

Т. В. КУЗНЕЦОВА

ИСКУССТВО И «ДУХ НАРОДА» В ПРОБЛЕМАТИКЕ НЕМЕЦКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ КОНЦА XVIII - НАЧАЛА XIX в.

В данной статье рассматриваются воззрения немецких исследователей XVIII — начала XIX века на романтизм. Романтизм придал многим идеям новое звучание и, главное, сделал их более глубокими и общими по содержанию. Своеобразие стало одним из ведущих принципов творчества и критерием эстетической оценки. При этом романтизм противопоставил своеобразное не столько всеобщности благопристойного «классического» вкуса, сколько всеобщей обыденности, плоскому здравомыслию буржуазного общества с его расчетливостью и равнодушием к высоким духовным порывам. Соответственно, своеобразное принимает все более яркие, многоцветные формы — необычного, экзотического, таинственного.

Интерес к национальному, к тому, что отличает искусство одного народа от другого, становится в этом контексте одним из элементов эстетизации своеобразного. Однако поскольку главным объектом эстетической критики выступает уже не рационально организованная гармония классицизма, а буржуазные нравы и буржуазный уклад жизни вообще, меняется и видение национального своеобразия. «Народ» как коллективный носитель творческого начала проявляет себя везде, где еще не утвердился ледяной дух буржуазности, разделяющий общество на социальные атомы, нивелирующий разнообразие форм жизни и сводящий все к чисто количественной мере денег. Если Гердер открывает красоту «народного духа», не искаженного наслоением «искусственных» вкусов, в древней эпической поэзии, то романтики распространили эстетику национального как своеобразного фактически на всю старину.

В первую очередь в сфере их внимания вошло средневековье, которое для просветителей оставалось «мрачным временем». У романтиков оценка меняется на противоположную, не в последнюю очередь в связи с тем, что средневековье становится для них аутентичным выражением духа и в этом плане противопоставляется современности.

Современных немецких юношей, писал Ваккенродер, учат подражать всему сразу: и выразительности Рафаэля, и краскам венецианской школы, и правдивости голландцев, и волшебному освещению Корреджо. Они изучают языки всех народов Европы, чтобы черпать пищу из духа всех наций. Поэтому и немецкое искусство похоже ныне на светского человека, в котором вместе с обычаями маленького городка стерлись и чувство, и свой особый отпечаток. Совсем иное дело — живопись Дюрера, работы других мастеров старого Нюрнберга. Это была золотая пора немецкого искусства, и его расцвет был обусловлен не только мастерством и трудолюбием. Важнее всего то, что искусство той поры запечатлело «серьезное, прямое и сильное существо немецкого характера»¹. Пока сохранялся этот характер, пока «немец представлял собой среди других народов нашей части света характер своеобразный, выдающийся и постоянный»², немецкая культура сохраняла и творческие силы, позволявшие создавать собственное великое искусство, равного которому Германия больше не знала.

Несколько позже эстетизация средневековья как «подлинно романтической эпохи» и вместе с тем эпохи, демонстрирующей в неискаженном виде изначальное своеобразие народов, которое впоследствии почти уже стерлось, получила теоретическое обоснование в работах Ф. Шлегеля. Если у Гердера и даже в романтизме 90-х годов XVIII в. различия национальных характеров представлены чисто описательно, а сами эти характеры как бы «рядоположены» в виде неких «образцов», то в литературоведческих изысканиях Шлегеля, относящихся к 1810-м годам, философско-эстетический анализ национального характера обогащается элементами диалектики и приобретает временную развернутость. Простое сопоставление остается, но дополняется анализом связей, в том числе исторических. Национальные характеры оказываются изменчивыми, способными приобретать новые качества и переходить друг в друга.

Так, в духовных исканиях Древней Индии Шлегель видит исторические прообразы и греческого материализма, и ближневосточного (в том числе христианского) спиритуализма, а национальный характер современных ему европейских народов он

¹ Ваккенродер. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 63.

² Там же.

рассматривал как результат сложного взаимодействия латинской традиции, в рамках которой осуществлялись передача знаний и их сохранение, со свободным духом Севера», который был главным источником обновления и поэтической фантазии.

Духовная преемственность и даже духовное ученичество народов, с точки зрения Шлегеля, не предосудительны. Они обогащают и развивают, если при этом заимствуемый материал подвергается творческой переработке в соответствии с духом собственной культуры.

