

С. Г. Сычева

Г. ГЕГЕЛЬ И В. И. ИВАНОВ: ВЫСШАЯ ЦЕЛЬ ИСКУССТВА

Исследуется проблема соотношения эстетических воззрений Г. Гегеля и В. И. Иванова. В центре внимания – вопрос о символе. Рассматриваются дефиниции этого понятия у обоих мыслителей. Показано, что для немецкого философа символ – лишь знак, для Иванова – «ознаменование». Цель искусства у них – одна: «чувственное изображение абсолютного», но средства – разные: для Гегеля это преодоление символизма классицизмом, для Иванова – возвышение искусства до теургии.

Ключевые слова: эстетика, Г. Гегель, В. И. Иванов, символизм, символ, высшая цель искусства, классицизм, романтизм, теургия.

Сравнение идей двух столь разных мыслителей может вызвать удивление. Тем более что В. И. Иванов напрямую не писал о Гегеле. Но поскольку в теории обоих авторов присутствует идея символа, постольку они сравнимы. Исследование должно показать, совместимы они или нет. Выяснение возможности совмещения актуализировано, в частности, тем, что в современных философских исследованиях соотношение целей искусства и культуры с воплощением этих целей в формах знака и символа представлено во множестве интерпретаций (в публикациях данного журнала, например в статьях [1–3]), но в традиции выяснения этого соотношения есть пункт расхождения, который выражает сущность философской проблематики.

Начнем с эстетики Гегеля. Одна из главных сторон художественного творчества, по Гегелю, – внешняя техническая работа, доходящая даже до ремесла; «больше всего ее в архитектуре и скульптуре, меньше – в живописи и музыке» [4, с. 34] и совсем мало – в поэзии. Роль вдохновения в творчестве огромна, однако даже оно не поможет достичь технических навыков; их помогут достичь лишь размышления, прилежание и упражнения. И художник нуждается в таких умениях, чтобы преодолеть неподатливость материала.

Гегель критикует точку зрения на искусство как на что-то низшее по отношению к природе. Ибо говорят, что природа жива, а произведение искусства – лишь камень, доска, холст, краски. Однако не эта вещественная сторона составляет произведение искусства. Произведение искусства является самим собой лишь постольку, поскольку сотворено человеческим Духом, принадлежит ему, «получило его крещение и изображает лишь то, что созвучно с Духом», – утверждает Гегель. Именно благодаря этому произведение искусства стоит выше любого продукта природы, постольку, во-первых, последний не переработан Духом. «Никакое создание природы не изображает божественных идеалов, как это делает искусство» [4, с. 35]. Дух – это идеальная субстанция всего существующего – и природы, и истории, и искусства. Во-вторых, произве-

дение искусства выше продуктов природы еще потому, что Дух вкладывает в них длительность существования, в то время как природа изменчива и непостоянна. В-третьих, еще одна точка зрения утверждает, что природа выше искусства потому, что природу творит сам Бог, а искусство – только человек. Это – точка зрения Канта. Гегель критикует и эту точку зрения, указывая, что Бог является творцом произведения искусства так же, как и природы, но в более высоком смысле: он творит искусство сознательно, действуя через человеческий Дух, тогда как природа и ее творчество – бессознательны, элементарны, чувственны и внешни по отношению к Духу.

«Всеобщая потребность в искусстве проистекает из разумного стремления человека духовно осознать внутренний и внешний мир», – пишет Гегель [4, с. 38], из потребности в духовной свободе.

Гегель показывает обыденное представление об искусстве и его цели, а затем – должное.

Некоторые люди считают, что цель искусства – подражать природе, и чем ближе копия к оригиналу (пейзаж, натюрморт, портрет), тем ближе художник к достижению этой цели.

Однако такое представление об искусстве и его цели – ложно. Потому что подражание «дает вместо подлинной жизни лишь ее оболочку» [4, с. 48]. В удачном подражании мы не видим ни свободного творчества природы, ни художественного произведения, ничего, кроме фокуса. Поэтому цель искусства должна состоять в чем-то другом. А именно: искусство должно волновать человеческое сердце и душу. Оно должно дать наслаждение благородством, вечностью и истиной Духа. Иными словами, оно делает понятным несчастья и бедствия, зло и преступления, ужасное и отвратительное; но, с другой стороны, оно доводит до нашего сознания наслаждение и блаженство, дает полный простор фантазии, игре воображения.

