

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра філософії та релігієзнавства

**Кваліфікаційна робота**

(освітній ступінь – «бакалавр»)

на тему: **«Значення поезії в естетичній теорії Георга Вільгельма  
Фрідріха Гегеля»**

Виконала: студентка 4-го року навчання,  
Спеціальність: 033 Філософія  
Жданова Марія Сергіївна

Керівник: Козловський Віктор Петрович,  
кандидат філософських наук, доцент

Рецензент \_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали)

Кваліфікаційна робота захищена  
з оцінкою «\_\_\_\_\_»  
Секретар ЕК \_\_\_\_\_  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Київ – 2021

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	С. 3
РОЗДІЛ I. Філософське підґрунтя естетичної теорії Гегеля.....	С. 5
РОЗДІЛ II. Загальний зміст естетичної теорії Гегеля.....	С. 13
РОЗДІЛ III. Розгляд поезії та визначення її ролі у Гегеля.....	С. 20
ВИСНОВКИ.....	С. 31
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	С. 33

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Актуальність поглядів Г.В.- Ф. Гегеля на мистецтво є безсумнівною, оскільки сучасне мистецтвознавство переживає серйозну кризу, пов'язану з невизначеністю критеріїв мистецтва. Німецька класична філософія внесла колосальний внесок в розвиток естетичної теорії, відкривши її заново у світлі гуманістичних ідей. Мистецтво епохи Просвітництва подарувало світові зразки класичного мистецтва, а розвиток раціоналістичної філософії сприяв оформленню естетичних феноменів і понять в чітку класифікацію. Естетична теорія Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля відрізняється феноменальною глибиною і широтою матеріалу, не кажучи вже про її внутрішню цілісність і грамотну систематизацію. Хоча і система Гегеля може здатися якоюсь мірою архаїчною, а її ідеалістичний тон може відлякати сучасного читача, вона, однак, зберігає в собі неосяжну глибину ідей, здатну не тільки відродити до життя роздуми про мистецтво і його проблеми, але крім іншого відкрити шляхи їх рішення. Гегель у своїй естетичній теорії не тільки надав сучасній філософії мистецтва невичерпний матеріал для дослідження й збагачення сучасних теорій, а також певною мірою виявився пророком щодо кризи мистецтва в ХХ і ХХІ століттях, до якої можна віднести не тільки кризу критеріїв образотворчого мистецтва, а й розмиття граней між прозовим і поетичним в таких жанрах, як non-fiction або філософський роман. Поетична ж творчість, як мистецтво, втілене у слово, без сумніву є основним і не втрачаючим своєї актуальності, «вічним» видом мистецтва, як на тому наполягав сам Гегель.

**Стан наукової розробки теми.** Філософія Гегеля завжди становила інтерес для дослідників, і навіть естетична теорія, опублікована посмертно на основі лекцій філософа справила враження на академічне середовище. Серед філософів, які проявляють зацікавленість в естетичній теорії Гегеля можна

назвати: Т. Адорно, М. Хайдеггера, А. Кожева, М. Овсянніка, В. Шестакова, А. Лівшиця. Дослідження теми поетичного у філософії Гегеля не користується великою популярністю, але серед авторів нечисленних монографій можна виділити: Д. Гріффіна, Д. Шапіро, Н. Ісмукова.

**Об'єкт дослідження:** естетична теорія Г.В.Ф. Гегеля

**Предмет дослідження:** поетична творчість в естетичній теорії Г.В.Ф. Гегеля

**Метою** кваліфікаційної роботи є дослідження ролі та місця поезії в естетичній теорії Г. Ф. Гегеля.

Досягнення мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- З'ясування теоретичного базису філософської системи Гегеля.
- Визначення місця естетичної теорії у філософії Гегеля.
- Дослідження структури та особливостей естетичної теорії Гегеля.
- Визначення ролі поезії та її місце в естетичній теорії Гегеля.

**Теоретико-методологічні засади дослідження.** Для найповнішого розкриття теми я дотримувалася певних методологічних підходів: 1) послуговувалась герменевтичними прийомами вивчення праць Гегеля; 2) компаративними методами дослідження гегелівської філософії; 3) аналітичними підходами до вивчення гегелівських текстів.

**Джерельна база дослідження.** У дослідженні я спиралася на основні праці Гегеля, лекції з естетики німецького філософа, дослідницьку літературу.

**Структура роботи:** робота складається з трьох розділів, вступу, висновків та списку використаної літератури.

## РОЗДІЛ І.

### ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДГРУНТЯ ЕСТЕТИЧНОЇ СИСТЕМИ ГЕГЕЛЯ

Хоча сам філософ не публікував власні тези та думки щодо естетики, у нас залишилось чимало матеріалу по цій темі завдяки студентам Гегеля, конспекти яких послуговували матеріалом для видання. Гегель з вагомою долею реалізму розглядав теорію мистецтв, а його метод історизму допоміг систематизувати усі ці знання таким чином, що окремі види мистецтв у його філософській класифікації здобули унікальне місце у часопросторі та послуговували вагомим матеріалом у розумінні окремих епох та історичних формацій. Крім того, філософ звернув увагу на тісний зв'язок мистецтва з соціальними формами типу політики, економіки, образом життя народу та іншими видами людської практики, які у його теорії складають єдину суспільну цілісність – дух часу. Епоха, її дух, відображається у мистецтві в художніх образах, дозволяючи людству відтворювати власні хвилювання, трансформації та загальний стан, та наочно увічнювати цю інформацію у формах прекрасного.

Доволі виправданою є думка про залежність стану мистецтва від змін у соціумі, однак така собі темпоральність в основі естетичної теорії все ж таки є не випадковою та складає базис її теоретичного підґрунтя, адже Гегель розглядає шлях мистецтва у вигляді закономірного розвитку самого людства, чітко детермінованого єдиною можливим розгортанням історії. Увесь пласт світової художньої культури він розглядає у процесі історичного розвитку, у ході якого відбувається зміна типів мистецтва. (Овсянников, 1978, с. 266).

Розглядати роль поезії в філософії Гегеля неможливо без попереднього поглиблення в його загальну філософію, оскільки для визначення місця того чи іншого виду мистецтва, необхідно спочатку з'ясувати, на яких позиціях у нього стоїть мистецтво загалом. Тому я дозволю собі коротко викласти основні ступені розкриття абсолютного духу і з'ясую роль мистецтва щодо логіки, природи, релігії й філософії.

Тож я внесу невелику пояснювальну інтродукцію у цю теорію, щоб читачу було легше орієнтуватись у ній та мені в подальшому уникнути зайвих уточнень.

Основою всього сущого у Гегеля постає Абсолютна ідея, яка у самій собі виражає тотальність та всезагальність сущого. Свій початок вона знаходить у формі логіки, розкриваючи свою сутність у філософських смислах на категоріях: першими абстракціями виступають чисте буття – теза, ніщо — антитеза та становлення — синтез. Категорія становлення, як результат синтезу протилежностей, є стрижневим моментом у філософії Гегеля, адже становлення передбачає належність руху, і саме цей рух як результат взаємодії протилежностей розкриває ціле у постійному розгортанні. У вченні про логічну тріаду Гегель формулює один з основних законів діалектики – закон заперечення заперечення. Антитеза заперечує собою тезу, а синтез заперечує антитезу. Перехід однієї протилежності в іншу є по суті її заперечення. Однак нова якість також переходить у свою протилежність – заперечення знімається другим запереченням та через зняття відбувається повернення до вихідного пункту, однак на більш високій стадії. Категорія «знаття» означає збереження та разом з цим припинення. Знаття, хоча й визначає кінець (скасування), разом з цим зберігає у собі позитивність, яка містилась у тезі. (Овсянников, 1959, с. 99).

У результаті становлення з'являється «ставшее», яке Гегель називає наявним буттям (Dasein). Наявне буття вже несе у собі визначеність, або ж якість, що тотожна буттю. Таким чином, якщо «чисте буття» є абстрактним узагальненням буття як такого, то наявне буття вже є визначеним певною якістю, яка відрізняє його від іншого буття, тобто протиставляється чомусь ще. Як пише сам Гегель: «Визначеність є заперечення, покладене як стверджувальне...» (Там само, с. 100). Тож реальність та заперечення є суттю наявного буття, яке є визначеним, кінцевим та обмеженим.