Средние века предстают в историко-художественной концепции Ф. Шлегеля в качестве пролога ко всему художественному развитию современной Европы. Дело не только в том, что время крестовых походов, рыцарства и миннезанга было временем расцвета поэзии.

Именно средневековье является для всех европейских культур источником национальной самобытности и своеобразия. Развивая эту мысль, Шлегель писал: «Если мы рассматриваем литературу как совокупность самых превосходных и самобытных созданий, в которых выражаются дух эпохи и характер нации, то развитая художественная литература составляет, разумеется, одно из величайших преимуществ, которого может достигнуть нация. Однако когда от всех эпох без какого-либо различия требуют литературного развития одного и того же рода, то это не только односторонне, но и ложно и противно природе. Везде, как в частности, так и в целом, в малом, как и в большом, богатство вымысла должно предшествовать развитию искусства, легенда — истории, поэзия — критике. Если у национальной литературы нет такой поэтической предыстории, предшествующей периоду ее более упорядоченного художественного развития, то у нее никогда не будет национального содержания и характера, самобытного жизненного духа... Такой поэтической предысторией для новой Европы были средние века, которым нельзя отказать в богатстве фантазий»³. В этом смысле поэтическое творчество средних веков сыграло по отношению к новоевропейскому искусству ту же роль, какую гомеровский эпос сыграл по отношению к поэзии Гесиода, трагедии Эсхила и Софокла, комедии Аристофана.

«Осуществленное романтиками расширение «домена» народного, сферы его аутентичного бытия в духовном творчестве охватило и более древние, чем эпическая поэзия, пласты культуры. В этой связи особое значение приобрела мифология. Именно в русле философско-эстетических исканий романтизма была разработана концепция, согласно которой миф содержит в себе базисные парадигмы национального менталитета, специфический для данного народа изначальный взгляд на мир.

³ Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика: В 2 т. Т. 2. М., 1983. С. 303-304.

Мифология, писал Ф. Шлегель, лежит «в основе всех других поэтических созданий какой-либо нации и эпохи»⁴. В исследованиях по истории европейской литературы Ф. Шлегель связал стадии развития греческой мифологии с процессом развития поэтического творчества греков. В развернутой форме эта идея была затем разработана Ф. Шеллингом.

Связь мифологии искусства Шеллинг рассматривает в контексте общих проблем философии истории. Прежде всего, это анализ гипотетического механизма разделения единого человечества на отдельные народы, а также внутреннего смысла его, этой «разделенной» формы бытия.

Народ, по Шеллингу, становится **народом** не оттого, что большее или меньшее число физически сходных индивидов сосуществует в пространстве, но в силу общности сознания, которая задана ему в мифе. Миф определяет собой историю данного народа, он есть **судьба народа**, подобно тому, как характер человека есть его **личная** судьба. В этом смысле мифология является исходной точкой исследования и понимания любого народа, равно как и всех форм его жизнедеятельности и творчества.

Одна и та же сила, считал, в частности, Шеллинг, создавала колоссальные представления мифологии и одновременно была наставницей человека в великом и полном значения искусстве. **Изначальная поэзия** мифа предшествовала всем другим художественным формам и порождала их материал. При этом особенности мифологии в решающей степени определяют художественное видение мира.

Например, среди причин, благоприятствовавших появлению и развитию античного искусства, каким мы его таем, в первую очередь следует назвать свойства сюжетов, событий и персонажей греческой мифологии. С одной стороны, они принадлежали высшей истории и иному порядку вещей, а с другой — находились во внутренней сущностной и постоянной сопряженности с природой. Именно из этой специфической особенности вырастает сам принцип образного мышления, берущего **отдельное** одновременно и как **принцип**, и как некую общую идею⁵.

Красота, считали романтики, исчезает в однообразии, а разнообразие она черпает из несходства национальных характеров. Искусство расцветает на земле в вечно меняющихся формах, дополняющих и

⁴ См.: Шеллинг Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 363-365.

⁵ См.: Шеллинг Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 363-365.