Но у искусства есть и высшая цель. Гегель пишет: «Мы утверждаем, что искусство призвано раскрывать истину в чувственной форме и оно имеет свою конечную цель в самом себе... ибо

другие цели, как, например, назидание, очищение (от страстей. – С. С.), исправление (души. – С. С.), зарабатывание денег... стремление к славе... не имеют никакого отношения к художественному произведению как таковому» [4, с. 61].

Гениальная фраза Гегеля гласит: «Искусство происходит из самой Абсолютной идеи и его целью является чувственное изображение Абсолютного» [4, с. 75]. Содержание искусства – это идея, а форма – образное воплощение. Цель искусства – синтез содержания и формы. Именно искусство делает Божество чувственно данным человеку. Будь то изображение на полотне, музыкальное произведение, или скульптура, или даже танец, – если они гениальны, они наполняют душу человека тем восторженным волнением, которое приводит к мысли о Боге.

Что есть символ для Гегеля? Внимательное чтение текста философа показывает, во-первых, что выражение понятия он понимает как *словесное* выражение, а под символами, при помощи которых эти понятия иногда неправильно фиксируются, он понимает «числа, степени, математически бесконечное» [5, с. 417]. Если философская идея выражена в *таких* чувственных формах, то грош цена этим формам: их применение есть «не что иное, как удобное средство избавить себя от труда понять, указать и обосновать понятийные определения» [5, с. 417]. Однако Гегель вовсе не отрицает необходимости символа для философии: «Поскольку выражение [понятий] через степени применяется лишь как символ, против этого нечего возражать, как и против употребления чисел или другого рода символов для выражения понятия... Если хотят применить числа, степени, математически бесконечное и тому подобное не в качестве символов, а в качестве форм для философских определений» [5, с. 416–417], то это пустое занятие, так как при установлении философского значения этих символов станет ясно, что они излишни, ибо философское значение, «понятийная определенность» обозначает сама себя. Из этого хода мысли видно, что Гегель имеет в виду под символами математические знаки, которые, строго говоря, являются узконаучными символами. Но коль скоро речь идет о них как о символах, то Гегель вовсе не против использования их как иллюстрации философских рассуждений, лишь бы не претендовали на обладание существенным знанием. В данном отрывке критикуется не символ и даже, по большому счету, не символы Духа, а символы мышления, внешние по отношению к обозначаемому. Таким образом, критика Гегелем идеи символа в данном случае не касается теории символа, это, на самом деле, критика искаженной идеи знака.

Чтобы до конца разобраться в отношении Гегеля к символу, вернемся к одному из поздних его произведений – «Эстетике». Напомним, что цель искусства, по Гегелю, – «чувственное изображение абсолютного» [4, с. 75]. От того, каким образом выполняется это изображение, зависит тип искусства: будет это символизм, классицизм или романтизм.

При делении искусств на символическое, классическое и романтическое Гегель как раз учитывал способ воплощения идеи в материале искусства, иными словами, каким способом соединяются в произведении внешняя форма и внутренний смысл. Что касается собственно символического искусства, то в нем форма и смысл соединяются внешним, случайным образом.

О символизме Гегель пишет так: это начальная стадия в развитии искусств, «когда идея, будучи еще неопределенной и неясной или обладая лишь дурной, неистинной определенностью, полагается в качестве содержания художественных образов... Ее абстрактность и односторонность обнаруживают неудовлетворительность образа с его внешней стороны, его случайность» [4, с. 81].

В возвышенном варианте символической формы искусства идея и чувственный материал, в коем она должна воплощаться, оказываются несоразмерными друг другу: с одной стороны, идейный смысл художественного произведения еще не достиг полной определенности, тогда как чувственный материал конечен и полностью определен. В результате получается, что «идея... необычайно расширяет сами эти образы природы и явления действительности... носится по ним, словно опьяненная, кипит и бурлит в них, насилует их, искажает, придает им неестественные размеры и пытается... поднять явление на высоту идеи» [4, с. 82].