Після оформлення у логіці, Абсолютна ідея відчужується у природу. Природа є тою самою антитезою ідеї, середньою ланкою, через яку Абсолютна

ідея знімається, щоб перейти у царину Абсолютного духа вже з накопиченим змістом.

Ідея, переходячи у Природу, знаходить себе спочатку у безкінечній розрізненості елементів, після чого оформлюється в матерії (набуває визначеності та якості) та у підсумку виступає як жива індивідуальність (тобто унікальна річ, річ-у-собі). Таким чином, ми можемо споглядати три ступені розвитку поняття: загальне, особливе та одиничне. Відповідно до цього Гегель розподіляє філософію природи на три розділи: механіку, фізику та органіку (Овсянников, 1959, с.155). У цьому моменті мені доволі цікавим здається те, наскільки лаконічно Гегель підпорядковує кожен елемент своєї системи під загальну ідею. Так само, як у його логічній теорії ми бачили тріаду з тези, антитези і синтезу, філософії природи перед нами постають механізм – дисципліна про рух мас, хімізм – молекулярний світ та організм – як загальна єдність усіх членів та частин, якій підпорядковуються у механістичність й хімізм. Як наприклад жива істота, яка у будь-який момент часу та стану її частин все одно залишається одним цілим, і жодний член не володіє самостійністю, однак підпорядковується певній ідеальності, суб'єктивності, закладеній у живій істоті, він (член, частина) повідомляє цілому відчуття, а тобто жива істота проявляє себе у світі через себе ж, власну визначеність (відмінність яка існує у природі заперечує цілісність організму та знімається у відчутті).

У будь якому випадку, для нас важливим є той факт, що Гегель проробляє операцію заперечення заперечення й до основних ступенів розвитку Абсолютної ідеї, та ми можемо бачити, як природа, заперечуючи ідею, знімається у Абсолютному дусі, тим самим опиняючись перед нами у своїй новій якості. Таким чином, ми можемо споглядати появу наступного етапу у розвитку Абсолютної ідеї в якості духа. Як пише сам Гегель: «Для нас дух має своєю передумовою природу, він є її істиною, і тим самим абсолютно першим у відношенні до неї. У тій істині природа зникла, і дух виявився в ній як ідея, що досягла свого для-себе-буття, – як ідея, об'єкт якої, так само як і її суб'єкт, є

поняттям. Ця тотожність є абсолютна негативність, адже у природі поняття володіє своєю повною зовнішньою об'єктивністю, однак це його відчуження у ньому ж і знято, й само воно у цьому відчуженні стає тотожним з самим собою. Тим самим воно і є цією тотожністю тільки як повернення до себе ж з природи.» (Гегель, 1977, с. 15). Тобто дух – це та ж ідея, однак збагачена у ході свого діалектичного розвитку. У якості характерної визначеності для духа є категорія ідеальності, зняття інобуття ідеї та повернення її до себе через своє інше. Першим визначенням духа у Гегеля є «Я», однак при всій одиничності, атомізованій суті «Я», воно також є загальним, оскільки існує чимало «Я». Загальність «Я» передбачає те, що воно може поставати абстрагованим. Наприклад, коли «Я» усвідомлює себе в уявленні, воно протиставляється само собі, «...робить себе своїм власним предметом» (Там само, с. 20) і завдяки цьому повертається до єдності з собою. У процесі такого розрізнення, «Я» визначає власну безкінечність, або ж ідеальність. Переходячи у, так сказати, площину розрізненого, різноманітного, того, що по суті заперечує цю ідеальність, «Я» визначає себе через цю протилежність та пронизує її, як ми споглядали це на приклади з живою істотою: розрізненні частини підпорядковуються загальній єдності, втрачаючи власну самостійність. Так само «Я» проникає у площину розрізнення та пронизує його своєю загальністю, таким чином, розрізненні частини втрачають самостійне існування та набувають духовного буття. Таким чином, духовне, або ж ідеальне буття у той же час є вільним, адже відносячись до самого себе, воно у той же час постає незалежним від іншого.

Загалом, у Гегеля дух є духом з самого початку свого розвитку, однак він ще не знає того, що він є дух. І у процесі своєї реалізації він сам себе визначає, щоб у своїй останній стадії пізнати самого себе. Отже Філософія духа являє собою висвітлення процесу розгортання духа у власному самоусвідомленні, у Гегеля він проходить три ступені еволюції: суб'єктивного, об'єктивного та абсолютного духа. (Овсянников, 1959, с. 172) Загалом, можна сказати, що філософія духу це ідеалістичне вчення про суспільне життя.



У розділ про суб'єктивний дух потрапляють такі дисципліни як антропологія (душа), феноменологія (свідомість) та психологія (дух). Суб'єктивний дух існує у просторі індивідуальної свідомості, тож у відповідному розділі до уваги беруться дисципліни, так чи інакше пов'язані з категоріями душі. Предметом антропології у Гегеля є дух в його тілесності, тобто душа. У Феноменології душа через заперечення своєї тілесності підіймається до ідеальної тотожності з собою та стає «Я» у протизагу «Іншому». Однак у феноменології «Я» ще порожнє та містить у собі лише абстракції, воно поки що позбавлене змісту. У психології ж дух стає власним предметом розгляду і ми знову можемо споглядати операцію зняття. Ідея духа, що досягла єдності у психології, приймає образ *для себе самого суцього розуму*. Про це філософ пише так: «Розум утворює субстанціональну природу духу» (Гегель, 1977, с. 42).

За суб'єктивним духом слідує об'єктивний, якому у системі Гегеля підпорядковане соціально-історичне життя людства. У своєму розвитку об'єктивний дух проходить три етапи: право, мораль, моральність (нравственность). Пройшовши етап внутрішнього та зовнішнього державного права, об'єктивний дух підіймається на стадію всесвітньої історії. (Овсянников, 1959, с. 181) Право, це те, що виникає як результат зняття між індивідом та власністю: у своєму бажанні володіти, індивід проявляє власну волю, таким чином у Гегеля право постає буттям свободи.

Мораль у свою чергу постає суб'єктивною, рефлексивною у себе, свободою суб'єкта, яка полягає у можливості самостійного формування цінностей та переконань щодо добра і зла, а отже й свободи здійснювати вчинки, згідно з цими переконаннями. Через те що у кожного вчинка є свої наслідки, вчинок є практичним виявленням волі у моралі. Крім того, Гегель стверджує, що свобода існує тільки в розумному усвідомленні, адже передбачає факт повного усвідомлення людиною свого вчинка. Добро ж є реалізованою свободою, кінцевою метою моралі. Як підкреслює російський дослідник, «мораль, відзначає Гегель, взагалі є суб'єктивне розуміння добра і зла. Але

суб'єктивна оцінка добра і зла, за Гегелем, неспроможна вже тому, що вона вимагає об'єктивної підстави, тобто переходу зі сфери моральності, яка представляє собою єдність суб'єктивного і об'єктивного моментів» (Овсянников, с. 193).

Єдність суб'єктивного та об'єктивного приміряється у моральності, яка постає у Гегеля вже субстанціональною волею та знаходить своє вираження у громадському суспільстві. Загальне у філософа стоїть вище індивідуального, і тому мораль найбільш діяльна саме у суспільному просторі, де вона набуває своєї об'єктивності. Гегель вбачає історичний розвиток суспільства у наближенні до моральної істини, яка у своїй суті містить розумний зміст, як, власне, і все інше.

Історія філософії Гегеля є особливо цікавим моментом у моїй темі, адже безпосередньо стосується теми мистецтва, яке філософ розглядає з точки зору розвитку історії. Приймаючи ту ідею, що усе буття підпорядковане абсолютному розуму, відповідним є висновок про розумність усього історичного процесу: «Хто розумно дивиться на світ, на того і світ дивиться розумно; те й інше взаємно обумовлюють одне одного» (Овсянников, с. 214).

Дух, який складає субстанцію буття, є діяльний принцип, що перебуває у становленні. Сутність духу – діяльність, він одночасно є й об'єктом, й суб'єктом, як суб'єкт він створює собі об'єкт, як об'єкт він розуміється у власній суб'єктивності. Пізнаючи себе, він повертається до себе, набуваючи ознаку свободи. Історія, так само, - є розвитком поняття свободи. Дух народу, у свою чергу, виявляє себе як самопізнання об'єктивного духа.