обогащающих друг друга. «Ни один народ до сих пор еще не обходился без времени и пространства, то есть без века и отечества»⁶. Чувство прекрасного — это всегда один и тот же небесный луч, но в разных землях и у разных народов он преломляется тысячами разных цветов: и в греческом храме, и в готическом соборе, и в многоруких идолах Индии одинаково заметны следы той небесной искры, которую Творец вложил в сердца людей. Искусство Дюрера сродни тому, чьи сладкие плоды созрели под небом Италии, но вместе с тем оно не похоже на творения итальянцев, это — истинно немецкое искусство, побуждающее немца гордиться тем, что он немец⁷. Каждый человек и каждый народ должны оставаться тем, что они есть, хотя при этом надо уметь найти **общечеловеческое** в разнообразных создаваемых ими творениях.

Проблема национального своеобразия культуры и культурных различий между народами первоначально была поставлена просветителями как проблема характерологическая. Речь шла о «характере народов», детерминированном внешними по отношению к нему обстоятельствами, такими как климат и образ правления (Монтескье, Кондильяк и др.). Романтики не дискутировали с этой точкой зрения, а, напротив, восприняли ее как исходный пункт своих размышлений. Однако постепенно в этих размышлениях стали появляться новые темы и понятия, не столько отменяющие, сколько теснящие старые. Наряду с понятием «национальный характер» все чаще начинает встречаться выражение «национальный дух» («дух народа»).

Вначале эти понятия выступают, скорее, как синонимы, фиксирующие лишь разные смысловые оттенки аргументации. В большинстве контекстов они полностью или частично взаимозаменяемы. Однако довольно быстро категория национального духа приобретает концептуальную самостоятельность. Если характер есть совокупность свойств и черт, составляющих «лицо», «облик» народа, то дух есть нечто глубинное, постигаемое не непосредственным наблюдением, а проникновением в сущности. Характер проявляется, дух творит, причем не под воздействием внешних причин, а из самого себя. Логическое завершение этой тенденции и ее теоретическое обоснование, подготовленное романтизмом, тем не менее выходит за пределы его истории. Решающий шаг в этом направлении был сделан Гегелем, придавшим данной тенденции концептуальное оформление. Особенностью гегелевской философии является то, что понятие духа становится у него всеобщим объяснительным принципом. Гегелевский

⁶ Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 378.

⁷ Ср.: Шеллинг Ф. Соч.: В 2 т Т 2. М., 1989. С. 84. Ваккенродер В. Г. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 55—66.

дух есть некая идеальная законосообразность, производящая все видимое многообразие явлений и как бы стоящая за этим многообразием. Функционально понятие духа позволяет упорядочивать эмпирические многообразия, сводя их к некой базисной матрице отношений. В чем-то эта философская теория напоминает так называемые порождающие грамматики, описывающие язык как ограниченную совокупность базисных моделей, каждая из которых позволяет строить неограниченное множество конкретных высказываний.

При этом дух у Гегеля обретает внутреннюю структурность и иерархичность: абсолютный дух — дух народа (наций) — дух времени — дух в форме единичности и т. д. Это позволяет немецкому философу реконструировать внутреннее движение духовных образований, раскрывая их развитие и взаимопереходы. Если романтизм чаще всего лишь **ссылается** на «дух народа» как на интуитивно понятный объяснительный принцип («искусство таково, потому что таков дух наций»), то Гегель при помощи разработанной им диалектической формы и логики **выводит** конкретные типы художественности из различных субстанциальных состояний мирового разума духовного самоопределения человеческих обществ.

Известно, что Гегель трактовал всемирную историю как изображение божественного, абсолютного процесса поступательного развития духа в его высших образах, процесса, в результате которого дух достигает самосознания и раскрывается сам себе в своей сущности. В качестве элемента этой модели поступательного движения мирового разума (духа) от первых смутных проблесков истины к полному осознанию истины и возникают у Гегеля понятия «народ» и «дух народа», конкретизирующие процесс исторического развития в некоторых локальных рамках. Народ, с этой точки зрения, есть дух, выступающий как «действительная субстанция», т. е. реально действующий фактор и субъект истории. Образы, характеризующие дух народов в необходимой смене их друг другом, писал в этой связи Гегель, представляют собой моменты общего духа, который благодаря им возвышается в истории до самопостигающей целостности и завершается в ней. При этом дух каждого народа также представляет собой целостность. Различные его определения не просто находятся в связи друг с другом, но подчинены некоему одному общему принципу, пронизывающему все его стороны, которые представляют собой не что иное, как отношение духа народа к самому себе. Дух народа составляет предпосылку и содержание всех форм его исторической деятельности — религии, государства, нравственности, искусства, философии и т. д., которые, таким образом, оказываются в системном единстве и как бы отражаются друг в друге. «Только при данной религии может существовать эта форма государства, — подчеркивал Гегель, — и точно так же в данном государстве может быть только такая философия и только такое искусство»⁸.