Итак, в символизме существует «несоразмерность между идеей и образом» [4, с. 83], которая устраняется в классическом античном искусстве. В символическом искусстве «смысл и образ лишь... абстрактно согласуются между собою... смысл и образ обнаруживают... внешний характер друг другу» [6, с. 8–9].

Гегель с самого начала разводит символ как предмет самодовлеющего созерцания в том или ином произведении искусства и символический тип искусства, который в классификации Гегеля занимает уровень «предыскусства» [6, с. 13]. В качестве примера символизма Гегель рассматривает культуру Древнего Востока. Символ определяется им как «данное для созерцания внешнее существование, которое не берется таким, каким оно непосредственно существует ради самого себя, а должно пониматься в более широком и общем смысле» [6, с. 14]. То, что символ есть чувственная форма,

отсылающая к более широкому содержанию, к смыслу, уходящему далеко за пределы этой формы, Гегель повторяет не раз. Когда он пишет, что «символ есть прежде всего некий знак» [6, с. 14], надо быть очень внимательными к такому заявлению, ибо здесь же он подчеркивает отличие символа от знака: знаки, например слова или цвета можно заменить словами другого языка. Что же касается символа в искусстве, то он не носит случайного характера – в нем смысл и образ родственны и взаимопроникновенны. Символ – не просто «безразличный знак», но в своей форме он уже содержит указание на смысл. Очень важно и то, что внешний конкретный и частный вид символа вызывает у нас ассоциацию с внутренним общим его содержанием.

Философ пишет о двусмысленности символа, или, как сказал бы А. Ф. Лосев, о его смысловой полифонии [7]. Например, символов для обозначения божества может быть бесконечно много. Это происходит потому, что символ «всегда выражает еще иное помимо того значения, образом которого он служит» [6, с. 19].

Можно было бы критиковать Гегеля за ущербно узкую трактовку смысла символа. Можно было бы с высоты новейшей терминологии указать ему, что то, что он называет символическим, правильнее было бы назвать аллегорическим или эмблематическим. Однако вдумаясь в то, что пишет философ: «Следовательно, при рассмотрении символического мы стремимся к тому, чтобы познать внутренний ход возникновения *искусства*, поскольку этот процесс можно вывести из понятия идеала, развивающегося в истинное искусство» [6, с. 24]. Таким образом, хоть символизм и предискусство, лишь низшая и начальная ступень его, он уже дает представление об идеале, без которого искусство в принципе невозможно. Символизм – такой же необходимый вид художественного, как классицизм и романтизм. В системе Гегеля никогда нет ничего лишнего, случайного, необязательного. Логика философа неумолима: любое движение мысли закономерно, необходимо, существенно. Поэтому, несмотря на то, что, казалось бы, символ в системе Гегеля – нечто примитивное и грубое, его не миновать. И даже когда речь идет о символе в философии, о его избыточности в ней, символ понимается как знак, значок, схема, аббревиатура. Подлинный же символ, как показывает теория позднего Гегеля, неизбежен и необходим.

Обратимся, для сравнения, к эстетике Вячеслава Ивановича Иванова. Сложная и по сей день вызывающая споры проблема творчества – одна из ведущих в теории Вяч. Иванова. Он предлагает идею круговорота творческого гения, исходящую из философии Платона. Процесс творчества состо-

ит из трех этапов: восхождения, нисхождения и погружения в хаос.

Необходимо воспарение души, духовное ученичество, накопление идейных богатств в индивидуальном сознании, развитие скрытых способностей будущего творца. Процесс усвоения опыта культуры и совершенствования собственных способностей и есть восхождение. Оно служит цели утверждения отдельного субъекта. Восхождение нормально, ибо человечно. Итак, восходит человек.

