяются по всему миру с

помощью всемирной сети Интернет, стоимость некоторых из них измеряется миллионами долларов и т.д. Однако помимо чисто формальных характеристик или коммерческого интереса, играющих важную роль в определении их «художественности», должны существовать и некие более глубинные качества, позволяющее им претендовать на высокий статус искусства. И одно из этих качеств, на наш взгляд, можно обнаружить в их ироническом характере.

Напомним, что проблема иронии как эстетического явления стала предметом пристального внимания исследователей в период романтизма. Однако и последовавшие за романтизмом художественные направления проявили большой интерес к этому феномену, в связи с тем, что ирония стала восприниматься как одна из важных стратегий «нового» мышления, которое посредством художественного изображения и выражения, строило новые миры и генерировало новые смыслы в искусстве. Подтверждением сказанного может служить творчество многих представителей авангарда, модернизма, постмодернизма и метамодернизма – от П.Пикассо, С.Дали, М. Дюшана, А.Бретона, С.Беккета до Р.Раушенберга, Э.Уорхола, Дж.Кейджа, П.Гринуэя, У.Андерсона, С.Джонза и других¹. Поэтому, нужно признать неслучайным, что, осмыслив сущность художественной ситуации, сложившейся в результате рождения и функционирования многих модернистских художественных направлений, известный испанский мыслитель Хосе Ортега-и-Гассет в своей знаковой для XX века работе «Дегуманизация искусства» писал: «Я очень сомневаюсь, что современного молодого человека может заинтересовать стихотворение, мазок кисти или звук, которые не несут в себе иронической рефлексии»². Этот вывод был сделан на основе исследования «нового стиля» искусства, который, ориентируясь на сохранение лишь чисто «художественной

¹ В этом контексте наибольший интерес представляет постмодернизм, для которого обычным является ироническое отношение к прошлому художественному опыту, своеобразное его ироническое переосмысление. Вопрос в том, что представители этого направления исходят из того, что никакой художественный канон, норма, стиль, язык и т.д. не могут быть абсолютизированы, ибо каждый из них является самодостаточным и самоценным. А потому, художник волен создавать что хочет и как хочет.

² Ортега-и-Гассет Х., Дегуманизация искусства. // Эстетика. Философия культуры. М.,1991. С. 255. Напомним, что эта работа была написана в 1925 году.

материи», по определению самого автора, характеризовался отказом от «человеческих, слишком человеческих элементов». Философ оправдывал «выход» за пределы привычного, обыденного мира, осуществленного в художественном творчестве многих направлений авангарда начала XX века, резко противопоставивших свой «стиль» «реалистическому стилю» искусства XIX века, требующего от художника адекватного воспроизведения в художественном произведении окружающей человека действительности. Некие общие характерные черты нового искусства он увидел, в частности, в отказе от патетики, от «серьезного» отношения к миру, от претензий на спасение человечества, от трансцендентности. В противоположность «серьезности», новое искусство стало неприкрыто акцентировать свой несерьезный характер, который мог быть выражен и в форме «откровенной клоунады», и в виде «едва заметного иронического подмигивания». Оно стало рассматривать «себя как фарс». Даже признавая, что стремление искусства быть непременно ироничным, чревато неким однообразием, Ортега-и-Гассет нисколько не сомневался в благотворном влиянии этой тенденции на процесс художественного творчества, проявившимся прежде всего в том, что художник был готов высмеять и самого себя и свое искусство. Ведь именно «в жесте самоуничижения оно как раз и остается искусством, и в силу удивительной диалектики его отрицание есть его самосохранение и триумф»¹. К отмеченному добавим лишь то, что описываемый процесс стимулировался с помощью активизации и усиления игрового начала, игровой природы искусства – особой тенденции, которая сопутствовала комизму «нового вдохновения» и в которой испанский философ разглядел возможность искусства ярче выявить свой «магический дар».

Итак, Х. Ортега-и-Гассет выявил один из основных признаков создаваемого в начале XX века искусства - ироничность и, указывая на путь его дальнейшего развития, предписал ему быть непременно ироничным. И в этом он оказался абсолютно прав. Подавляющее большинство представителей рождающихся и быстро сменяющих друг друга художественных направлений XX века и не пыталось отказаться от тенденции быть ироничными, и сознательно или бессознательно следовало по этому пути. Искусство на самом деле все в меньшей мере

¹ Там же.