Соотнесение форм искусства и форм национальную духа превращается у Гегеля из частного приема в основной конструктивный метод эстетики. Назначение искусства, по Гегелю, состоит в том, что оно

⁸ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 4. С. 288.

дает «соразмерное выражение духа народа»⁹. На этой основе строится вся история эстетики, в которой ступени развития искусства выстроены в логическую последовательность, охватывающую собой всю историю.

Первая ступень — символическое искусство, которое еще не может постичь духовное как подлинно духовное. Здесь дух еще стеснен чувственным природным материалом, а поэтому загадочен и темен для самого себя. Лишь в верхней точке развития символического искусства собственно духовное начало начинает отделяться от материально-природного, но дух, погруженный в природу, и дух, высвобождающийся от ее оков, как бы сосуществуют друг с другом в виде непримиренных противоположностей. Таков, в частности, египетский дух, где обе эти стороны являются абстрактно самостоятельными.

Следующую, классическую ступень развития искусства в наибольшей степени воплощает светлый дух Древней Греции. Здесь мы впервые чувствуем себя на собственной специфической почве духа. «Здесь впервые созревший дух обретает самого себя в качестве содержания своей воли и своего знания, но таким образом, что государство, семья, право, религия являются вместе с тем целями индивидуальности, а последняя лишь благодаря этим целям представляет собой индивидуальность»¹⁰. Греция — это юный дух, уже не прикованный к природе и вместе с тем не стремящийся к достижению какой-либо ограниченной рассудочной цели, а предстающий перед нами как «конкретная жизненная свежесть духа», как «свободная прекрасная индивидуальность».

Из специфики этой ступени духовного бытия вытекают, по Гегелю, и эстетические особенности греческой классики. Греческий художник не борется с тяжеловесным природным началом, как это делает египтянин, а подчиняет природное духовному как его противоположности. Материальное становится лишь пластической оболочкой духа, в которой он чувствует себя запертым.

Наконец, высшей стадией развития искусства Гегель читал искусство, способное полностью одухотворить чувственный мир и относящееся к нему уже не как к совокупности «вещей», а как к чему-то душевному и духовному. При таком отношении дух оказывается свободным сам по себе в своей соотнесенности с тем, подобием чего он является. Такая форма художественного творчества создается духом христианства и получает развитие у европейских народов на определенном этапе их истории.

⁹ Там же. Т. 2. С. 314.

¹⁰ Там же. Т. 4. С. 307.

Категории «народ» и «дух народа» у Гегеля органически связаны с понятием «национальное». Национальное — это специфическое содержание духа народа, отличающее его от других народов, в том числе находящихся на той же или близкой ступени истории.

Поскольку национальное есть реально данная нам в культуре форма проявления творящего мировую историю абсолютного духа, выявление народно-национального становится у Гегеля центральной проблемой эстетики и базисом для формирования эстетической оценки. В отличие от романтиков, Гегель не склонен абсолютизировать эстетическую ценность народно-национального. Прекрасное у него более объективно, чем у романтиков, и имеет свою основу не столько в частном «духе народа», сколько в определенной форме самореализации мирового духа, воплощающейся, естественно, в духе отдельных (но не всех) народов. Конкретный национальный дух может создавать не только эстетические ценности, но и негативные по отношению к этим ценностям проявления. Порождаемое им содержание может быть, в частности, незначительным, диким, бессмысленным; здесь важно не само по себе наличие народно-национального начала, а его качество. Вместе с тем у эстетики и критики фактически нет иного инструмента анализа и иной парадигмы понимания, кроме как выявление в искусстве его исходных национальных принципов. Национальный дух может быть и уродливым, но адекватно воплотить этот дух все же в каком-то смысле достоинство и даже добродетель (добродетель добросовестности и мастерства в обращении с тем материалом, какой только и может быть у художника). Вот почему Гегель очень внимателен к этой теме, она постоянно присутствует во всех фрагментах его работ, где он обращается к конкретным художникам и их произведениям.