Абсолютний дух є останньою ступеню, у якій Абсолютна ідея, світовий розум, пізнає себе та відповідно набуває повної свободи. Так як у реальність є розумною, вона передбачає наявність пізнавальної істини, до якої, по Гегелю, можна и потрібно прийти у процесі її концептуалізації. Через те, що Абсолютний дух має власним предметом себе, його погляд звернений у минуле, у якому він оформлює пройдені ступені. Відповідно до цих поглядів, Гегель застосовує метод історизму до розгляду форм суспільної свідомості: естетики,

філософії, релігії у процесі їх розвитку та завершення. Згідно з поглядами Гегеля, дух, що споглядає себе у повній свободі, є мистецтвом. Дух, що благоговійно представляє себе є релігією. Дух, що мислить свою сутність в поняттях і пізнає її - є філософією (Овсянников, с. 230). Завдання духовної діяльності, до якої Гегель відносить усі вище перераховані сфери життя, полягає у тому, щоб примирити внутрішнє з зовнішнім, усвідомити дійсність. Таким чином, людина та її продукти духовної діяльності виконують роль розгортання духа для подальшого самоусвідомлення та виконують пасивну роль для його самоспоглядання, однак не можуть вплинути на зміну ходу історії: «Метою усієї духовної діяльності є лише те, щоб це з'єднання, тобто його свобода, стало свідомим» (Там само).

Мистецтво у стає «самотворенням» (самопроизводством) людини у зовнішніх речах, наділенням їх внутрішнім змістом, завдяки чому проектуючи власне «Я» на чуттєво-образні продукти, вона пізнає себе у різноманітних формах буття. Сам процес «творення» передбачає взаємодію світу речей та світу ідей, у результаті чого ми можемо вбачати в архітектурі, живопису, поезії сутність власного духовного світу. Однак мистецтво тим не менш є всього лише ланкою у програмі розвитку Абсолютного духа, адже воно все ще знаходиться у рамках чуттєвого світу, однак на цьому моменті я ґрунтовно зупинюсь трохи пізніше.

У Релігії Дух покидає простір чуттєвого світу і стає у-собі-і-для-себе-сущим духом, який проявляється у формі уявлення. І, хоча релігія з філософією мають однаковий предмет розгляду, а саме – Істину у дусі, у релігії дух саме уявляється, однак не пізнається. І саме завдяки тому моменту, що поняття Абсолютного у релігійній свідомості презентується в уяві, воно може бути доступно усвідомлено усіма людьми як одкровення, духовне споглядання. Розрізненість самостійних форм змісту у мистецтві, в релігії збирається до цілого, певної тотальності.

Завершальним етапом у становленні Абсолютного Духа виступає філософія. Взагалі, Гегель віддає дань поваги релігії, адже філософія

послуговується змістом релігійного уявлення, для формулювання його у поняття, яке і постає у філософії результатом акту мислення і відповідно до цього формою, у якій Абсолютний дух себе пізнає. Принциповим моментом є те, що у релігії Дух, хоча й перебуває у самому собі, він все ж таки залишається у предметом віри, у той час як у філософії завдяки становленні у понятті він підноситься в таку форму, яка повністю адекватна змісту, тобто тотожна йому. Таким чином, позбавляючись усіляких домішок з мистецтва і релігії, стверджуючись в яких Дух виявляв би насильство по відношенню до них і тим самим впадав би у протиріччя, у філософії для його повного прояву виявляється принцип тотожності, завдяки якому Дух знаходить у філософії свій притулок і стає предметом пізнання даної науки, тим самим позбавляючись небезпеки не бути пізнаним внаслідок релігійного релятивізму.

## РОЗДІЛ II.

### ЗАГАЛЬНИЙ ЗМІСТ ЕСТЕТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ГЕГЕЛЯ

Як влучно зазначає В. Шестаков, німецька класична думка здійснила колосальний внесок у естетичну теорію, розвинувши її зміст принципово новим поглядом на прекрасне: якщо стара метафізика розглядала красу у предметності, об'єктності, то німецька класична думка змістила ракурс на людину, її духовну практику, поставивши у центр уваги естетики внутрішній процес, як детермінанту розвитку та становлення мистецтва. (Шестаков, 1979, с. 353). Під естетикою Гегель розуміє філософію мистецтва та у своїх лекціях по естетиці детально розглядає його види (до яких входять архітектура, скульптура, живопис, музика, поезія), паралельно з цим класифікує їх відповідно до історичних епох. Особливістю гегелівського підходу до вивчення естетики виявився його методологічний принцип історизму, а також вдале застосування діалектики, що збагатило його теорію неочевидними висновками й поглядами на мистецтво як таке. Не будемо також забувати про його внесок в розвиток естетичних категорій, їх систематизації та опис. Крім іншого, Гегель володів значною проникливістю до історичного процесу (взяти хоча б тезу про кінець мистецтва), а також формам взаємодії людини з навколишнім середовищем через творення. Овсянніков навіть зауважує у якості загальноновизнаного факту те, що «естетика Гегеля є вищим досягненням німецької класичної філософії мистецтва» (Лившиц, Кеменов, Овсянніков та ін., 1984, с. 55).

Гегель у своєму розгляді видів мистецтва користується принципом від «абстрактного до конкретного», використовуючи у якості ядра роздумів ідею про рух Духа в просторі історії, в чому і проявляється його історичний метод. Мистецтво, таким чином, він розглядає як сучасну йому (мистецтву) епоху, що є досить плідним зауваженням, через те, що мистецтво, як продукт діяльності людської свідомості зазнає змін відповідно до життя суспільства. Оскільки Дух в системі Гегеля має тенденцію розгортатися поки не досягне свого повного і

вільного виявлення, мистецтво слідує його руху має свій початок і кінець, з якого випливає поділ на три форми мистецтва: символічну, класичну і романтичну. Ці форми він ділить відповідно до неоднакового співвідношення між ідеєю і формою. І тут, перш ніж перейти до безпосереднього розгляду цих видів, слід розкрити суть поняття ідеалу в гегелівській системі.

Поняття прекрасного Гегель розглядає як ідею прекрасного, яка з усім тим повинна бути досягнута в формі ідеалу, оскільки ідея є спекулятивним поняттям, в той час, як мистецтво все ще існує в рамках Природи й досягається душею в суб'єктивності. І хоча не один дослідник і безліч статей на тему естетики Гегеля (як приклад такі автори як М. Овсянніков, В. Шестаков, І. Титаренко, В. Асмус) стверджують, що Гегель вкладав в поняття прекрасного суть чуттєвої явленності ідеї. Н. Татаренко в дослідженні «Поняття искусства и идеала в гегелевской эстетике в свете новых источников», стверджує що таке визначення не зустрічається в жодному з відомих конспектів лекцій і не фігурує в жодному з опублікованих за його життя висловлювань про мистецтво, і швидше за все є довільним тлумаченням гегелівських понять його учнем Гото, якому належить редакція перших опублікованих лекцій з естетики Гегеля. Таке визначення більш підходило б поняттю прекрасного в природі, проте Гегель вкладає дещо інший сенс: прекрасне в мистецтві виступає як втілення людиною свого уявлення про світ, яке водночас не є абстрактним, проте покликане передати істинний зміст людської думки. Таким чином, мистецтво у Гегеля є уявлення уявлення (*die Vorstellung der Vorstellung*). І саме тому мистецтво виступає у Гегеля не просто сферою насолоди прекрасним, проте способом пізнання людиною себе і свого світу. (Татаренко, 2017, с. 34). В цьому є істотний момент, оскільки тут ми можемо спостерігати, що Гегель насправді стурбований проблемою людської самосвідомості, походження поняття «Я» та форм людської розумової й громадської діяльності, що з нього випливають. Адже що таке «Я», як не результат зняття суб'єктивного, цілісного і неповторного відчуття «Я» в опозицію множинності інших «Я» в об'єктивному світі. Мистецтво, можна сказати, виступає у Гегеля самою наближеною до

людини маніфестацією Духа, оскільки розкривається не тільки в процесі виробництва витворів мистецтва як об'єктів в реальності, а й виникає завдяки вираженню людиною своєї душі в найбільш вільній для цього формі. Мистецтво є примиренням людини з її дійсністю, в ньому вона знаходить і виражає цілісність світу, виявляє в ньому радісність й узгодженість, примиряє страждання з духовністю, скінченність з вічністю. Мистецтво у Гегеля виступає серединним моментом між суб'єктивним і об'єктивним, результатом зняття цих двох протилежностей.