стало восприниматься как нечто в истинном смысле «серьезное», способное вызвать восторг, благоговение, преклонение, привести к катарсису. Для них искусство превратилось в некую особую игру, с помощью которой любые, волнующие человека серьезные жизненные проблемы, (возможно, все сущее в целом), пройдя через горнило иронического мышления, могут и должны быть представлены в ироническом ключе, восприняты с иронической точки зрения. Оказавшись в пространстве художественного произведения, они должны вызвать насмешку, улыбку, смех. Короче говоря, в искусстве XX века не только желанной, но как бы и обязательной становилась направленность на развитие в себе «иронического измерения», укреплялась тенденция быть непременно ироничным. Как пишет В.В. Бычков, «одним из глобальных игровых принципов отношения к художественной материи, к сущности искусства, к выражаемой или отрицаемой в нем реальности, к человеку и даже самой художественной креативности и к своему художественному Я стал в авангарде, а затем и во всем «актуальном» искусстве столетия (в модернизме и постмодернизме) *иронизм*. Искусство авангарда во многих его проявлениях, направлениях, крупнейших личностях пронизано (часто без осознания самими художниками) тонкой, глубокой, иногда ядовито разьедающей *иронией*»¹.

Итак, иронический настрой искусства, реализуемый в основном с помощью активизации его игрового начала или «играющей видимости» (И.Кант), доставляющей человеку эстетическое наслаждение, нужно признать одной из важнейших тенденций современного художественного творчества, которая, на наш взгляд, превращается в его атрибутивное качество, проявляясь все ярче и многограннее².

Однако как выше уже отмечалось, интерес к иронии как эстетическому феномену, раскрывающего свои огромные возможности в контексте

¹ **Бычков В.В.**, Эстетика. М., 2006. С. 384-385.

² Термин «играющая видимость» И.Кант применяет, обращаясь к проблеме поэтического творчества. В так называемой «Тартуской рукописи» он утверждает, что эта видимость «удерживает душу в приятном колебании между границами заблуждения и истины и удивительно услаждает ее, душу, знающую свою пронизательность, преодолевающую наслаждение ее видимостью. Видимость, ... которая играет, очень нравится и доставляет наслаждение». См.: **Кант И.** Тартуская рукопись. // Эстетика Иммануила Канта и современность. М., Знание, 1991, С. 55-56.

художественного творчества, возник несколько ранее, а именно в романтизме, представители которого стали рассматривать иронию как универсальный принцип художественного мышления и необходимое качество подлинного искусства, без которого последнее не может достичь совершенства. Именно на рубеже XVIII –XIX вв. стали раздаваться громкие голоса в защиту иронии, ведущие к утверждению, что «ирония составляет сущность искусства, его внутреннее значение», что «искусство достигает цели с тем большим совершенством, чем более слиты в нем ирония и вдохновение», что «ирония - не случайное настроение художника, а сокровеннейший живой зародыш всего искусства», «самое совершенное создание художественного разума»¹ и т.д. Эти мысли принадлежат немецкому философу К.В.Ф.Зольгеру, который обнаруживает очень важное для него необходимое единство иронии и вдохновения и в древней поэзии (прежде всего в произведениях Софокла), и в новой поэзии (в творчестве Шекспира).

Не секрет, что, воспринятая и рассматриваемая как универсальное и необходимое качество творческого процесса, ведущее к созданию подлинно ценного, совершенного художественного произведения, ирония нашла благодатную почву и пышно расцвела в художественном творчестве почти всех романтиков. В частности, Новалис, Л.Тик, Э. Гофман, К.Брентано и др. считали, что обращение к иронии обеспечивает прочную основу для успешной реализации их попыток уйти от реальности в мир фантазии и сказки, для активизации интуиции и подчеркивания недосказанности смыслов, для выявления противоречий между вымыслом и реальностью, должным и сущим и т.д. Тем более, что для этого имелся и соответствующий теоретический фундамент. Конечно, связи между художественной практикой романтизма и ее философско-эстетическими истоками достаточно сложны и не всегда очевидны, но то, что они существуют реально, сложно проигнорировать.