Например, Гегель видит значение Гомера в том, что нигде, кроме как из этого источника, «нельзя с той же жизненностью и простотой узнать греческий дух, греческую историю»¹¹. Аналогично жанровая живопись и натюрморты голландцев раскрывают нам мироощущение маленького, трудолюбивого народа, умеющего искренне наслаждаться простыми жизненными ценностями, и т. д.

При этом художник вовсе не должен ограничиваться сюжетами из жизни или истории своего народа. Национальное начало присутствует не столько в предметных реалиях изображения, сколько в манере, способе изображения, выражающих определенное отношение к миру. Так, Гете ввел в современную ему немецкую литературу восточные мотивы, но, обращаясь к ним, «он хорошо сознавал, что он западный человек и немец, и поэтому, сохраняя в целом восточный тон в изображении

¹¹ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 3. С. 438.

восточных ситуаций и обстоятельств, он вместе с тем полностью удовлетворяет наше современное сознание и требования собственной индивидуальности»¹². Точно так же и Шекспир «запечатлел английский национальный характер в самых разнообразных сюжетах», хотя при этом он «умел сохранить исторический характер чужих народов, например, римлян»¹³.

Рассматривая народную жизнь как материал и предмет искусства, Гегель специально затрагивает вопрос о «низких», «вульгарных» сюжетах. В этом контексте категории низкого и высокого теряют у него роль понятий, эстетически оформляющих социальную иерархию, и сохраняют лишь нравственное содержание. Народный дух в своем естественном выражении способен эстетически облагораживать любую социальную реальность.

Например, голландская жанровая живопись запечатлела для нас быт и нравы простых крестьян, горожан и солдат. Однако к ее сюжетам «нельзя подходить с тем спесивым чувством превосходства, для которого единственным критерием служат придворная жизнь и манеры высшего общества»¹⁴. Нам интересен прежде всего дух, запечатлевший себя на полотнах голландцев, и об эстетическом значении их искусства следует судить по содержанию и достоинству этого духа.

А дух голландского народа обладает огромной притягательностью и вызывает неподдельное уважение. Голландец сам создал большую часть почвы, на которой он живет, и вынужден непрерывно отстаивать ее от натиска моря, отмечал Гегель. Горожане вместе с крестьянами благодаря своему мужеству, выдержке и храбрости свергли иго испанского господства и завоевали вместе с политической также и религиозную свободу. И вся эта славная история как бы в «снятом» виде запечатлена голландской живописью, хотя бы даже ее сюжеты были, на первый взгляд, далеки от ее великих битв. Собственно, сюжетные реалии, по Гегелю, составляют лишь часть содержания искусства или, если угодно, внешнюю оболочку этого содержания. Самое важное — то, что даже в изображении сцен, которые у кого-то другого будут выглядеть всего лишь проявлением вульгарности, голландцам удается возвыситься до радостного чувства свободы. Это и есть действительная ценность голландского искусства, рожденная присущим ему духом предприимчивости, гражданственности, духом заботливо и аккуратно поддерживаемого красивого благосостояния. Что же касается выбора тем и жанровой спецификации, то они для данного народа и для данной, присущей ему психологии адекватны и естественны, ни в какой другой

¹² Там же. Т. 1 С. 286.

¹³ Там же. Т. 1 С. 285.

¹⁴ Гегель Г В Ф. Эстетика. Т. 1. С. 178.

форме дух этого народа, пожалуй, и не смог бы воплотиться. «Голландцы черпали содержание своих изображений в самих себе, в собственной жизни того времени, и не следует упрекать их за то, что они воспроизвели с помощью искусства эту находящуюся перед глазами действительность»¹⁵.

Голландский народ, отмечал Гегель, был проникнут чувством гордости за то процветание, которого ему удалось добиться исключительно благодаря собственным усилиям. И это чувство ощущается в произведениях всех великих голландцев. Именно под влиянием «законного чувства гордости» Рембрандт писал свой «Ночной дозор», Ван-Дейк – свои лучшие портреты. Даже изображения крестьянский попок, веселых проделок и шуток у голландцев проникнуты национальной гордостью радостным чувством свободы и разгула. Законная радость наслаждения, проникающая даже в жанровые изображения животных и проявляющаяся в этих изображениях как сытость и удовлетворенность, свежесть переживания и живость в схватывании деталей представляют собой, по Гегелю, «высшую душу»¹⁶ голландских картин.