Но лишь художник – нисходит. Отнюдь не каждый, вобравший в себя идеалы, может создать новые. Собственно творчество как символ дара – это нисхождение. Оно не утверждает субъекта, но разрушает его, заставляя выйти за грани личного, не допуская, однако, и его полного распада, потому что кристаллизует этот процесс в продуктах творчества.

И то и другое движение духа равно необходимо для полноты человеческого бытия. Без восхождения не бывает нисхождения, и плод последнего зависит от высоты душевного полета. Но это все – еще не красота. Необходимо вернуться к земной первооснове в смысле быть «верным Земле». Такая идея верности своему земнородству, матери-Земле принципиальна для Вяч. Иванова. Лучезарная щедрость и кротость нисхождения, в отличие от истощения и гордости восхождения, приносит единство красоты и добра.

Однако не всякое нисхождение ласкает и дарит. Чтобы освободиться от накопленного и сотворенного, от опыта прежних культур, от всех знаний и навыков, форм, обликов, масок, чтобы посмотреть на мир неумудренным взглядом младенца и увидеть новорожденный мир, надо окунуться глубже – в пучину хаотических, безличных, неумных, некрасивых и недобрых мужеженских дионисийских ощущений, в пучины пола, на дне которых и зарождается безудержный восторг восхождения [8, с. 823–830].

Каждый этап творческого цикла, таким образом, разрушает пребывание духа в границах личного: восхождение – сверхлично, нисхождение – внелично, хаотическое – безлично. Здесь претворяется завет Августина – «выйди из себя» и ликует «правое безумие» (термин Вяч. Иванова, означающий творческое состояние души).

Мыслитель предлагает нам красочную картину мира: надо всем в вышине веет Дух как первооснова бытия, его исток. Он содержит в себе семена Логоса – главного и единого закона для всего, что есть. Низший план – вещь, материя, Земля – природа, которая должна подчиниться Логосу для обретения совершенства. И между этими сферами третья ипостась – Душа Мира, населенная множеством идеальных истин: мудрость, добро, красота

– божественное Всеединство, Вечная Женственность у Вл. Соловьёва. Призвание творца – сообразно с единым законом изменить множественный мир.

Символ – вот цель такого творчества. Но хотя он и знак высших реальностей и потому уже реальность, он все-таки именно знак и лишь посредник в исповеданиях между Богом и человеком, между Богом и природой. Символ – куда менее живая жизнь, чем природа и человек. Это вестник небесного на Земле. «И освобождение материи, достигаемое искусством, есть только символическое освобождение» [9, с. 221]. Каким же должно быть искусство, чтобы освобождение было полным?

Искусство должно стать теургией.

Вяч. Иванов развивает идею, высказанную Вл. Соловьёвым: «Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями» [10, с. 284].

Итак, символизм должен стать теургией, т. е. создавать такие произведения, в которых будет светиться Божественный закон.

Чем отличаются символизм и теургия? Если символизм начинается восхождением, и произведения его зависят во многом от индивидуальных качеств творца, то теургия должна начаться нисхождением к Земле, реальнейшим проникновением в тайны природы и наполнением художника ее силой, а заканчиваться – восхождением к высшим сущностям. Гений должен быть смиренным послушником, который не допускает никакого насилия над веществом, а будет воплощать лишь то, что поведал ему единый закон. Таким образом, символизм – лишь ступень, ведущая к теургии. Но это – необходимая ступень.

Мы рассмотрели творческий принцип символизма – искусства, создающего символы как знамения реального путем проникновения в высшие сферы и воплощения интуиции в форме земного. Но это не только отвлеченный процесс; сначала символизм – человек и художник, который его создал. Он представлен конкретными именами, имеет свою историю, о чем и пойдет речь.

Вся история искусства рассматривается нашим мыслителем как история символизма. Вскрываются истоки современной школы, существующей всего три десятилетия. Главное, он пытается найти универсальный принцип подлинного искусства. Основное внимание Вяч. Иванов уделяет истории символизма конца XIX – начала XX в. Главная задача автора – показать внутреннее противоречие школы, которое и привело ее к распаду. Он выступает против декадентства.