Достаточно указать на философско-эстетическую концепцию Фр.Шлегеля, в которой разработана творческая программа «романтической школы». Бесспорно, что во многих своих известных

¹Зольгер К.В.Ф. Эрвин. Четыре диалога о прекрасном и об искусстве. М., Искусство, 1978, С.421, 422, 387.

исследованиях он представил теорию иронии именно с философской точки зрения, обогатил ее подлинно философским духом и содержанием.

Прочный философский фундамент теории иронии становится еще более очевидным в исследованиях К.В.Ф.Зольгера, который выявляет и анализирует диалектическую природу иронии и даже пытается представить ее в духе закона «отрицания отрицания» Г.Гегеля. Так, он считает, что ирония «двойственна в себе самой – она уничтожает то, чему сама же дала видимость жизни», или же, что «в иронии разум и двойственное, само себя созидающее и ограничивающее созерцание сливаются в одно»¹. Полагаем, что во многом именно благодаря своей философской интенции эта теория сохранила огромное значение и реальную эффективность на протяжении более двух веков. Речь идет о том, что нужно вполне серьезно воспринимать ее в качестве важного теоретического источника, вдохновляющего многих современных художников на творчество, нацеленное на своеобразное ироническое осмысление действительности, присущее искусству в целом, но как уже было указано, наиболее ярко проявившееся в художественной практике авангарда, модернизма и т.д.

Разговор о философской основе романтической иронии был бы ущербным без учета того огромного интереса, который теоретики романтизма, в особенности Фр.Шлегель, проявили к идеям двух выдающихся философов. Этими философами были Сократ, со своим методом иронического ведения бесед и И.Фихте, провозгласившим полную автономию духа в процессе творения мира.

Начнем с того, что основным источником теории романтической иронии по признанию многих исследователей явился субъективный идеализм И.Г.Фихте с его понятием активного, деятельного «Я». Притом, с одной стороны, это абстрактное и абсолютное «Я», являющееся источником всего существующего и способное его же и уничтожить, а с другой, некое конкретное, эмпирическое, индивидуальное «Я», стремящееся к самоосуществлению и пытающееся созидать свою жизнь как художник. Из этих двух «Я» романтики, как известно, предпочли конкретное, эмпирическое «Я», которое, однако, однозначно претендовало на гениальность и божественность. Это означает, что

¹ Зольгер К.В.Ф., Указ. соч., С. 382, 387.

философская позиция И.Фихте в романтизме претерпела определенные изменения и по существу была представлена преимущественно с художественной точки зрения, с точки зрения гениального творца произведения искусства. В частности, Фр.Шлегель утверждал, что на долю поэта выпадает творческая философия, «исходящая из свободы и веры в нее и затем показывающая, что человеческий дух запечатлевает на всем свои законы и что мир есть произведение его искусства»¹.

Исключительная значимость художественного творчества для романтиков была связана с тем, что оно воспринималось как проявление способности гениальной личности созидать новый мир, подчиненный лишь воле и фантазии творца. В понимании романтиков основной функцией искусства (в особенности поэзии и музыки) было создание «романтизированного», «идеализированного», «опоэтизированного» мира, который, как правило, в значительной степени отличаясь от не содержащего в себе ничего ценного реального мира, способствовал возвышению человека над самим собой. Эта была особая способность «поэтически творить мир» присущая лишь неповторимой, уникальной, гениальной личности.

Что касается второго источника этой теории - иронии Сократа, то Фр.Шлегель не только очень внимательно отнесся и досконально исследовал особый метод иронического мышления, присущий этому удивительному древнегреческому философу, но, на наш взгляд, даже способствовал развитию последнего. Однако Г.Гегель, который, как известно, был наиболее последовательным противником романтизма и его теории иронии, считал, что последняя не имеет ничего общего с методом Сократа. В некоторых своих работах он критикует эту теорию прежде всего за субъективизм, источником которого считает философские идеи И.Г.Фихте. Так, в «Лекциях по истории философии» он пишет: «Родоначальником той иронии, относительно которой уверяют, что она является «глубочайшей внутренней жизнью», ошибочно выставляют Сократа и Платона...», в то время, как романтики из сократовской иронии хотели сделать «нечто совершенно другое, расширив ее до размеров всеобщего принципа: она якобы представляет собою наивысшее

¹ Шлегель Ф., Эстетика. Философия. Критика. В двух томах. Т.1. М., 1983, С. 300.