Гегель в целом не разделяет точки зрения Шеллинга, что мифология есть безусловная первооснова народного духа и первоисточник искусства, в котором он воплощается. В некоторых гегелевских контекстах художник сам выступает как творец мифологических образов (это касается, например, античной древности). Религия, миф, искусство в его древнейших формах в гегелевском анализе вообще не всегда четко разделены. Здесь действует иная теоретическая модель: национальный (народный) дух с разной полнотой и разными своими сторонами воплощается в различных видах искусства, что по мере духовного развития человечества и реализации народом его исторических задач обуславливает смену доминирующих, определяющих облик национальной культуры форм творчества: архитектуры, живописи, музыки и других художественных творений народного духа.

Так, в эпосе выражается «наивное сознание нации». Содержание и форму эпического в собственном смысле слова составляют «миросозерцание и объективность духа народа во всей их полноте, представленные ...как реальное событие»¹⁷. Эпос созидает целостный и вместе с тем индивидуально постигнутый мир, который затем должен «спокойно продвигаться к своей реализации».

В противоположность этому лирическое произведение способно раскрыть дух народа в его целостности, оно не дает нам «поэтических

¹⁵ Там же. С. 177-178.

¹⁶ См.: Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1 С . 179.

¹⁷ Там же. Т. 3. С. 426.

Библией», зато способно существовать почти во все эпохи национального развития, тогда как эпос связан лишь с начальными шагами истории, а его позднейшее возобновление дается с трудом.

Сопоставляя скульптуру с живописью, Гегель отмечает, что последняя разностороннее проявляет дух народа, так как она практически не ограничена по предмету, а манера изображения в живописи более свободна и вариативна. Живопись, считал Гегель, способна сохранить телесный облик духа, но вместе с тем изобразить то его сосредоточение внутри себя, которое недоступно скульптуре.

Наиболее универсальной формой духовного самовыражения наций, по мнению Гегеля, является поэзия. Если, к примеру, скульптура достигает своей вершины у греков и римлян, а живопись и музыка в новейшее время у христианских народов, то поэзия способна переживать блестящие эпохи расцвета у всех наций и во все времена.

Поэзия изображает разумное в индивидуализированных формах, поэтому она чрезвычайно нуждается в определенности национального характера. Индийская, китайская, римская, греческая, итальянская, испанская, английская, немецкая поэзия весьма различны по духу, чувству, мирозерцанию, выражению. Причем хотя поэзия представляет собой универсальный язык народного чувства, среди национальных характеров одни объективно более поэтичны, чем другие. В частности, восточная форма сознания в целом поэтичнее западной, если исключить Грецию. Ибо на Востоке главенствует первое нераспавшееся, прочное, единое субстанциальное, тогда как Запад, в особенности в Новое время, исходит из разделения и дробления бесконечного, из тотальной атомизации бытия, почти исключаящей простую и искреннюю цельность мирозерцания.

Особо рассматривается в эстетике Гегеля народная песня. В народной песне, отмечал немецкий философ, преимущественно выявляются многообразные особенности отдельных наций. Народные песни и собирают для того, чтобы познать своеобразие каждого народа, научиться чувствовать его душу. Общий характер лирической народной поэзии Гегель даже сравнивал с первоначальным эпосом в том отношении, что в них есть «только народное восприятие, чувство, которое целиком и полностью заключает в себе индивида, как бы не имеющего представлений и чувств, отделенных от нации и ее интересов»¹⁸. Хотя в целом эпос и лирика, как мы отметили выше, представляют собой, по Гегелю, род противоположностей.

Однако в народной песне, считал Гегель, нет твердо установленной меры их совершенства. Они почти не содержат в себе общечеловеческого содержания. Несмотря на относительную простоту

¹⁸ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 3. С. 505.

содержания и поэтических средств, народная песня способна завораживать, овладевать нашей душой, как бы далеко время создания этих песен ни отстояло от нашего времени. Однако в полной мере это касается почти исключительно песен своего народа. «Глубина музыки национальной души остается чем-то чуждым для других народов, и требуется помощь, то есть переработка, чтобы здесь прозвучал родной звук своего чувства»¹⁹. Более того, то, что фантазии одного народа может показаться превосходным, для другого будет чудовищным и омерзительным (скажем, воспевание грабительских набегов и т. п.).