Однако есть еще и реалистический символизм. Он ищет соответствия не между вещами и чувствами, но между вещами и сущностями, проявлениями которых они выступают. Иными словами, реальным признается запредельный объект, и соответствия объективны, а не субъект и его эмоции. В вещах-символах мира увидеть душу и показать ее стихами-символами искусства – вот задача реалиста. Под символом он понимает всякую реальность в ее связи с высшей реальностью и хочет найти бытийственную ценность вещей и поэтому примыкает к «вечному символизму», находящему духовное в чувственном. Своими литературными предшественниками реалистические символисты объявляют Гете и Новалиса, Бальзака, Сведенборга, Беме; в России – Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Вл. Соловьёва, Достоевского.

Символизм не просто творческий метод и не только одно из направлений в истории искусств, но и «общий душевный пейзаж», душа культуры, которая вызвала к жизни символическое искусство, основанное на принципах символического творчества.

Вяч. Иванов пишет о Вечном символизме как о духовной сущности бытия, о той бесконечной первооснове, к которой возвращается художник для нового обретения творческой инициативы. Это понятие особенно важно в концепции Иванова.

Вечный символизм и есть Душа Мира – совокупность совершенных сущностей, многообразно символизирующих единый Дух. Художник должен своим творчеством выразить идеалы в формах земной красоты, чтобы преобразить природу и человека. Искусство, создающее символ, является средством экспрессии Мировой Души.

Причиной возникновения символизма была попытка найти новый язык, способный правильно передать народу сокровенные знания поэта, полученные в интимных озарениях. Современный язык культурного общества, скованный устойчивыми рациональными штампами, возможно, был пригоден для прозы, но не для поэзии, пожелавшей соперничать с музыкой.

Что есть символ? Это слово, смысл которого не связан названием, бесконечен, меняется в разных контекстах, уводит мысль цепочкой нелогичных ассоциаций в неизреченное, внушающее слово, имеющее душу и развитие. В условиях, когда внешние средства общения отстают от духовного роста личности, только символ в сочетании всех своих качеств способен выразить внутренний опыт. Откуда берет поэт такие слова? Из Мировой Души. Как ему это удается? В его память вкладывает символы сам народ.

Художник-символист предстает перед нами как ученый-филолог и историк, ищущий в древних

культурах, верованиях, речевых формах, мифах забытые, но живые понятия, – этот процесс Вяч. Иванов называет «бессознательным погружением в стихию фольклора» [10, с. 205]. Здесь речь идет о возвращении к мифологическому сознанию для возрождения скрытых в нем потенциалов, способных усовершенствовать не психику индивида, но, как бы мы сказали, общественное сознание в целом. Конечно, совершенствование мыслится на путях религиозного возобновления. Здесь поэт выступает не только ученым, но и учителем, становится органом не просто народного самосознания, но и воспоминания.

У Вяч. Иванова (в его теории) есть Душа Мира – символическое уточнение Духа, или «Вечный символизм», есть душа народа, ее надо сделать доброй, умной, нравственной, и есть душа поэта – она-то и призвана улучшить народную душу венчанием с Душой Мира. Это обручение достигается в искусстве, творящем символы, символы дает фольклор. Чтобы совершилось слияние душ, символизм должен стать мифотворчеством.

Идеалистический символизм выделил особенности поэтической речи, реалистический символизм обогатил и истолковал этот язык. Нужно вернуться из творческой кельи на землю, к народу, преодолеть разрыв поэта и толпы, показать новые истины. Искусство должно стать всенародным, чтобы свершилось в нем подлинное возрождение античной культуры. Мифы, древние сокровища души народной, ее хранители, ее законы разбудят новые силы, дадут ей веру и правильное бытие. «Да мимо идет народа нашего чаша духовного рабства!» – вот лозунг духовного освобождения России, написанный Вяч. Ивановым на знамени своего искусства [10, с. 246]. И если мимо идет, то встретятся Поэт и чернь, народ соберется в оркестры, а душа его сольется со всеединством Мирового Духа.