отношение, наивысшую позицию духа, и ее выставляли как нечто наиболее божественное»¹.

Не удивительно, что точка зрения Г.Гегеля, одного из самых авторитетных философов XIX века, стала основой для распространения в научных кругах мнения, согласно которому, романтики, опираясь на положения философии И.Г.Фихте, исказили подлинную сущность сократовской иронии, представив последнюю в совершенно неприусущем ей романтическом свете. Якобы, не может существовать какой-либо преемственности между романтической и сократовской ирониями, что в сократовской иронии не следует искать каких-либо качеств, присущих романтической иронии, и что их схожесть обнаруживается в одном лишь названии.

Исходя из принципов своего абсолютного идеализма, признающего превосходство субстанционального начала, Г.Гегель негативно оценивает такие проявления романтической иронии, как отношение к жизни как к видимости, несерьезность, отказ от ее сущностных, неизменных проявлений и т.д. Он убежден, что, «если основным тоном художественного изображения делают иронию, то этим самое нехудожественное принимают за истинный принцип художественного произведения. Тогда начинают изображать фигуры отчасти плоские, отчасти бессодержательные и бесхребетные, поскольку субстанциональное оказывается в них чем-то ничтожным», что «такие изображения не могут вызвать подлинного интереса», что публике не может нравиться «эта банальность, эта нелепость и бесхарактерность»².

Принимая ту часть критики, которая указывает на возможную опасность потери в искусстве субстанционального начала, мы, однако, не можем не заметить, что огромное количество произведений, созданных «особой индивидуальностью иронического субъекта», как раз наоборот, вызывали и продолжают вызывать большой интерес у публики и нравиться ей. Убедившись, что критика Гегеля не вполне объективна и даже несколько предвзята, мы попытались выяснить, как именно и в чем именно Фр.Шлегель и его последователь Г. Аст, по мнению

¹ Гегель Г., Соч., Т.10, М.,1932, С. 48 и 47.

² Гегель Г., Эстетика. В четырех томах. Т. 1. М.,1968, С. 73-74.

критикующего, исказили смысл сократовской иронии, и вообще, имело ли место подобное искажение.

Метод философствования, определяемый как сократическая ирония, которого Сократ добивается, притворяясь незнающим, противопоставляя и соединяя несоединимое, внешнее и внутреннее, на наш взгляд, вовсе не исключает возможности его применения и романтиками. Это свидетельствует о допустимости интерпретации и представления феномена иронии в эстетическом контексте, его рассмотрения с эстетической точки зрения.

Попытаемся разобраться в этой проблеме, обращаясь к мыслям самого Фр.Шлегеля, рассматривающего некоторые понятия древнегреческого философа.

Сразу же бросается в глаза, что он очень высоко оценивает сократовскую иронию, характеризуя ее как «единственное вполне произвольное и вместе с тем обдуманное притворство (*Verstellung*). ... В ней все должно быть шуткой и все всерьез, все чистосердечно откровенным и все глубоко сокрытым Она возникает, когда соединяются понимание искусства жизни и научный дух, совпадают законченная философия природы и законченная философия искусства. Она содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания. Она самая свободная из всех вольностей, ибо благодаря ей можно возвыситься над самим собой, и в то же время самая закономерная, ибо она безусловно необходима». Это постоянное самопародирование, «когда вновь и вновь нужно то верить, то не верить, пока у нее не закружится голова и она не станет принимать шутку всерьез, а серьезное считать шуткой»¹.

В цитированном отрывке, даже при большом желании, невозможно обнаружить какого-либо искажения сущности сократовской иронии, в которой на самом деле все является шуткой и одновременно представляется серьезным, все обусловлено и в то же время безусловно. Благодаря ей становится возможным самосовершенствование человека, ведущее к преодолению его ограниченности и односторонности, способствующее его реальному возвышению над самим собой. Текст

¹ Шлегель Фр., Указ. соч., С. 286-287.