Ідеал розглядається Гегелем як єдність чуттєвого і духовного, як видно з цитати: «Зовнішній елемент мистецтва повинен узгоджуватися з внутрішнім змістом, який узгоджується в собі з собою і саме завдяки цьому може виявлятися в зовнішньому елементі в якості самого себе» (Гегель, Т. I, 2007, с. 217), як приклад він наводить рафаелівських мадонн, у яких, риси обличчя транслують блаженну і радісну материнську любов, і хоча можна сказати що кожна мати здатна до таких почуттів, далеко не кожна форма жіночого обличчя може повністю виразити їх (Там само). І все ж ідеал передає не будь-який зміст внутрішнього життя (оскільки серед них можуть зустрічатися й нищі почуття), а лише духовне, яке в зовнішньому існуванні проявляється як жива індивідуальність. За Гегелем, справжнє мистецтво висловлює певну духовну свободу, яка височить над трагедією і скорботою. Німецький філософ цитує свого знаменитого сучасника, поета і філософа Ф. Шіллера: «Життя серйозне, мистецтво радісне», маючи на увазі те, що хоча ідеальне мистецтво не позбавлене серйозності, «його істотною рисою, проте залишається радісність всередині самого себе». (Там само, с. 219).

Таким чином, зображення повсякденного, або ж як висловлюється сам Гегель «прозаїчного», не здатне передати художній ідеал, оскільки об'єктивність, подій, що оповідаються, домінує над змістом, який певним чином має нас наближати до божественного й абсолютного, а не до повсякденного і приземленого. Так само занадто абстрактне, занурене в суб'єктивність зображення буде позбавлене життєвого змісту. Тут ми виявляємо

невідповідність об'єктивного і суб'єктивного, яка повинна бути усунена в художньому зображенні таким чином, щоб суб'єктивне вираження відчуттів і настроїв творця узгоджувалося в єдності з зовнішньою стороною існування. Художник покликаний зображати зовнішню дійсність в «очищеному» вигляді, використовуючи, наприклад природні об'єкти таким чином, щоб в них відбивалася душевна цілісність, життєвість (яка хоча і властива природі за фактом її проникнення істиною) в сліпому копіюванні позбавлена рис індивідуальності, однак під пензлем генія вона набуває свій ідеальний вид, і звільняючись від випадкових спотворень, знаходить єдність особливого і загального, сутності і явища.

Ідеал не є пасивним початком, він розгортається в історії, виходячи за межі свого поняття і здійснюється в трьох формах, або ж етапах: 1) визначеності ідеалу; 2) дії, як визначеності, яка диференціюється всередині себе і вирішує цю диференціацію; 3) зовнішньої визначеності ідеалу. (Гегель, с. 234) Хоча визначеність духу у своєму ідеалі представляється замкнутою в собі, втілюючись в особливому (людській душі), вона виявляється безпосередньо пов'язаною з розвитком, який проявляється в боротьбі протилежностей. Радісний, безсмертний дух, втілюючись у просторі мирського існування, неминуче стикається зі скінченністю, печалю, болем і заплутаністю. Як приклад можна привести страждання Бога в християнстві, який стикається зі стражданням, приниженням і боротьбою, втілюючись у світі. Він зіштовхується зі своєю крайньою протилежністю, в ході чого повертається до єдності через свою смерть. Таким чином, у своїй визначеності ідеал повинен отримати форму особливого, завдяки дії вийти у зовнішній світ, а в зовнішньої визначеності втілитися в конкретній дійсності (історії).

У реальності ідеал розвивається в різних формах (або ж видах) мистецтва, і в залежності від конкретності його втілення у мистецтві, Гегель відносить його до того чи іншого виду. Іншими словами, основою поділу форм мистецтва є співвідношення між ідеєю і формою. Гегель визначає три стадії розвитку мистецтва в історичному просторі: символічний, класичний та романтичний.



Характерною рисою **символічного виду мистецтва** є бідність форми щодо змісту, в ньому ідея перевершує своє втілення, тим самим не знаходячи адекватного вираження у зовнішній дійсності. Символ, хоча і вказує на певний сенс, має з ним непрямий зв'язок, він є двозначним, оскільки образ який береться в якості символу, не в повному обсязі вичерпує те знання, яке вкладалося. Наприклад, якщо ми беремо лева як символ сили й трикутник як символ триєдності, то стикаємося з тим, що лев крім сили так само володіє іншими характеристиками, а трикутник може використовуватися в абсолютно різних контекстах і лише в стінах церкви має те значення, яке в нього колись було вкладено. Символ ніби дає лише натяк на зміст, і тому здається містичним. Душа сенсу і його тілесний вигляд отримують незавершений розвиток. У зв'язку з цією неузгодженістю, Гегель навіть відносить символічний етап до передмистецтва. У символічному мистецтві лише здійснюється спроба пошуку духовного, і тому воно ще оформлено у риси природи, тваринного світу та стихій, а духовний зміст в ньому являє себе як абстракцію. До символічного виду мистецтва філософ відносить творчість народів Сходу, Давнього Єгипту, Індії тощо. Провідним видом для символічної форми мистецтва є архітектура.

У **класичній формі мистецтва** ідеальний початок вже приводиться до чистої самостійності, цілісності внутрішнього змісту і знаходженню відповідної форми для виразу. У класичному ідеалі немає чіткого поділу на світи суб'єктивного й об'єктивного, навпаки, воно представляє цілісність духу і природи в гармонії, яка виявляє себе у формі вільної в собі індивідуальності - людській подобі. Його в найвищій і вільній формі, за Гегелем, втілила Антична Греція не тільки в мистецтві як специфічній сфері суспільного життя, проте в усьому своєму культурному бутті. Адже навіть грецька релігія, як зазначає Гегель, є релігією самого мистецтва (Гегель, Т. I, 2007, с. 469). Для Гегеля класичне мистецтво є істинним мистецтвом взагалі, найбільш досконалою його формою, результатом самого себе. Якщо в символічній формі внутрішній зміст був ще занадто абстрактним і позбавленим конкретики, і тому не мій прийти до адекватної форми, то в класичному ідеалі ми виявляємо зміст вже в якості

самосвідомої індивідуальності, яка для вираження себе користується вже не чисто природною подобою (тваринним елементом), а виявляється в людському тілі, пронизаному духом. Відповідно до цього, типовим для класичного мистецтва видом є скульптура, як ідеалізація природного в єдності субстанціональної духовності. Важливо відзначити, що зміст, закладений в скульптуру не повною мірою відповідає божественному, оскільки духовність тут знаходиться у власному інобутті. Суб'єктивність апіорі заперечує зовнішнє, і тому в скульптурі божественне і людське розглядаються з боку їх об'єктивного характеру. Саме через нездатність класичного мистецтва втілити собою абсолютне, воно не вступає у чисте середовище справжнього ідеалу.

Як ми могли спостерігати, класичне мистецтво хоча і є досконалим в самому собі, все ж таки не задовольняє умов повністю вільного, нескінченного буття Духа, оскільки останній у своїй повноті може втілитися лише у просторі рідного йому духовного життя - суб'єктивності. Пізнавши зовнішність як опозицію самому собі, причастившись до граничності чуттєвої краси, він трансцендує в красу духовну, таким чином переходячи в форму **романтичного мистецтва**. Гегель акцентує увагу на фігурі Христа як результаті пошуку ідеальної форми для втілення абсолютного і божественного, яке робилося в попередніх формах мистецтва: Бог тепер являє себе не в природних предметах на зразок сонця або неба, але і не в якості різноманітних антропоморфних еллінських Богів, навпаки, він уявляє себе в особі божественного суб'єкта, абсолютної одиничності й водночас загальності. Не дивлячись на те, що він укладений в сферу скінченності й випадковості існування, він усвідомлює власну нескінченність і постає у якості явлення Бога.

Таким чином, мистецтво отримує право використовувати людську подобу для репрезентації безмежного абсолюту, до того ж в його русі та розвитку, в ході якого розкриваються теми страждання, смерті, боротьби, приниження, тілесних і душевних мук, але так само торжества любові й прощення, перемоги божественного над мирським (Гегель, Т. I, 2007, с. 543). Однак, при всіх чеснотах романтичного мистецтва, в ньому все ж таки порушено баланс між

формою і змістом на користь останнього. Зовнішня дійсність вже постає лише способом перенесення на неї душі, хоча сама по собі у власній самостійності не представляє ніякого інтересу і навіть в якомусь сенсі є небажаною, низькою, незадовільною. Однак саме завдяки применшенню її суті на користь змісту суб'єктивного, стає дозволеним всілякі маніпуляції з її предметами: будь-яка побутова річ може перетворитися в художньому вираженні за фактом укладення в неї душі. Наприклад, за допомогою маніпуляції кольором, композицією і формою в живописі. Другий вид романтичного мистецтва - музика, є безпосереднім живим втіленням душевних станів і почуттів в гармонії звуків.