Поэтому, считал Гегель, развитие лирики не может остановиться ни на способе выражения, ни на содержании действительных народных песен или подражаниях этим песням. Стесненный внутри себя дух должен подняться над простой сосредоточенностью и непосредственной созерцательностью народной песни, пробившись к свободному представлению самого себя. По Гегелю, эта свобода достигается благодаря саморефлексии, сознанию и постижению духом самого себя и законов творчества.

Отсюда гегелевское противопоставление народного творчества и более позднего «свободного», или «художественного», искусства. Если в народной песне и настоящем эпосе личность автора как бы скрыта, потому что они имеют дело с объективным бытием нации, то в позднейшем творчестве она, наоборот, приобретает первостепенное значение.

«Народная песня поется как бы непосредственно и исторгается, словно крик или стон, идущий от души. Свободное же искусство создает само себя, оно требует знания и волевого устремления к тому, что оно производит, нуждаясь ради этого знания в образовании, равно как и виртуозности созидания, доведенной до совершенства путем упражнений»²⁰. Сохраняя свое национальное своеобразие, «свободная» («художественная») поэзия вместе с и м приобретает способность быть формой коммуникации между народами, формой обмена духовным опытом и ценностями, а следовательно, формой взаимопонимания.

Противопоставление народной и «свободной» поэзии у Гегеля носит стадийный характер. Народная песня — древнейшая форма самовыражения. Изначально она соответствует неразвитой действительности чисто племенной жизни. На стадии героических государств она уже дополняется эпосом. Правда, жизнь народной песни на этом не кончается, но она перестает быть исторической жизнью. Народная песня оттесняется на периферию культуры, становится одним из ее частных элементов. Есть, правда, и такие художественные песни,

¹⁹ Там же. С 505.

²⁰ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 3. С. 507.

которые создаются в одно время с художественной лирикой, но в таком случае они принадлежат той части населения, которая не приобщена к художественной образованности и во всем своем мирозерцании не освободилась еще от непосредственного народного чувства.

Как видно из этого, Гегель несколько сдержаннее относится к народной песне, чем Гердер и романтики. Он не склонен к идеализации народных первоначал, предпочитая спонтанной безыскусности устремленность духа к высшим стадиям его развития.

Каждому явлению отпущено его историческое время, и надо соответствовать этому времени. Вот почему Гегель отвергал стилизации, осуществляемые под лозунгом поиска «подлинных истоков» народного духа. Отсюда, в частности, его критика попыток Клопштока возродить в своем творчестве сюжеты и образы германской мифологии. Как бы ни была велика патриотическая потребность в том, чтобы иметь перед собой «всеобщую народную мифологию», «истину природы и духа в национальном облике», давно забытые древнегерманские боги уже не могли вызвать отклика в душе современных Клопштоку немцев, их жизнь стала совершенно иной по сравнению с образом жизни отдаленных предков. В «Песне о Нибелунгах», писал Гегель, мы географически находимся на родной почве однако и бургундцы, и Король Этцельгак далеки всей нашей современной культуре и нашим отечественным интересам, что поэмы Гомера мы даже без всякой учености можем ощущать как нечто гораздо более родственное.

Таким образом, «дух народа» не замкнут в своих раз и навсегда заданных пределах и не статичен. В этой связи Гегель фактически вводит принципиальное отечественное различие между подлинно народным искусством и стилизацией под народное. Соответствие искусства духу народа задается не какими-либо формальными признаками (именами, особыми «национальными» темами и т. п.), а субстанциальной связью творчества и истории. Формы искусства должны соответствовать развивающимся в реальном времени формам национальной жизни.

Глубоко разработанная Гегелем категориальная пара «дух народа — дух времени (эпохи)» представляла собой очень мощную объяснительную конструкцию, которая впервые позволила теоретически осмыслить культуру в ее пространственной и временной расчлененности. Значение введенных Гегелем объяснительных моделей простирается далеко за пределы его собственной философии: в сущности, те же или похожие схемы мы постоянно будем встречать у теоретически мыслящих историков культуры вплоть до середины XX века. Ими пользовались Вельфлин, Зомбарт, М. Вебер, К. Юнг

(юнговские архетипы — это, в сущности, не что иное, как своеобразная интерпретация «духа народа») и др.

Однако следует отметить, что у самого Гегеля определяющую роль играло разделение народов на исторические и неисторические; понятие «дух народа» почти всегда употребляется Гегелем только по отношению к тем народам, которые он считал историческими.