отчетливо передает и дух противоречия, в котором исследователи усматривают секрет сократовской иронии. Речь идет о противоречии, возникающем между видимым и реальным, незнанием и подлинным знанием, самоунижением и сознанием своей значимости, неказистой внешностью Сократа и истинно прекрасным его внутренним, духовным миром, раскрывающимся в божественных речах и свидетельствующих о благородстве его души. Однако, если исследователи единодушны во мнении, что возникающее противоречие между кажущимся (видимым) и действительным, внешним и внутренним является основным движущим механизмом сократовской иронии, то почему точка зрения Фр.Шлегеля, в точности соответствующая описанному механизму, должна восприниматься как искажение. Ведь и он считает противоречие важнейшим источником иронии. Более того, саму иронию он воспринимает как форму противоречия. «Ирония - форма парадоксального. Парадоксально все хорошее и великое одновременно»¹, - отмечает Фр.Шлегель. Очевидно, что для него ироническое мышление основано на логическом противоречии. Это, по существу, есть неразрешимое противоречие, рождающееся, как было уже отмечено, между безусловным и обусловленным, между невозможностью реализовать эту необходимость и требованием высказаться исчерпывающим образом.

Теоретик романтизма ироническое противопоставляет рассудочному только лишь потому, что, по его мнению, рассудок целиком и полностью отвергает какое-либо противоречие. Значимость иронического Фр.Шлегель видит именно в том, что последнее, способствуя утверждению противоречивости рассудка, тем самым может преодолеть его односторонность и неподвижность. Небезынтересно, что для характеристики противоречивости он применяет и другое выражение. Речь идет о понятии «химический характер», которое, с одной стороны, воспринимается как процесс разложения целого на противоположности, а с другой стороны, их объединения в нерасторжимое единство. Это состояние вечного движения, нестабильности, колебания, противостояния, противоборства двух противоположных сил. Иначе говоря,

¹Шлегель Фр., Указ. соч., С. 283.

немецкий романтик, подобно Сократу, воспринимает противоречие в качестве необходимого компонента иронии.

Трудно представить, что, развивая новый вариант теории иронии, Фр.Шлегель мог просто проигнорировать уже существующий образец или же исказить его, так как, во-первых, он очень высоко ценил Сократа, как философа, а во-вторых, саму иронию воспринимал как особого рода философию. Напротив, мы смеем предположить, что он настолько глубоко вник в этот метод, что ему удалось уловить и развить некоторые, лишь намеченные Сократом идеи, значение которых для дальнейшего становления художественного творчества трудно переоценить. Эти идеи были развиты с позиций творческой личности и в развернутой и обогащенной форме представлены именно при разработке теории романтической иронии.

Так, влияние философских взглядов Сократа на Фр.Шлегеля можно обнаружить в признании такой особой способности художника, как универсальность. По мысли Сократа, истинный художник должен быть способен настолько глубоко осмыслить жизнь, чтобы смочь одинаково выразительно показать как трагические, так и комические ее стороны, что «один и тот же человек должен уметь сочинять и комедию, и трагедию и что искусный трагический поэт является также и поэтом комическим»¹. Вдохновленный этой идеей, теоретик романтизма по-новому раскрыл и углубил ее. В частности, он утверждает, что «подлинно свободный и образованный человек должен бы по желанию уметь настраиваться на философский или филологический лад, критический или поэтический, исторический или риторический, античный или современный, совершенно произвольно, подобно тому, как настраиваются инструменты – в любое время и на любой тон»². Очевидно, что значительно более категорический характер признания универсальности нисколько не меняет сущность вопроса, ибо и в его теории универсальность провозглашается важнейшей и необходимой способностью свободного человека - творца.

Следующим аспектом, присущим философии Сократа, но по духу близким и романтикам, является знаменитый метод совместного поиска

¹ Платон, Соч. в трех томах. Т. 2, М., 1970. С. 155.

² Шлегель Фр., Указ. соч., С. 283.