### РОЗДІЛ III.

#### РОЗГЛЯД ПОЕЗІЇ ТА ВИЗНАЧЕННЯ ЇЇ РОЛІ У ГЕГЕЛЯ

Розгляд окремих форм мистецтва в попередньому розділі був не випадковим, оскільки для найближчого розуміння поезії в гегелівському трактуванні необхідно спочатку визначити ті форми, які вона долає. Ми розглядали символічну, класичну і романтичну форми, однак жодна з них не відповідала сутності поезії, оскільки диференціація їх за ознакою якісного співвідношення змісту і форми передбачала те, що кожен вид мистецтва буде несхожий з іншим за цією ознакою. Але поезія не знаходить в них свого основного місця (тобто не відноситься повно ні до однієї зі стадій розвитку мистецтва) саме тому, що існує у всіх цих формах одночасно і є як би самою сутністю мистецтва. Ми спостерігали як види мистецтва змінюють одне одного в історії, через подолання перешкод чуттєвої форми й розвитку власного змісту, звільняючись від спеціальних способів зображення в рамках однієї зі своїх форм. Однак можливість такого розвитку в рамках однієї форми зображення доступна лише поезії й тому ми можемо спостерігати її в символічному мистецтві на таких же правах, як в класичному і романтичному.

Настільки особлива роль виділена поезії не просто так. По-перше, поетичне для Гегеля є особливою категорією, яка застосовується до всього мистецтву взагалі. По-друге, формою і в якомусь сенсі змістом поезії є уявлення, як найбільш ідеальний, відчужений від зовнішності спосіб вираження. І по-третє, поезія, як було видно з попередніх зауважень, є таким собі трансісторичним феноменом, здатним вмістити в собі настрої будь-якої епохи й передати його в такій автентичності, що наступні покоління зможуть перейнятися її духом.

а) Що до першого зауваження, Гегель унаочнює в понятті поетичного такий спосіб світогляду, при якому все окреме і багатоманітне узгоджується в одній нероздільній цілості, являючи обраний об'єкт опису в якості живої єдності. Поетичний твір, за Гегелем, є нескінченний всередині себе організм,

який розгортає свій зміст у відповідному йому явищі, але в той самий час надає всьому окремому таку ж живу самостійність, як і ціле, покликане гармонійно примирити зовнішнє буття з його глибокою сутністю (Гегель, Т. II, 2007, с.328). Головне завдання поезії, вважає Гегель, полягає в тому щоб «сприяти усвідомленню сил духовного життя і взагалі всього того, що бушує в людських пристрастях і почуттях і спокійно проходить перед споглядаючим поглядом, - всеосяжного царства людських вчинків, діянь, уявлень, всієї метушні цього світу і всього божественного світопорядку» (Гегель, Т. II, 2007, С. 307).

Але щоб поетичному оформитися у собі й відкинути непотрібне, воно повинно протиставитися тій сфері, яка йому одночасно близька і далека, а саме - прозаїчному. Якщо поетичне направлено на пошук і споглядання духовної діяльності та інтересів, то прозаїчне «розглядає матеріал дійсності в плані розумового зв'язку причини й наслідку, мети й засобу, та інших категорій обмеженого мислення» (Гегель, Т. II, 2007, с. 309). Можна сказати, прозаїчне відповідає повсякденній свідомості, і хоча воно так само претендує на зображення реального, як і поетичне, їх способи й результати різняться в істотних моментах. Прозаїчна свідомість розглядає особливе в його відносності й залежності з іншим, та у якості результатів пошуку цілісності приходить до особливих законів явищ. У той час як поетична свідомість спочатку розглядає явища і предмети у живій єдності як між собою, так і всередині себе. (Там само)

б) В основі як поетичного, так і прозаїчного – уявлення. Гегель пише: «Те, чим в образотворчих мистецтвах є чуттєво зримий образ, ... чим в музиці виявляється здійснена гармонія і мелодія, ... в області поетичного вираження ... може бути тільки уявленням»(Гегель, Т. II, с. 331). Саме тому, силою поетичного вираження є те, що поезія внутрішньо формує свій зміст, не звертаючись при цьому до чуттєвого, що дозволяє їй існувати у просторі духу. Однак саме в цьому моменті поезія наближається до релігійного і навіть спекулятивного, в наслідок чого виникає небезпека їх злиття, поглинання поезії прозою.

Гегель визначає поетичне уявлення, як уявлення образне, оскільки воно зображає не абстрактну сутність, а цілком конкретну йому дійсність, в якій через її зовнішню індивідуальність, ми пізнаємо субстанціональний початок, таким чином узгоджуючи у своїй свідомості як поняття предмета, так і його зовнішнє буття. Однак поезія не задовольняється лише абстрактним розумінням, вона наділяє речі прекрасним виглядом, знаходить красу у протертій днями повсякденності і являє речі погляду таким чином, що вони постають перед нами у вічності й красі. І хоча можна було б її дорікнути за прикрашання, все ж таки вона являє речі у своїй істині, духовності, і саме завдяки цьому має для нас важливе значення.

Уявлення відрізняється від мислення тим, що допускає безвідносне одне до одного існування всіх особливих предметів і уявлень, в той час, як мислення їх навпаки розділяє і вносить залежність у відносини між ними. На мій погляд, Гегель має на увазі те, що мислення пояснює і проблематизує, в той час, як уявлення залишає речі в єдності сприйняття та є споглядальним у своїй суті.

У прозаїчній формі уявлення вже не є образом, воно несе поняттєвий сенс і покликане довести зміст до свідомості, тобто переслідує прагматичні цілі. В якості закону прозаїчного викладу виступають умови правильності, визначеності й чіткої зрозумілості, в той час, як поетичне уявлення непевне і багатогранне, рясніє образами, що досягають розуміння швидше за допомогою інтуїції або фантазії, аніж розуму.

Для Гегеля принциповим моментом поетичного вираження є також те, що воно існує в слові й саме в ньому знаходить свою закінченість. Характерною рисою саме поетичної словесності є її творчий потенціал, «сила, що формує і розвиває мову», яка здійснюється завдяки здатності поетичного мислення до оформлення істин і цілісності в рамках мовної форми. Таким чином, поетична мова найчастіше є досить простою та лаконічною. Однак характерною її рисою все ж є те, що вона становить протилежність всьому тривіальному і прозаїчному, таким чином втілюючись в різних формах в залежності від історичних і культурних обставин. Гегель, виходячи з цих спостережень,

зводить поета в ранг творця мови на ранніх етапах розвитку суспільства: «Поет тут дійсно перша людина, - зазначає Гегель, - яка розкриває уста своєї нації та сприяє тому, щоб уявлення знайшло мову і щоб через мову можна було досягти уявлень» (Гегель, Т. II, 2007, с. 339).

Здавалося б, відокремити поетичне вираження від інших можна було б за допомогою особливостей його форми: звуку. Однак для Гегеля цей момент не настільки очевидний, і оскільки поетичне він розглядає не тільки з боку особливостей форми творчого викладу, але й головним чином концентрується на його утриманні як основному принципу відмінності, для нього звук в поетичному творі становить не більше ніж знак, який вказує на сенс, уявлення. Якщо в музиці звук є чимось самостійним, як носій почуття, то в поезії звук висловлює лише уявлення, а тому позбавлений будь-якої власної цінності та є простим передавачем мови (Суворов, 1973, с. 361). Як аргумент, Гегель акцентує на тому положенні, що нам байдуже, читаємо ми або слухаємо текст. Точно так само, вірш можна перевести на іншу мову без істотних втрат в його змісті. Так само для філософа проза, перекладена в віршовану форму не може вважатися поезією, хіба що віршем.