Итак, согласно В. Иванову, высшая цель искусства – теургия. Будучи символическим, еще не каждое произведение искусства теургийно. «Сим-

вол... менее живая жизнь, чем Природа» [11, с. 647]. Да, символ – форма, но не та, которая содержит истину, а та, через которую струится Божественная идея. Иванов пишет: «И освобождение материи, достигаемое искусством, есть только символическое освобождение» [11, с. 647].

Чтобы природа освободилась полностью, поэт должен осуществить переход из царства символов в сферу Божественного Духа, обладающего полнотой истины: «Там символ становится плотью, и слово – жизнью животворящей, и музыка – гармонией сфер» [11, с. 649].

Если обычный человек сначала восходит от чувственного мира к идеальному, а потом, став художником, нисходит, то в теургийном искусстве человек сначала нисходит к Матери-Земле; такое нисхождение Иванов называет «духовно-реальным» [11, с. 650], в то время как художник восходит к высшим сущностям шаг за шагом.

В статье «О границах искусства» возлюбленный поэт Бодлеровский «лес символов» описывается как «ограждение символов, подобных высеченным из слоновой кости башням, воздвигнутым уже на его (художества. – С. С.) последних окраинах и открывающим вид на моря и горы вечности» [11, с. 649]. Но это не предел творчества.

Поэт пишет: «Не будем обольщаться, красота не спасет мира. Но если прав пророк, обещавший, что красота спасет мир, не нашу разумел он красоту и не наше искусство прометеевых детей, желающих ограбить небо» [11, с. 650]. Иванов призывает учредить «мистерию верных», которая и будет теургией, спасающей мир [11, с. 650].

Подводя итог проделанному исследованию, нужно сказать, что идеи Гегеля и Вяч. Иванова не только сравнимы, но и совместимы. Они находятся в отношении частичного совпадения: у них общая цель – «чувственное воплощение абсолютного». А вот средства – разные: Гегель имеет в виду преодоление символизма классицизмом и романтизмом, Иванов – возвышение символизма до теургии.

Список литературы

1. Ланкин В. Г. Вариантность смысла и типология культур // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2011. Вып. 11. С. 180–186.
2. Мелик-Гайказян И. В. Измерение мечты по правилу Льюиса Кэрролла // Там же. Вып. 10. С. 202–208.
3. Мелик-Гайказян И. В. Концептуальная модель диагностики технологий информационного общества // Там же. 2010. Вып. 5. С. 42–51.
4. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. 312 с.
5. Гегель Г. Наука логики: в 3 т. Т. 1. М.: Мысль, 1970. 501 с.
6. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1969. 328 с.
7. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
8. Иванов В. И. Собр. соч.: в 6 т. Т. I. Брюссель, Foyer oriental chretien, 1971. 872 с.
9. Иванов В. И. Борозды и межи. М.: Мусaget, 1916. 359 с.
10. Иванов В. И. По звездам. СПб.: Оры, 1909. 438 с.
11. Иванов В. И. Собр. соч.: в 6 т. Т. II. Брюссель, Foyer oriental chretien, 1974. 852 с.

Сычева С. Г., доктор философских наук, профессор, профессор кафедры.

Томский политехнический университет.

Пр. Ленина, 30, Томск, Россия, 634050.

E-mail: svetsych@mail.ru

Материал поступил в редакцию 10.04.2012.

S. G. Sycheva

H. HEGEL AND V. I. IVANOV: THE HIGHEST AIM OF ART

The problem of correlation between aesthetic ideas in texts by Hegel and Ivanov is investigated. The main point is the question about the symbol. The definitions of this notion in books of both thinkers are analyzed. For Hegel symbol is only a scientific sign, for Ivanov it's a religious sing. They understand the main aim of art equally: as sensitive representation of Absolute. But there means are different: Hegel suggests overcoming symbolism by classicism, Ivanov says about raising art up to religious creativity.

Key words: *aesthetics, H. Hegel, V. I. Ivanov, symbolism, symbol, the highest aim of art, classicism, romanticism, religious creativity.*

Tomsk Polytechnic University.

Pr. Lenina, 30, Tomsk, Russia, 634050.

E-mail: svetsych@mail.ru