истины, определяемый как диалог. Известно, что именно Сократ был сторонником живой дискуссии, протекающей в атмосфере постановки важных вопросов и столкновения различных точек зрения в качестве наиболее удачной формы для определения понятий, изложения философских идей, поиска истины и мудрствования в целом. Однако метод диалога вдохновлял и Фр.Шлегеля, ибо был им воспринят как нечто, адекватное отказу от какой-либо системности в мышлении и способствовавшее становлению иронического мышления. Другой вопрос, что в его концепции метод диалога был осмыслен и преобразован во фрагментарность, став основным принципом представления романтических идей. Ведь «диалог – это цепь или венок фрагментов»¹, - утверждал Фр.Шлегель. Многие произведения лишь кажутся связанными, являющимися чем-то единым. На самом деле в них не больше единства, чем в пестром «скопище фантазий», сохраняющих «свободное и равноправное существование». Некоторые произведения, в связанности которых никто не сомневается, являются только фрагментом или множеством таковых и лишь присущее человеку сильное влечение к единству как таковому заставляет авторов создавать видимость цельности, которая вводит в заблуждение даже знатоков искусства.

Итак, с уверенностью можно заключить, что универсальность и фрагментарность являются теми проявлениями сократовской иронии, которые были восприняты Фр.Шлегелем и получили дальнейшее развитие в его собственной теории романтической иронии, тем самым подтверждая факт возможной связи между двумя этими теориями, притом без какого-либо искажения.

Интересно, что идеи фрагментарности и универсальности обнаруживаются и в философии И.Г.Фихте. Из заимствованных Фр.Шлегелем у И.Фихте некоторых понятий, мы выделили лишь два - безусловное и обусловленное, так как во многом именно они были исследованы в непосредственной связи с иронией и именно благодаря им, самому понятию ирония удалось придать философское содержание. По этому поводу Фр.Шлегель писал: «Философия – это подлинная родина иронии, которую можно было бы назвать логической красотой. Ибо везде, где в устных или письменных беседах философствуют не вполне

¹ Там же., С. 293.

систематически, следует поощрять иронию», т.е., «настроение, оглядывающее все с высоты и бесконечно возвышающееся над всем обусловленным, в том числе и над собственным искусством, добродетелью или гениальностью ...»¹. Из сказанного следует, что для Фр. Шлегеля ирония является своеобразным и необходимым методом философии, отказавшейся от какой-либо системности. Притом, к этому мнению его подводят как сократовский, так и фихтеевский метод философствования. Оба метода в равной мере утверждают его во мнении, что, приобретая ироническое измерение, философия становится фрагментарной, несистематической.

Формирование фрагментарного мировоззрения зачастую становится прямым результатом отражения в сознании противоречий социальной действительности, которые получают наиболее глубокое и тонкое выражение в результатах художественного творчества, воспроизводятся в искусстве. Ведь не случайно, что «многие произведения древних стали фрагментами. Многие произведения нового времени – фрагменты с самого начала»². Подобного рода фрагментарное, несистематическое мышление, которому присуще ироническое измерение, способно не только сохранять и укреплять в себе критический дух по отношению к действительности, но одновременно и возвышаться над нею. Следовательно, ироническое измерение характерно для такого типа мировосприятия, которое наряду с признанием и акцентированием существующих противоречий, включает в себе и возможность их разрешения, в результате возвышения над ними. К этому добавим и такое, присущее иронии свойство, как универсальность, исследованное Фр.Шлегелем. Последняя проявляет свой всеобъемлющий характер прежде всего в том, что является важнейшим качеством как объективного, так и субъективного духа. Ни одна сфера духовной деятельности человека, получившая объективное существование, будь то философия, этика, эстетика, поэзия, филология - не может обойтись без нее. Однако не в меньшей мере ирония является и специфической формой выражения субъективного сознания. Иначе говоря, универсальная сущность иронии, а именно то, что она является выражением и объективного, и

¹ Там же. С. 282-283.

² Там же, С. 290.

субъективного духа, дает ей привилегию и возможность свободно развернуться в обеих сферах.