Більшою силою, ніж звук, у Гегеля постає структура вірша: його розмір, ритм і рима; вони в поезії постають, як висловлюється сам філософ: «першим і єдиним диханням чуттєвого». Здавалося б, віршована форма є певним обмеженням, як у живописі обмеженням стає просторовість і форма природних об'єктів, а в музиці закони гармонії. Але з усім тим, цей примус, що дан поетові, водночас є необхідним поштовхом для продукування нових думок і знахідок, яких не виникло б у нього, якби не було відповідних обмежень. Та й загалом, обмеження чуттєвого характеру в мистецтві необхідні, оскільки тільки так зміст розгортається в живих формах і приходять до гармонії замкнутого в собі образу (Гегель, Т. II, 2007, с. 342).

Прикметно те, що Гегель відмовляється від положення, згідно з яким поезія є обов'язково віршованою мовою. Рима для нього є характерною ознакою лише романтичної поезії, як способу передачі особливого тону

чуттєвості і його переливів, хоча він і відносить зародження рими ще до часів античної Греції. Роман, оповідання і новела для Гегеля, точно так само відносяться до поезії, і є породженнями епічної поезії. Більш того, він досить багато уваги приділяє перехідним формам, таким як: епіграми, афоризми, дидактичні поеми, керівництва з фізики тощо. Художні елементи він так само виявляє в релігійних текстах, таких як, наприклад, Коран або Старий заповіт. Гегель помічає неочевидність в гранях між поезією і прозою, мистецтвом і не мистецтвом. Наприклад, немистецькі утворення на кшталт листування або документа дають поштовх розвитку нових художніх форм по типу роману в листах або художньо-документального роману. Точно так само, те, що в одні часи й в одних культурах вважалося художнім, може в інших обставинах (наприклад просто з плином часу) втрачати цю якість (Суворов, 1973, с. 364).

Оскільки поетичне знаходить своє вираження перш за все в мові, як ми бачили, воно виявляє себе в давніх формах мистецтва і загалом культури та постає фундаментальним аспектом людського життя. Поетичне мистецтво творить мову, уявлення і навіть сприяє нормуванню форм комунікацій, внаслідок чого ми простежуємо його розвиток протягом всієї історії. Очевидно, що настільки тривале буття поезії породжує безліч її форм і варіацій у вираженні, і що найцікавіше, розвивається схожим чином в незнайомих одне одному суспільствах. Гегель класифікує роди поезії відповідно до історичних форм і простежує лінію розвитку поезії і її точку розкладання, при цьому дотримуючись положення о загальній підставі цих родів, яке полягає в художньому зображенні. Філософ залишається вірним своєму діалектичному методу, і тому розподіл родів у нього здійснюється у трьох стадіях на кожному етапі історичного розвитку. Так, наприклад, епічна поезія зустрічається у вигляді східного епосу, класичного епосу греків і римлян і, закономірно, романтичного епосу.

До епічної поезії Гегель відносить епіграми, гноми, елегію, дидактичні поеми, космогонію і теогонію, однак своє завершення епічна поезія знаходить в епопеї й саме в ній виявляє поетичний зміст, в той час, як попередні форми є



скоріше зачатками прози, яку ще не втратили своєї образності та наївності, а тому не можуть повною мірою вважатися прозаїчними, хоча надалі деякі з них цілком перейдуть до цієї форми.

Так само, у зв'язку з тим, що поетичне вимагає завершеності, індивідуальності та цілісності всередині твору, попередні до епопеї форми у зв'язку зі своєю незавершеністю, не можуть повною мірою задовольняти цій вимозі, хоча і вдаються до опису дійсності ще в описовій, символічній формі. Епопея ж має поетичне завершення, а в якості свого об'єкта має вчинення дії, яка повинна постати у спогляданні як подія в рамках цілісного в собі світу нації та епохи. Відповідно до цього, змістом епопеї має бути настрої, світогляди й об'єктивність духу народу у всій повноті, припускаючи описувані події як реальні. За словами Гегеля, до цілісності епопеї відноситься, «з одного боку, релігійна свідомість всіх глибин людського духу, а з іншого боку, конкретне зовнішнє буття, громадянське і приватне життя аж до форм зовнішнього існування з його потребами й способами їх задоволення» (Гегель, Т. II, 2007, с. 369).

Таким чином, епічний твір виступає у Гегеля сказанням, Біблією народу, що укладає у всій можливій щирості дух народу, і тому поет повинен перебувати всередині описуваних історичних умов, транслюючи дійсність у власній поетичній свідомості. Епічна поема належить до того стану суспільства, яке вже усвідомило себе у власних звичках, настроях і традиціях і тому здатне себе винятковим чином виділити, усвідомити та уявити в мистецтві. А те, що у наслідку оформиться як громадянський закон і релігійна догма, на цій стадії ще залишається живим умонастроєм, поки не віддаленим від свідомості та відчуття індивіда (Гегель, Т. II, 2007, с. 370). Таким чином, ми можемо вивести, що поетичне можливе та існує лише там, де уявлення проявляє себе в активній життєвості та постає не просто абстракцією, породженої думкою. До зразкових епопей Гегель відносить твори Гомера і загалом робить висновок, що грецька поезія є найбільш вичерпною і відповідною своєму поняттю. Індивідуальність, яка укладає в собі епопея,

дорівнює індивідуальності народу, а тож усі разом узяті епопеї складають всесвітню історію в її найбільшій життєвості. Серед східних народів наявністю справжньої епопеї можуть похвалитися тільки індійці та перси, але Гегель так само відзначає поетичний характер арабської культури. Романтичний же епос проявляє себе в середні віки, до нього Гегель відносить епічну поезію християнського середньовіччя, лицарство і релігійні поеми, найвеличнішою з яких є «Божественна комедія Данте».

Можна підсумувати, що епічна поезія виявляє себе як уявлення про об'єктивний світ культурного буття, а тобто за своєю суттю висловлює настрої народу, історичної цілісності й тому є зверненою до зовнішнього світу, при цьому зображуючи його в духовній єдності.

Лірична поезія у своєму змісті відчужується від субстанціональної цілісності народу. Громадянські закони, мораль і релігія вже скоріше виступають як щось прозаїчне, і поет виявляє себе як самостійний суб'єкт, що протистоїть суспільній цілісності, як зовнішньому та іманентному. Поет стає сам для себе суцільним внутрішнім світом і лірично висловлює цю суб'єктивну єдність. Таким чином, лірична поезія є більш зрілим родом мистецтва, оформлення якого припадає вже на більш пізні епохи, ніж ті, які ми могли спостерігати в епічній поезії (Гегель, Т. II, 2007, с. 370). Загалом, це все ж таки не вказує на те, що лірика не може проявлятися в якості народного мистецтва. Навпаки, елементи ліричного спостерігаються також в епічній поезії, наприклад в епіграмі, баладі або романсі, так само в народних піснях. Крім того, Гегель вказує на те, що лірика народу (але не окремий твір, а загалом усі) може торкнутися усієї сукупності національних інтересів (Гегель, Т. II, 2007, с. 429). Лірика не виключає можливості опису подій і спогадів зі зовнішнього світу, проте вони, на відміну від епосу, не виступають тут в якості необхідного елемента, без якого твір був би немислимим.

Як ми сказали вище, змістом ліричної поезії виступає суб'єктивність, і ціле виявляється вже не в житті народу, проте в самій душі. Як пише філософ:

«Тут сама людина в її суб'єктивності внутрішнього життя стає художнім твором» ( Гегель, Т. II, 2007, с. 435).

Опис зовнішніх предметів і подій, звичайно, також є необхідним, однак лише як спосіб вираження авторської суб'єктивності, так само як в романтичному живописі зображення предметів в обов'язковій манері має нести відбиток душі.

Однак важливим моментом є те, що змістом може бути далеко не кожен прояв душі, адже поетичний зміст у своїй суті може зображати тільки інтереси високої духовності. Тому поет повинен володіти певною трансперсональністю, інтуїтивним розумінням того, що гідно вираження, а що ні. Сенс, закладений в слова поета, повинен прочитуватися і бути близьким кожному, а тому поет необхідно використовує чуттєвий матеріал, перетворений внутрішнім процесом - рефлексією.

Якщо епос обмежений матеріалом об'єктивного світу, то лірика є вільною в цьому плані, адже внутрішній зміст душі охоплює нескінченне різноманіття можливих почуттів. Звичайно, поет також скутий культурними обставинами, з яких волею-неволею повинен черпати матеріал для подальшого внутрішнього перетворення, проте лірична поезія все ж існує в більшому різноманітті форм і тому для неї складно визначити чіткі межі й правила. Розмірковуючи про ліричний твір мистецтва, Гегель виділяє музикальність, як визначальну особливість форми. Для вираження чуттєвого змісту необхідної виступає досить неприродна форма словесності, а саме - рима. Через те, що внутрішній зміст абсолютно вільний і відчужений від зовнішнього світу, він обирає для себе такий спосіб вираження, який йде у суперечність з прозаїчним. На стадії символічного, лірична поезія ще зберігає у своєму змісті фігури богів, і тому найбільш типовими видами для неї є дифірамби, пеани та псалми. Найповнішим чином лірична поезія розкривається на ступені пісні, де об'ємно розкриваються національні особливості та своєрідність поета, хоча і в досить простій формі. На відміну від інших форм поезії, саме пісенна поезія виявляє своє безсмертне значення для народу і тому зберігає свою живу актуальність в

будь-яку епоху. Однак там, де ступінь освіченості й рефлексії досягає вже таких масштабів, що не може знайти свого вираження в простоті пісенної форми, лірика виявляє себе в ліричному вірші.

Найвищим ступенем поезії й мистецтва взагалі у Гегеля є драма, яка виступає синтезом епосу і лірики, таким чином складаючи цілісність об'єктивного і суб'єктивного. Внутрішній світ, який здійснюється в характері, виражається у здійсненні волі героя, а тобто дії, та своєю чергою викликає коливання і зміни в зовнішньому світі. Якщо епос описував безпосередньо життя народу і його звернення, а лірична поезія концентрувалася в душевних коливаннях одного індивіда, то драма поєднується в собі обидві сторони таким чином, що душевні конфлікти й роздуми різних персонажів знаходять свою реалізацію в зовнішньому світі, вступаючи в прямі взаємини з усіма його елементами. Однак таке опосередкування епічного внутрішнім життям суб'єкта, що відбувається на наших очах, не дозволяє драмі за прикладом епосу концентруватися на описі навколишнього світу, і тому твір розгортається на сцені перед глядачем, таким чином наближаючи драму до ще більшої життєвості (Гегель, Т.ІІ, 2007, с. 467).

Драма не може задовольнятися душевними виливами ізолюваного в самому собі індивіда, вона ставить суб'єкта в залежність від обставин, а його душевний зміст реалізує у волі, в необхідності з чим герой потрапляє в конфлікт з іншими персонажами, що веде до розв'язки, в якій стає явною «власна внутрішня сутність людських цілей, характерів і конфліктів» (Гегель, Т. ІІ, 2007, с. 469). Таким чином, найважливішим елементом драми виступає дія, як реалізована воля, відкриваючи нам не тільки її внутрішній зміст, проте і результати у зовнішньому світі (Там само).

Поява драматичної поезії можлива вже на середніх або пізніх етапах розвитку народу, оскільки вона передбачає в собі те, що нація вже має власний епос і пройшла стадію самостійного ліричного вираження, відповідно відчуваючи необхідність у пошуку нових, більш адекватних своєї ступені розвитку форм мистецтва. Те, що приводить драматичний зміст в дію, є

конфліктом, або ж колізією. Цілі та устремління індивідів стикаються один з одним або зовнішньою реальністю, таким чином приводячи до руйнування внутрішніх орієнтирів. Однак найбільш важливим моментом тут є примирення, в якому і проявляється по істині божественний зміст трагедії. Перемога субстанціональної духовності.

На цьому моменті важливо помітити, що Гегель поділяє види драматичної поезії на драму, трагедію і комедію. Трагедія характерна такими сюжетами, в яких трагічний індивід стверджує свою волю в рамках моральних тем, неминуче стикаючись з інтересами інших, що призводить до роз'єднання і трагічного результату: «У трагедії індивіди руйнують себе внаслідок однобічності їх сталого бажання і характеру, або ж, відмовляючись від своїх цілей вони змушені сприйняти те, чому вони самі протиставляють себе субстанціональним чином»(Гегель, Т.ІІ, 2007, с. 502).

Попри те, що цілі у конфлікуючих суб'єктів можуть бути виправданими з однаковою силою, для затвердження своєї волі в істинному ключі, індивіду необхідно заперечувати протилежну йому волю, яка не поступається в правомірності, силі. Таким чином, вони порушують гармонію світу, що призводить до смерті, якщо, звичайно, індивід не вирішить піддатися обставинам і відступити від своєї мети. Примиренням в трагедії стає справедливість, яка перемагає відносну виправданість односторонніх цілей і пристрастей.

У комедії ми можемо спостерігати тріумф суб'єктивності над дійсним. У ній розкривається вся можлива хибність, пихатість і зображальність цілей, представлених як щось вагомо субстанціональне, духовне. Таким чином, найважливішим елементом комічного є контраст, що виявляє відмінність між істиною та індивідуальною реальністю. Тому вирішенням в ньому є виявлення розумного, через його протилежність. Таким чином, замість трагічного руйнування, ми можемо спостерігати в комедії тріумф радісного усвідомлення.

Драма ж займає у Гегеля місце серединного стовпа, що несе в собі елементи як комічного, так і трагічного. У драмі трагічні та комічні доміанти

вирівнюються, проте і водночас з цим притуплюються. Суб'єктивність комічного стає більш серйозною, виявляючи у своєму змісті вже міцніші відносини між героями й стійкістю характерів, в той час, як трагічна гострота колізій згладжується, тим самим відкриваючи шлях до гармонійного примирення сторін. Відмова від боротьби й рух в бік гармонізації відносин характерів і примирення цілей є в драмі моментом вирішення у драмі.

Перші кроки драматичного мистецтва Гегель вбачає у китайців та індійців, проте в ще не до кінця оформленому вигляді, тому аутентичний початок все ж таки виявляється у греків, оскільки для реалізації драматичного мистецтва потрібно вже розвинене поняття індивідуальної свободи, яке класичне мистецтво нам вже цілком може надати. Однак в античних персонажів все ж переважають цілі суспільного характеру, а тому в давній драмі індивід скоріше є вираженням людських життєвих сил, аніж особистої пристрасті. Однак вже в романтичній драмі ми можемо спостерігати у якості основного двигуна сюжету особисті пристрасті й суб'єктивні цілі, долю індивіда, а тому поетичний інтерес тут становлять саме великі характери, внутрішнє життя яких стає основним мотивом романтичної драми (Гегель, Т. II, 2007, с. 508).

## ВИСНОВКИ

Естетика Гегеля та його погляди на поетичне мистецтво здивовують своєю об'ємністю, глибиною та несвоєчасністю. І хоча естетична теорія може здатись сучасному читачу декілька архаїчною, вона тим не менш містить у собі величезне надбання німецької філософії мистецтва.

Підбиваючи певні підсумки нашого дослідження варто зробити певні висновки:

- 1) показано, що філософська теорія Гегеля ґрунтується на концепції Абсолютної ідеї, яка розгортається у діалектичному процесі та проходить стадії саморозкриття у логіці, природі та душі, набуваючи свого повного розгортання у філософії. Важливу роль у розумінні методології гегелівської філософії відіграє принцип діалектики, який полягає у переході понять у свої протилежності та подальше їх знаття у понятті ставшого, усвідомлюючого себе буття;
- 2) з'ясовано, що естетика у Гегеля аналізує явища та форм мистецтва, згідно з визначеними Гегелем стадіями саморозкриття Абсолютної ідеї, полягає у розгляді першого етапу розвитку Абсолютного Духу. Мистецтво постає вільним «самовідтворенням» людини у зовнішньому світі, проектуванням внутрішнього змісту на об'єкти реальності, тим самим виступаючи середнім моментом між суб'єктивним та об'єктивним. Однак мистецтво все ж таки залишається у просторі чуттєвого світу та послуговується уявленням (не тільки про дух, але й чуттєві стани), а отже стоїть в гегелівській ієрархії нижче, ніж релігія та філософія;
- 3) розкрито, що структура естетичної теорії Гегеля складається з розгляду предмету та основних понять естетики, а також історичних видів та форм мистецтва, до яких входять символічна, класична та романтична форми мистецтва і відповідні їм види. Особливістю методологічного підходу Гегеля до філософії мистецтва є застосований німецьким філософом метод історизму, завдяки якому він розглядає розвиток форм мистецтва

нероздільно з історичним процесом, пов'язуючи появу і зникнення тих чи інших форм поетичної творчості зі ступенями розвитку націй, таким чином формулюючи поняття народного духу;

- 4) показано, що поезія у Гегеля являє собою все словесне мистецтво, і тому охоплює безліч форм: від епіграми до трагічної п'єси, серед яких так само можна простежити чітку ієрархію, вершиною якої виявляється драматичний театр. Форми поетичного мистецтва взаємопроникають одне в одне, утворюючи у своїх взаємодіях нові жанри й піджанри. Поетичне мистецтво у Гегеля відрізняється тим, що воно існує на всіх стадіях розвитку мистецтва і ще на початку оформлення нації виступає як творча сила мови. Крім того, Гегель визначає поетичне як окрему категорію, що проявляє себе в якості антитези прозаїчного, до якого можна віднести концептуальний, філософський зміст. Своєю чергою поетичний зміст, що об'єднує усі форми мистецтва в єдиному змісті, відрізняється універсальним, єднальним поглядом на суть світу та творить для внутрішнього споглядання і представляє духовні інтереси, висловлюючи внутрішнє життя суб'єкта або народу;
- 5) доведено, що для Гегеля саме поезія є найбільш одухотвореним мистецтвом, в якому через чуттєвий матеріал проступає духовний зміст. Якщо в живописі або скульптурі в якості чуттєвого матеріалу необхідно використовуються природні форми, то поезія звільняється від такого обмеження, відкриваючи можливість для вираження поетичного змісту у всій його глибині. Філософ також високо оцінює поезію у зв'язку з тим, що в ній зароджуються і розкриваються ті уявлення, які, як ми могли бачити, знаходять своє місце і в релігії. Таким чином, хоча Гегель і відносить мистецтво до найбільш приземленої форми абсолютного духу, в поезії як найвіддаленішій від зовнішньої дійсності формі, відбувається відчуження від чуттєвого, і тому вона постає формою, яка переходить вже у більш субтильні ступені пізнання духу, хоча і зберігає свій поетичний зміст, тим самим, все таки, залишаючись в рамках мистецтва.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- Адорно, В. (2001). *Эстетическая теория*. (А. Дранова, Перекл.). Москва: Республика.
- Асмус В.Ф. (1926) *Немецкая эстетика XVIII века*. С. Петров (Ред.), (сс. 3-30), Москва: Искусство.
- Басин Е.Я. (1999) Немецкая классическая эстетика. Гегель. *Искусство и коммуникация: Очерки из истории философско-эстетической мысли. Серия "Учебная литература", выпуск 6*. М.: Московский общественный научный фонд.
- Батхин М. (1985) Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. В. С. Походаев & Г. Е. Доровских (Ред.), *Эстетика словесного творчества*. М: Искусство.
- Гадамер Г.-Г. (1991). *Философия и поэзия. Актуальность прекрасного*. А. Я. Зись, К. М. Долгов, А. В. Михайлов, И. С. Нарский, А. В. Новиков, Ю. Н. Попов, Г. М. Фридендер & В. П. Шестаков (Ред.), (сс. 116-126). М.: Искусство.
- Гегель (1977) *Энциклопедия философских наук*. Т. 3. Философия духа. Е. П. Ситковский & Б. М. Кедров (Ред). Москва: «Мысль».
- Гегель Г. В. Ф (2007). *Эстетика: В 2 т. Т. I.* – 2-е изд., стер. (Б. Чернышев, П. Попов, Ю. Попов & А. Михайлов, Перекл.). Санкт-Петербург: Наука.
- Гегель Г. В. Ф (2007). *Эстетика: В 2 т. Т. II.* – 2-е изд., стер (Б. Чернышев, П. Попов, Ю. Попов & А. Михайлов, Пер. с нем.). Санкт-Петербург: Наука.
- Гришанова Ю. (2013). Теоретические проблемы изучения лирики. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Вип. 1(2), 40-51*.
- Исмуков, Н. А. Философия и поэзия: проблема лидерства. *ЛИК. № 2 (10), 131-141*.
- Каган М. (1997) Лекция 2-я: Эстетическое сознание, эстетическая мысль, эстетическая теория, эстетическая наука. *Эстетика как философская наука*. (с. 25-50). Спб: ТОО ТК «Петрополис».
- Кожев А. (2003) *Введение в чтение Гегеля*. А. Г. Погоняйло (Перекл.), Санкт-Петербург: Наука.

- Корнеева Н. А. (2013) Тезис о «конце искусства» в эстетике Гегеля и его трактовка в современной философии. *Федеральное Государственное Бюджетное Учреждение Науки, М.: Институт Философии.*
- Лившиц А., Кеменов В., Овсянников М., Зись А., Ванслов В., Македонов А., Хайзе В., Арсланов В. & Пластиус Х. (1984). *Эстетика Гегеля и современность: сборник статей*, М.: Изобразительное искусство.
- Лосев А.Ф., Шестаков В.П. (1964). *История эстетических категорий*. А. В. Михайлов (Ред.), М.: Искусство.
- Мортон Т. (2019) *Искусство в эпоху асимметрии: Гегель, объекты, эстетика*. (В. Малинин, Перекл.) Режим доступа: <https://syg.ma/@vladimir-malinin/iskusstvo-v-epokhie-asimmetrii-gieghiel-objekty-estietika>
- Овсянников М. Ф (1959). Философия Духа, Абсолютный дух. И. Щербина (Ред.), *Философия Гегеля*. (с.с. 227-255). М.: Государственное социально-экономическое издательство СОЦЭКГИЗ.
- Овсянников М.Ф. (1971) Абсолютный дух, или формы общественного сознания. А. В. Мамонтов & И. Танана (Ред.), *Гегель*. (с.с. 177-196). М.: Мысль.
- Овсянников М.Ф. (1978) Немецкая классическая эстетика. *История эстетической мысли. Учеб. Пособие*. (с.с. 257-286). М.: «Высшая школа».
- Плотников Н. (1995) Дух и буква. К истории изданий Гегеля. *Путь № 7*, 261-289.
- Суворов Л., Ф. В. Константинов, М. Б. Митин, З. М. Оруджаев, Т. И. Ойзерман, П. В. Копнин, В. И. Шинкарук, В. А. Лекторский, Д. Т. Кордзая, Э. В. Ильенков, В. Ф. Асмус, И. С. Нарский, Б. М. Кедров, И. А. Конигов, И. Л. Андреев и др. *Философия гегеля и современность*. Л. Суворов (Отв. Ред.), (с.с. 321-364) М.: Мысль.
- Татаренко, Н.А. (2017) Понятия искусства и идеала в гегелевской эстетике в свете новых источников. *История философии, Т. 22. № 1*, 27-37.
- Титаренко И.Н. (2005) Основные эстетические категории. *Эстетика. Учебное пособие*. (с.с. 48 – 129), Таганрог: Издательство ТРТУ.
- Томашевский В. (2013) Естетична культура як соціально-історична категорія. *Педагогіка вищої та середньої школи. Вип. 38*, с.355-361.
- Хайдеггер, М. (2008). *Исток художественного творения*. (Михайлова А.В. Перекл), М.: Академический Проект.

- Хачикян Я. *Гегель и проблема предмета искусства*. Режим доступа: <https://docplayer.ru/72190263-Gegel-i-problema-predmeta-iskusstva-k-200-letiyu-so-dnya-rozhdeniya.html>
- Шестаков В.П. (1979) *Немецкая классическая эстетика*. Л. В. Литвинова, З. М. Павлова & Н. Н. Никитина (Ред.), *Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля*. (с. 283–355) М.: Мысль.
- Griffin. D (2011). *The Role of Poetry and Language in Hegel's Philosophy of Art*. Atlanta: Georgia State University. Retrieved from [https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1090&context=philosophy\\_theses](https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1090&context=philosophy_theses)
- Hegel G.W.F. (1975). *Aesthetics. Lectures on Fine Art. V. I* (Translated by T.M.Knox). Oxford: Oxford University Press.
- Hegel G.W.F. (1975). *Aesthetics. Lectures on Fine Art. V. II* Translated by T.M.Knox). Oxford: Oxford University Press.
- Paul de Man (2011). Sign and Symbol in Hegel's "Aesthetics". *Critical Inquiry, Vol. 8, No. 4, 761-775*. Chicago: The University of Chicago Press
- Shapiro G. (1975). Hegel on the Meanings of Poetry. *Philosophy and Rhetoric 8, no. 2, 88-107*. Richmond: University of Richmond. Retrieved from: <https://core.ac.uk/download/pdf/232768972.pdf>