По признанию романтиков, стремление достичь ясного видения того, что должно быть создано в результате художественного творчества – процесс бесконечный. Он не может быть завершен, ибо романтическое искусство, и в особенности поэзия, находится в процессе становления, сама ее сущность отражена в этом вечном становлении. Пытаясь достигнуть совершенства, все в ней находится в движении, в превращении, все подвержено бесконечной трансформации. Бесконечность у романтиков является и отражением процесса свободного перехода из одной сферы в другую, из одного мира – в другой. Ведь подлинно творческий дух должен быть непременно ироническим, т.е. исключаящим всякую односторонность. Для него не может быть обязательным какой-либо один единственный подход, позиция, принцип и т.д., так как реализуя в своем творении некий определенный подход, творец одновременно отрицает его, чувствуя себя свободным для осуществления нового подхода и формирования нового взгляда. В этом смысле творческая деятельность духа никогда не может быть признана окончательной, нашедшей завершение в конкретном творении. Каждое творение – лишь одна из сторон универсальной жизнедеятельности духа, заключающей в себе всю вселенную, весь мир.

Таким образом, не вызывает сомнения, что ирония – это форма отрицания одностороннего и конечного. Это то абсолютно свободное состояние духа, которое, делая возможным сочетание любых противоположностей, отдает предпочтение вечно становящемуся, стремящемуся к бесконечности. Притом, находящийся в процессе непрерывной игры и отрицающий возможность ее завершения свободный дух, получает наиболее яркое отражение в художественном творчестве. Потенциал творческих возможностей иронизирующего субъекта поистине неисчерпаем. По существу, для него нет ничего невозможного. И тем не менее, важнее и превыше всего он ставит именно эстетическую позицию и художественный взгляд на мир.

Таковы некоторые выводы, которые вытекают из основных положений теории романтической иронии, знание которой, на наш взгляд, позволит лучше понять процессы, протекающие в современном искусстве, и несколько облегчит осмысление тех особых тенденций и принципов

создания художественных «текстов», которые получили отражение и дальнейшее развитие в художественной практике XX-XXI веков. Мы уверены, что те новые тенденции искусства, которые и сегодня не поддаются однозначной оценке, возникли не на пустом месте. Они были подготовлены предшествующим развитием художественного творчества, в котором сложно переоценить значение теории романтизма, с ее стремлением к ироническому осмыслению действительности. Иронический настрой современного искусства рождается из этой теории, уходит корнями в нее, все более укрепляясь в качестве важнейшего свойства и устойчивой составляющей этого искусства. Как фактор, стимулирующий творческий процесс, он способствует возвышению художника над обыденной действительностью и приводит к созданию новой, более совершенной ее модели.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается проблема иронии как эстетического явления, ставшая предметом пристального внимания исследователей в эпоху романтизма. Представлены положения автора теории романтической иронии Фр.Шлегеля, основанием для которой послужили некоторые идеи философии Сократа и Й.Фихте. Отмечаются огромные возможности иронического осмысления действительности, обеспечивающие безграничную свободу творчества и позволяющие художнику, избегая односторонности, возвыситься над обыденным. Большой интерес к феномену иронии в наше время вызван тем, что она воспринимается как одно из важных проявлений «нового» мышления, которое посредством художественного изображения и выражения строит новые миры и генерирует новые смыслы в искусстве.

Ключевые слова: ирония, романтизм, Фр.Шлегель, философские основания, свобода творчества, противоречивость, фрагментарность, универсальность.

**ՀԵԳԵԼԱՆՔԻ ՌՈՍՄԱՆՏԻԿԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ
ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՁ**

Սվետլանա Արզումանյան

*Փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ՀՀ ԳԱԱ Փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի և
իրավունքի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող*

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ուսումնասիրվում է հեգելանքի՝ իբրև գեղագիտական երևույթի խնդիրը, որը ռոմանտիզմի դարաշրջանում հայտնվեց հետազոտողների ուշադրության կենտրոնում: Ներկայացված են ռոմանտիկական հեգելանքի տեսության հեղինակ՝ Ֆ.Շլեգելի դրույթները, որոնք հիմնված են Մոկրատեսի և Յ.Ֆիխտեի փիլիսոփայության որոշ գաղափարների վրա: Նշվում են իրականության հեգնական ընկալման մեծ հնարավորությունները, որոնք ապահովելով ստեղծագործության անսահմանափակ ազատությունը, թույլ են տալիս արվեստագետին խուսափել միակողմանիությունից և վեր կանգնել սովորականից: Մեր ժամանակներում հեգնանքի ֆենոմենի նկատմամբ մեծ հետաքրքրությունը պայմանավորված է նրանով, որ այն ընկալվում է որպես «նոր» մտածողության կարևոր դրսևորումներից մեկը, որը գեղարվեստական պատկերման և արտահայտման միջոցով կառուցում է նոր աշխարհներ և առաջացնում նոր իմաստներ արվեստում:

Բանալի բառեր. հեգնանք, ռոմանտիզմ, Ֆր. Շլեգել, փիլիսոփայական հիմքեր, ստեղծագործության ազատություն, հակասություն, մասնատվածություն, համընդհանրություն:

**ON THE QUESTION OF THE PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF
THE THEORY OF ROMANTIC IRONY**

Svetlana Arzumanyan

*Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Senior Researcher of the Institute of Philosophy,
Sociology and Law of NAS RA*

SUMMARY

The article examines the problem of irony as an aesthetic phenomenon, which became the subject of close attention of researchers in the era of romanticism. The article presents Fr. Schlegel's provisions (the author of the theory of romantic irony), based on some ideas of the philosophy of Socrates

and J. Fichte. The author notes the enormous possibilities of ironic comprehension of reality, providing unlimited freedom of creativity and allowing the artist to rise above the ordinary avoiding one-sidedness. The great interest in the phenomenon of irony in our time is due to the fact that it is perceived as one of the important manifestations of «new» thinking, which builds new worlds and generates new meanings in art through artistic depiction and expression.

Keywords: irony, romanticism, Fr. Schlegel, philosophical foundations, freedom of creativity, contradiction, fragmentation, universality.

**«ՍՈՒՐԲ ԳՐՈՑ» ԲԱՆԱՀԱՍՈՒԹՅԱՆՆ ՕԳՏԱԿԱՐ ՈՒ ՊԻՏԱՆԻ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԵՐԿՍԵՌ ՏԱՐՈՐՈՇՈՒՄԸ Ս. ՕԳՈՍՏԻՆՈՍԻ
«ՄՐԲԱԶԱՆ ՀԵՐՄԵՆԵՎՏԻԿԱՅՈՒՄ»**

Ռոմիկ Քոչարյան

*Փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Ս.Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի ավագ գիտաշխատող*

Ս. Օգոստինոսի «Սրբազան Հերմենևտիկային» («Սրբազան Մեկնագիտությանը») փոխներթափանց միահյուս «Էկզեգետիկայի» («գիտամեկնության») փոխգորակցությամբ ներկայացող տեսագործնականորեն ամբողջական մեկնահայեցակարգը կոչված է հավատի ու մտքի փոխներգործուն փոխգորակցությամբ բանահասու լինել (հասկանալ) ***Սուրբ Գրերում բովանդակյալ իմաստությանը:*** Նախորդ իմ աշխատություններում արդեն հնարավորություն եմ ունեցել առաջադրել «իմաստության հերմենևտիկայի» իդեան, հիմնավորումը, սահմանումն ու հայեցակարգի կիրարկումը մտածողների ու իրենց ուսմունքների, տեսությունների կոնկրետ մեկնություններում¹, և առիթ է նաև ընձեռնվել ս. Օգոստինոսի մեկնագիտական հայեցակարգը դիպուկ վերահասկորոշելու որպես

¹ Տե՛ս **Քոչարյան Ռ.**, «Իմաստության հերմենևտիկան»՝ ամենայն գիտության և փիլիսոփայության հիմնորոշ ու համընդհանուր մեթոդաբանական հայեցակարգ – Արդիականության մարտահրավերները. փիլիսոփայական և հոգեբանական հիմնախնդիրներ, միջազգային գիտաժողով, ԵՊՀ հրատ., Եր., 2014, էջ 18-21. **Քոչարյան Ռ.**, Պատմությունը և Հերմենևտիկան, Գիրք 1. Մովսես Խորենացու պատմագիտական հայեցակարգը, «Փրինթինգո», Եր., 2016, 632 էջ 161-186. **Քոչարյան Ռ.**, Կրթություն և Հերմենևտիկա. Կրթություն առ իմաստություն, Եվրոպրինտ, Եր., 2018, էջ 170, 172- 201: