

Литературоведение

УДК 82(091)

И.Б. Казакова

ЭСТЕТИКА ФРИДРИХА ГЕЛЬДЕРЛИНА МЕЖДУ ПЛАТОНОМ И КАНТОМ (К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ КАТЕГОРИЙ ПРЕКРАСНОГО И ВОЗВЫШЕННОГО)

В статье анализируются эстетические воззрения Фридриха Гельдерлина, и, в первую очередь, его понимание категорий прекрасного и возвышенного. Особенное внимание уделяется сопоставлению взглядов Гельдерлина с эстетическими учениями Платона и Иммануила Канта, оказавшими большое влияние на немецкого поэта. Автор статьи приходит к выводу о том, что Гельдерлин стремился объединить платоновское и кантовское понимание красоты, увидев сходство между концепциями Платона и Канта в вопросе об источнике прекрасного. Центральной для эстетики Гельдерлина стала проблема объединения сфер эстетического и этического, для решения которой он опирался на идею Канта о прекрасном как символе нравственного добра и на учение Платона о восхождении души к Благу. Теоретической разработке категории возвышенного Гельдерлин уделяет меньше внимания, чем осмыслению категории прекрасного, однако в его сочинениях возвышенное присутствует имплицитно, и понимание Гельдерлином этой категории близко, с одной стороны, платоновскому, сближающему прекрасное и возвышенное, и, с другой стороны, – кантовскому, сближающему возвышенное с идеей бесконечности, Богом и сферой морали.

Выводы, к которым приходит Гельдерлин, далеки и от платонизма, и от кантовства. Поэт утверждает мысль о центральной и ведущей роли поэзии и поэтического дара в познания мира, которое должно носить эстетический характер. Это свидетельствует о романтическом способе интерпретации Гельдерлином эстетических концепций Платона и Канта.

Ключевые слова: Фридрих Гельдерлин, Платон, Иммануил Кант, прекрасное, возвышенное, эстетические идеи.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1041-1049

Почти с самого момента возникновения эксплицитной эстетики одним из самых обсуждаемых вопросов в ней стал вопрос о формировании ее категориального аппарата, в частности, об определении таких категорий, как прекрасное и возвышенное. Внимание к этим категориям привлек Эдмунд Берк своим «Философским исследованием о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757), и в дальнейшем к их разработке стали обращаться и другие мыслители, среди которых самый значительный в истории новоевропейской эстетики вклад был внесен Иммануилом Кантом. Но не только философы стремились осмыслить специфику и взаимосвязь этих категорий: так, немецкий поэт-романтик Фридрих Гельдерлин (1770–1843) предпринял попытку рассмотрения прекрасного и возвышенного и связанных с ними понятий, сформулировав свои взгляды на ряд эстетических проблем. Поскольку эти взгляды Гельдерлина оказали влияние на его творчество, их анализ может способствовать более глубокому пониманию связи между философско-эстетическими представлениями поэта и его художественными сочинениями.

Эстетические воззрения Гельдерлина во многом формировались под влиянием учения Платона, с одной стороны, и философии Канта – с другой. При всем содержательном и стилистическом несхождении эстетических концепций этих мыслителей Гельдерлин намеревался найти в них общее, исходя из своего убеждения в том, что существует возможность передать философское содержание мифологии, которая была для него способом «персонификации абстрактных понятий» [19, S. 130], с помощью языка современной ему философии. Поэт был уверен, что взаимное проникновение философии и мифологии сделает философию более доступной для всех людей, а философам поможет еще глубже проникнуться мудростью человечества [15, S. 299]. Интерес к сопоставлению разных традиций философствования был у Гельдерлина длительным: еще во время обучения в Тюбингене он написал работу, посвященную сравнению изречений царя Соломона и «Трудов и дней» Гесиода, в которой стремился установить аналогию между основополагающими структурами разных мифологий [15, S. 716–718].

Исследователи творчества Гельдерлина, как правило, обращают внимание на элементы его мировоззрения, восходящие к античной религии и философии в целом [18, p. 23] или в отдельных мо-

ментах [17; 10; 11, S. 240], или же, если речь идет конкретно о влиянии платонизма, сопоставляют сочинения Гельдерлина с отдельными сочинениями Платона [12, р. 67–83]. Рассматривая влияние Канта на Гельдерлина, исследователи чаще анализируют вопросы, связанные с гносеологией, а не эстетикой [13, р. 143–239], в области же собственно эстетических вопросов признают это влияние незначительным [19, S. 133].

Рассмотрим, какую роль эстетика Платона и Канта сыграла в формировании взглядов Гельдерлина на природу прекрасного. В платонизме проблема прекрасного – центральная, однако в сочинениях Платона и его последователей отсутствует четкая терминология, касающаяся этого понятия [5, с. 334–336]. Чаще всего прекрасное трактуется у Платона как синтез внутреннего и внешнего, например, соразмерность души и тела [5, с. 336]. Если искать самые истоки прекрасного, то следует обратиться к понятию души (идеи, эйдоса) – оживляющего начала, восходящего к Единому – источнику всех душ, которое, будучи предельным обобщением всего, превосходит любую красоту, поскольку не имеет определенного образа. А.Ф. Лосев так объясняет этот момент эстетики Платона: «Красота – в пределах только "эйдоса" ("умственно" и "душевно" выраженного). С другой стороны, хотя красота в силу именно этого и субстанциональна, все же ее субстанциональность вполне уступает абсолютной субстанциональности Единого, добра, блага. Красота не есть субстанция просто, то есть не есть всякая абсолютная бытийственная субстанция. Красота есть эйдос, то есть смысловая и "душевная" структура...» [5, с. 286]. Эстетическое сознание у Платона олицетворяется Эросом – персонажем, символизирующим любовь к прекрасному. Эрос – дитя Пороса (богатства) и Пенни (бедности), то есть он богат и беден одновременно. Его богатство – в самой способности видеть прекрасное, которая в соответствии с принципом «подобное познается подобным» свидетельствует о красоте души того, кто умеет распознавать прекрасное. О бедности Эроса говорит его стремление к прекрасному, поскольку стремление возникает к тому, с чем разделен и в чем нуждаешься [4, с. 630].

Источником любой красоты у Платона является божественная сфера – Единое, однако, отделившись от этой сферы, эйдосы могут воплощаться в вещах и явлениях материального мира в большей или меньшей степени, что подразумевает существование более или менее совершенных воплощений прекрасного. Постигание этих разных степеней воплощения прекрасного Платон описывает в виде восхождения по лестнице любви – от деторождения и творческой деятельности до любви к красоте конкретного тела, потом – любви к прекрасному в телах вообще, далее – любви к душе, к знанию, и, наконец, любви к чистой идее [5, с. 231].

Эти основополагающие моменты эстетики Платона более всего повлияли на формирование эстетических представлений Гельдерлина, точка зрения которого на прекрасное оказалась очень близкой платонизму. Для Гельдерлина прекрасное – это душа (как индивидуальная, так и мировая), то есть оживляющее начало. Именно такую характеристику души можно встретить в романе «Гиперион, или Отшельник в Греции», где она определяется как бессмертная красота мира [2, с. 257]. Бессмертие красоты свидетельствует о ее объективной природе – она существует независимо от человеческого восприятия, и, более того, человеческая душа начинает осознавать себя как прекрасную благодаря тому, что, открыв для себя красоту внешнего мира, поднимается на следующую ступень платоновской лестницы любви.

Гиперион в романе также замечает, что способность увидеть красоту природы дает человеку веру в его бессмертие [2, с. 114]. Это утверждение отсылает к платоновскому «Пиру», в котором говорится, что Эрос – это рождение в красоте для бессмертия [7, с. 117–122]. А.Ф. Лосев объясняет эстетическое значение понятия бессмертия в этом определении следующим образом: «...Выражение "для бессмертия" также содержит некое вполне правильное наблюдение, хотя и выраженное языком платоновской мифологии. В эстетическом сознании не может не быть момента идеальности, момента чистого смысла, перенесенности из ползучей и текучей психологической области в область выражений, в область смысловой фиксации результатов оформления <...> Но тогда к эстетическому образу... не применима категория времени» [5, с. 235–236]. Иными словами, осознавая эстетический объект как прекрасный, мы обнаруживаем в нем его идеальное – вечное – содержание.

Но Гельдерлин в упомянутом фрагменте делает акцент на бессмертии эстетического субъекта – того, кто созерцает прекрасный эстетический объект. Эта мысль немецкого поэта вполне соответствует платонизму, в котором увидеть прекрасное может лишь тот, чья душа, выступающая здесь как познающий орган, прекрасна, то есть причастна вечности.

Платоновская концепция любви как способа познания прекрасного раскрывается в «Гиперионе» очень детально. Герой романа на протяжении повествования поднимается по лестнице любви: от любви к красоте физического мира – к любви к красоте души, что проявляется в отношениях Гипериона и Диотимы. Взойдя на эту ступень познания прекрасного, Гиперион начинает чувствовать себя божеством (или эйдосом, что, с точки зрения платонизма, то же самое), заявляя, что «человек – одно из обличий, которое подчас принимает бог» [2, с. 135]. Приближающуюся физическую смерть возлюбленная Гипериона воспринимает как переход на более высокую ступень познания, сравнивая свою любовь со стремлением в эфир [2, с. 237].

Преклонение героя романа Гельдерлина перед красотой заставляет его мечтать о создании совершенного социального строя, основанного на поклонении красоте. Гиперион грезит о восхождении «на Олимп, в обитель божественной Красоты, где из вечно юных источников берут начало Истина и Добро», где «священная теократия Красоты» опирается на политическую свободу [2, с. 166–167]. Это желание Гипериона вполне соответствует третьей ступени эротического восхождения, описываемой в «Пире» как общественно-политическая деятельность, направленная на создание прекрасного в области законов, обычаев, воспитания и управления: «Самое же важное и прекрасное – это разуместь, как управлять государством и домом, и называется это умение рассудительностью и справедливостью» [7, с. 119].

Мысль о существовании градаций в познании идеального мира была, по-видимому, очень близка Гельдерлину. Можно привести в пример его афоризм, посвященный феномену вдохновения (*die Begeisterung*): «Существуют разные уровни вдохновения. Между весельем, – скорее всего, самым низким уровнем, и вдохновением генерала, который в разгаре битвы проявляет гениальную осторожность, есть бесконечное множество промежуточных ступеней. Подниматься и спускаться по ним – это призвание и блаженство поэта» [16, S. 332]. Хотя этот фрагмент в большей степени иллюстрирует мысли Гельдерлина о возвышенном, чем о прекрасном, он свидетельствует о приверженности поэта к идее духовного восхождения человека, которое в платонизме имеет объективное соответствие в виде иерархически выстроенного бытия, где каждая новая ступень отличается большей красотой и одухотворенностью по сравнению с предыдущей.

Рассуждая о прекрасном, главным герой романа Гельдерлина приводит определение Гераклита – «*ἐν διαφέρῳ ἕαυτό* (единое, различаемое в себе самом)» [2, с. 148]. По мысли Гипериона, это определение содержит в себе две основные характеристики красоты – единство, с одной стороны, и наличие структуры, внутренней расчлененности и организации частей – с другой. Гельдерлин, скорее всего, встретил эту формулировку у Платона, у которого она присутствует в «Пире» и «Софисте» [6, с. 309] и служит для объяснения понятий целого, различия, тождества, и использовал ее, чтобы объяснить свое понимание прекрасного как единства, состоящего из частей.

Таковы основные элементы эстетики Гельдерлина, сближающие ее с платоновским учением о прекрасном. Желая соединить подобные представления с эстетической концепцией Канта, Гельдерлин должен был, в первую очередь, учесть ее субъективизм как основное отличие от платоновской эстетики. Любой смысл, включая идею прекрасного, для Канта субъективен, хотя, рассуждая в «Критике способности суждения» о прекрасном, философ все-таки допустил мысль о том, что «основание для прекрасного в природе мы должны искать вне нас» [3, с. 184]. В самом кратком виде аналитика прекрасного была изложена Кантом в виде четырех выводов: 1. Вкус есть способность судить о предмете или о способе представления на основании удовольствия или неудовольствия, свободного от всякого интереса. Предмет такого удовольствия называется прекрасным [3, с. 154]. 2. Прекрасно то, что всем нравится без посредства понятия [3, с. 161]. 3. Красота – это форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления о цели [3, с. 175]. 4. Прекрасно то, что познается без посредства понятия как предмет необходимого удовольствия [3, с. 179].

Если предпринять попытку сопоставления платонической и кантовской концепций прекрасного, то даже с учетом их принципиального различия между ними можно обнаружить сходство. Так, А.Ф. Лосев указывает на близость позиции Канта платонизму во всех основных моментах учения о прекрасном: 1. отсутствие любого интереса к прекрасному, кроме собственно эстетического (прекрасное нравится само по себе, без связи с мыслями о возможной пользе от прекрасного предмета). 2. Способность прекрасного «нравиться без понятия» (у Канта это обусловлено отсутствием категорий рассудка, правил и доказательств в сфере эстетического [3, с. 159], у Платона и его последователей – тем, что прекрасное является нашему сознанию как образ (идея, эйдос), а не как дискурсивно-

логическое понятие [4, с. 577]). 3. Связь прекрасного и целесообразности (согласно Канту, в эстетическом суждении мы примысливаем целесообразность предмету, объясняя его форму соответствием некоей предполагаемой цели [3, с. 163], в платонизме же эйдос – это и есть и цель, и причина любого предмета, следовательно, чем предмет прекрасней, тем он более целесообразен [4, с. 742]). 4. Характеристика прекрасного как предмета необходимого удовольствия (Кант связывает эту необходимость с тем, что мы считаем наше чувство удовольствия от прекрасного не частным, а общим [3, с. 178], у Платона необходимость обусловлена тем, что прекрасное проистекает из мира идей – абсолютно необходимой части универсума [4, с. 742]).

Таким образом, частные характеристики прекрасного в эстетике Канта и Платона совпадают, несмотря на основополагающее расхождение их концепций, заключающееся в субъективизме первого и объективизме второго. Гельдерлин намеревался написать статью о прекрасном и возвышенном, в которой, судя по ее наброскам, сочетались бы оба подхода. Автор «Гипериона» так сформулировал свой замысел в одном из писем (Нойферу, от 10 октября 1794 г.): «Может быть, я предложу тебе статью об *эстетических идеях*; поскольку она может рассматриваться как комментарий к «Федру» Платона... В основном в ней будет содержаться анализ прекрасного и возвышенного, согласно которому Кантова теория представляет дело упрощенно, но, с другой стороны, более многогранно по сравнению с тем, что частично сделал уже Шиллер в своем сочинении о грации и достоинстве, который, однако, осмелился сделать на один шаг меньше, переступив пограничную линию Канта, чем следовало бы, по моему мнению» [2, с. 323].

Поскольку статья так и не была написана, можно только догадываться о ее концепции, однако на основе этого фрагмента можно сделать несколько предположений. Гельдерлин намеревался сопоставить кантовское понятие эстетической идеи с платоновским эйдосом и, кроме того, рассмотреть вопрос о возможности связи между этической и эстетической сферами. На последнее указывает упоминание работы Фридриха Шиллера «О грации и достоинстве», в которой автор использует понятие прекрасной души, означающее совершенный тип человеческой личности, в которой нравственность и чувства не противоречат друг другу, а значит, нравственный долг осуществляется ею с удовольствием [9, с. 144–149]. «Пограничная линия Канта», которую в данном случае переступил Шиллер, – это граница между чувственностью и сферой морали. Эту границу Кант очень четко проводит в своем этическом учении, делая чувственность (в виде чувств удовольствия и неудовольствия) основой и принадлежностью только области эстетического. Что касается упомянутых Гельдерлином эстетических идей, то в эстетике Канта так обозначаются представления воображения или внутренние созерцания, которым невозможно найти соответствие в виде понятия. Иными словами, эстетические идеи – это художественные образы, которые можно увидеть (в том числе и внутренним зрением – с помощью воображения), но невозможно передать их содержание с помощью одного слова [3, с. 243–246].

По-видимому, намерение Гельдерлина состояло в желании доказать, что кантовские эстетические идеи являются аналогией платоновских эйдосов и что и те, и другие обладают не только эстетическим, но и нравственным значением. В качестве подтверждения этой мысли можно привести фрагмент из заметок Гельдерлина, которые он делал, читая Платона. В них он рассуждает о соотношении добра и красоты и приходит к выводу о преимуществе второй перед первым, которое заключается в непосредственном характере воздействия прекрасного на субъект. Автор «Гипериона» пишет: «То, что предстает в виде цельного образа, *вызывает любовное влечение. Прекрасное воздействует на нас непосредственно*, в то время как идеал человеческой добродетели смутно ощущается лишь с помощью темного медиума – явления... С прекрасным все иначе. Оно имеет свою собственную ясность, так что здесь мы не обманываемся искаженным отражением. <...> Оно *представляет себя из самого себя*, непосредственно проявляет свою сущность. С этим связана важнейшая онтологическая функция прекрасного..., а именно *посредничество между идеей и явлением*... Красоту следует воспринимать как отблеск чего-то сверхъестественного, хотя она и явлена для нашего восприятия» [цит. по: 19, р. 128–129].

Помимо этих характеристик прекрасного, вполне соответствующих платонизму, Гельдерлин в этом наброске замечает, что прекрасное проявляет себя в поисках добра и что оно есть способ проявления добра вообще, «сущего, каким оно должно быть» [цит. по: 19, р. 129]. Эти рассуждения идут вразрез с концепцией, представленной в «Федре», поскольку в этом диалоге Платон отделяет эстетическое переживание от любого другого, включая религиозное и моральное [5, с. 209]. У Канта, напротив, можно найти мысль о прекрасном как о проявлении добра, несмотря на весь формализм его эстетического учения. Так, немецкий философ утверждает, что интерес к красоте природы свидетель-

ствуем о расположении души к моральному чувству [3, с. 232]. Эта мысль Канта настолько впечатлила Гельдерлина, что он использовал ее, немного изменив формулировку из «Критики способности суждения», где эта мысль была высказана, в качестве эпиграфа ко второй редакции своего «Гимна красоте». У Гельдерлина этот перефразированный фрагмент выглядит следующим образом: «Природа образно говорит с нами в своих прекрасных формах, и способ истолкования ее зашифрованного языка дан нам в моральном чувстве» [14, S. 152].

В области искусства связь эстетического с нравственным выражается, по мнению Канта, с помощью символов, то есть косвенных изображений понятий. Дело в том, что нравственные идеи – это понятия разума, то есть такие понятия, которым не соответствуют никакие созерцания (что отличает их от эмпирических понятий и от эстетических идей). Следовательно, изобразить их можно только с помощью символов, и символом нравственного добра в искусстве выступает прекрасное [3, с. 278]. Именно поэтому оно и нравится нам с притязанием на согласие каждого другого, именно поэтому душа при созерцании красоты сознает свое возвышение над чувственным удовольствием и судит аналогичным образом и об отношении других к красоте. И если прекрасное есть символ добра, то вкус – это способность суждения о чувственном воплощении нравственных идей. Исходящее из этих идей моральное чувство и становится основой эстетического удовольствия. Это означает, что развитие и утверждение эстетического вкуса напрямую зависит от развития нравственности человека и культуры его морального чувства [3, с. 281].

Таким образом, эстетика у Канта оказывается связанной с этикой, прекрасное – с добрым. Гельдерлин, обнаруживший сходство в отдельных моментах платонического и кантовского учения о прекрасном, попытался найти аналогию кантовского понятия морального добра в учении Платона. Ф. Штрак пишет об этом: «Область божественного мыслится [у Платона] как интеллигибельная сфера чистых пропорций и форм, к которой стремится все чувственное и растворяется в ее гармонии. Этот телеологически обоснованный порядок бытия, который у Платона также представляется как царство Блага, Гельдерлин понимал в духе кантовского "закона свободы" и идентифицировал его с царством морального добра» [19, р. 138–139]. По мнению этого исследователя, Гельдерлин мог быть введен в заблуждение сходством в изображении процесса эстетического познания у Платона и Канта: у Платона это описывается, как вознесение души к высшей красоте и дальнейшие попытки вспомнить увиденное в интеллигибельном мире уже во время пребывания на земле [8, с. 159], а у Канта этот процесс представлен как спонтанное рождение эстетических идей, которые возникают в результате соединения рассудка с воображением, понятия – с чувственным образом, наблюдаемым с помощью интеллектуального созерцания.

Ф. Штрак приходит к выводу о том, что Гельдерлину так и не удалось найти точки соприкосновения в эстетических воззрениях Платона и Канта [19, р. 139–140], однако представляется, что несмотря на неудачу в поисках морального содержания идей у Платона, Гельдерлин все-таки сумел обнаружить общее в платоновской и кантовской эстетике, и этим общим моментом оказалось представление о едином источнике идей (или, что то же самое, едином источнике прекрасного). У Платона – это Единое, объективно существующий источник эйдосов, у Канта – это субъективная эстетическая способность суждения, которую роднит с платоновским Единым обобщающий характер (она позволяет мыслить природу единой и обладающей целесообразностью [3, с. 80–83]), полнота жизни (что выражается в свободной стихийной игре познавательных способностей – воображения и рассудка), продуктивность (которая реализуется в порождении эстетических идей).

В учении Канта способность суждения – это мост между рассудком и разумом, познавательными способностями, которым соответствуют две несводимые друг к другу в реальном мире области – царство природы и царство свободы. Но если в реальности эти царства объединить нельзя, поскольку в первом господствует причинность и необходимость, а во втором – целесообразность и свобода, то в сфере познания Кант сумел объединить их с помощью способности суждения – «основания единства сверхчувственного» [3, с. 123], – которая переносит телеологические принципы, свойственные царству свободы, на природу, вследствие чего природа начинает мыслиться по законам свободы (то есть так, как если бы в ней присутствовали цели, как в нравственной жизни человека). Таким образом эстетика у Канта становится связующим звеном между гносеологией и этикой. Гельдерлин воспринял эту концепцию Канта по-своему: в его представлении эстетика должна стать центральным и объединяющим учением для всей философии, поскольку сам предмет ее изучения – прекрасное – является основой и источником всего духовного мира человечества. Немецкий поэт пишет: «Идея, которая все

объединяет, – это идея красоты в высочайшем платоническом значении этого слова. Я убежден, что высочайший акт разума, который охватывает собой все идеи, – это эстетический акт, и что истина и добро становятся родственными друг другу только в красоте. Философ должен обладать такой же эстетической мощью, что и поэт. Люди без понимания сферы эстетического – это философы буквы. Философия духа – это эстетическая философия» [15, S. 298]. Подобный ход рассуждений позволяет Гельдерлину прийти к выводам, далеким и от платонизма, и от кантианства, но характерным для эстетики романтизма, в которой художественная интуиция выступает как лучший способ познания мира в его целостности [1, с. 14–15].

Постоянно возвращаясь к проблеме прекрасного, рассматривая ее с точки зрения различных философских систем, Гельдерлин не поднимает вопрос о категории возвышенного, несмотря на высказанное в приведенном выше фрагменте из письма намерение написать исследование о прекрасном и возвышенном. Означает ли это, что автор «Гипериона» отводил возвышенному гораздо меньшую роль в эстетике, чем прекрасному? Чтобы ответить на этот вопрос, надо вновь обратиться к Платону и Канту и понять, какое место категория возвышенного занимает в эстетических концепциях этих философов.

По замечанию А.Ф. Лосева, «эстетическая модификация возвышенного выступает у Платона в довольно слабо дифференцированном виде и... нигде не получает точного определения» [5, с. 608]. При этом о возвышенном в эстетическом смысле Платон говорит часто, используя это и близкие ему понятия при характеристике различных процессов, протекающих в жизни космоса и человеческого общества, в душе человека (например, при переживании религиозного или морального опыта), и явлений, таких, как произведения искусства и науки [5, с. 602–603]. Нередко в сочинениях Платона возвышенное приобретает оттенок ужасного (страшного), трагического или даже смешного [5, с. 603–608]. В целом, несмотря на слабую дифференциацию этой категории у Платона, она очень важна для него, поскольку «возвышенна у Платона вообще вся его философия и эстетика» [5, с. 603].

У Канта аналитика возвышенного составляет значительную часть его эстетической концепции. По мнению философа, главные отличия возвышенного от прекрасного заключаются в том, что прекрасное связано с формой предмета и потому мы можем находить прекрасное и в природе, и в искусстве – везде, где есть определенные формы. Иными словами, красоту можно рассматривать как объективную характеристику. Чувство возвышенного, напротив, не опирается на формальные признаки (возвышенными нам могут показаться и бесформенные объекты), таким образом, возвышенное – это не столько объективное свойство предмета, сколько идея разума [3, с. 183]. В целом переживание возвышенного носит более интеллектуальный характер, чем переживание прекрасного, и более тесно связано с моральным сознанием. Кант объясняет это тем, что чувство возвышенного возникает, когда воображение, пытаясь создать единый, одномоментно созерцаемый образ какого-либо объекта, превосходящего возможности нашего восприятия, подводит нас к мысли о бесконечности, и далее – к мыслям о сверхчувственном, то есть о Боге и надприродном нравственном предназначении человека [3, с. 198–200].

Возвышенное в сфере искусства стало для Канта по сути синонимом нравственного. Только сочетание возвышенного с прекрасным, нравственного с эстетическим превращает искусство в важное и нужное для человечества занятие, в то время как искусство, не связанное с моральными идеями, опустошает человеческую душу [3, с. 254].

Нетрудно заметить, что позиции Платона и Канта в вопросе о возвышенном во многом близки, и различия между ними состоят в основном лишь в способе изложения их эстетической концепции. Гельдерлин в своем понимании возвышенного близок обоим мыслителям, но возвышенное присутствует в его сочинениях по большей части имплицитно, как у Платона. Намерение изложить свои взгляды на эту категорию систематически, в духе Канта, осталось нереализованным. Однако контекст, в котором Гельдерлин говорит о своих планах написать статью о прекрасном и возвышенном, включает в себя упоминание работы Шиллера «О грации и достоинстве». Это свидетельствует о том, что Гельдерлин, как и Кант, хотел связать возвышенное с нравственной проблематикой.

В художественных сочинениях Гельдерлина дух возвышенного проявляется явственнее всего, когда поэт хочет передать впечатления от природы, воспринимаемой как единое целое, или же говорит о человеческой общности (будь то любовь между конкретными персонажами или мечты о единстве человечества). Кроме того, прекрасное у Гельдерлина всегда характеризуется одновременно и как возвышенное, что вполне согласуется с платонизмом. Так, в «Гимне красоте» душа испытывает чистое вдохновение («Reinere Begeisterung» [14, S. 152]) при соприкосновении с прекрасным, а облик

красоты говорит о любви и спокойном величии («Lieb' und stille Größe» [14, S. 153]). В стихотворении «Сократ и Алкивиад» утверждается, что юности свойственны как красота, так и возвышенность («Hohe Jugend» [14, S. 260]).

Высшим синтезом прекрасного и возвышенного становится у Гельдерлина поэзия. Объявив поэтический гений высшим даром, а поэзию – лучшим способом познания мира (а именно – познанием через идею красоты), автор «Гипериона» тем самым совершенно естественно приходит к заключению о возвышенном характере поэтического творчества. В приведенном выше фрагменте о различных уровнях вдохновения поэтическое вдохновение описывается как самый высокий уровень духовного восхождения, поскольку поэту доступны все остальные уровни. Здесь Гельдерлин вновь приходит к мысли о всеобъемлющем характере эстетического опыта: как прекрасное, так и возвышенное дает нам возможность почувствовать единство мира [2, с. 147].

Итак, рассмотрев особенности интерпретации категорий прекрасного и возвышенного в сочинениях Гельдерлина, можно сделать следующие выводы: решающую роль в формировании эстетических представлений поэта сыграли эстетические концепции Платона и Канта. Гельдерлин обнаружил в этих концепциях значительное сходство – в первую очередь, в понимании самого источника эстетического (Единого у Платона и способности суждения у Канта) и его роли в познании. Стремясь сблизить воззрения Платона и Канта еще сильнее, немецкий поэт пытался приписать платоновским эйдосам моральное содержание. Для этого Гельдерлин использовал кантовский способ сближения эстетической сферы со сферой нравственности, который заключается в рассмотрении прекрасного в искусстве и в природе как символа нравственного добра. В понимании возвышенного Гельдерлин близок Канту, поскольку, как и автор «Критики способности суждения», связывает эстетическое переживание возвышенного со взаимодействием с объектами, превосходящими возможности человеческого восприятия. В сочинениях Гельдерлина возвышенное, как и у Платона, обычно сочетается с прекрасным.

Выводы, к которым приходит Гельдерлин при рассмотрении эстетических проблем, не соответствуют ни платоновскому, ни кантовскому учению. Исходя из платоновского представления об эстетическом характере бытия и из мысли Канта о связующей роли способности суждения в системе способностей человеческой души, Гельдерлин создает концепцию, согласно которой лишь художник способен познать мир в его единстве. Таким образом, синтез идей Платона и Канта помогает Гельдерлину создать собственное эстетическое учение, основанное на убеждении в превосходстве эстетического познания над всеми другими видами постижения мира.

Анализ воззрений Гельдерлина на проблему прекрасного и возвышенного, предпринятый с учетом влияния на поэта эстетических концепций Платона и Канта, показал, что история эстетических категорий – это постоянный процесс, в котором вступают во взаимодействие различные философские концепции, и каждая культурная эпоха, обращаясь к эстетическому опыту предшествующих эпох, может найти там содержание, отвечающее духовным запросам своего времени.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
2. Гельдерлин Ф. Гиперион. Стихи. Письма. М.: Наука, 1988. 718 с.
3. Кант И. Критика способности суждения / пер. с нем. Н.М. Соколова. СПб.: Наука, 2006. 512 с.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Поздний эллинизм. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. 960 с.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. 846 с.
6. Лосев А.Ф. Примечания // Платон: Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 413–509.
7. Платон. Пир / пер. С.К. Апта // Платон: Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81–134.
8. Платон. Федр / пер. А.Н. Егунова // Платон: Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 135–191.
9. Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1957. 791 с.
10. Behre M. «Des dunkeln Lichtes voll» – Hölderlins Mythokonzepnt Dionysos. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987. 283 S.
11. Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1965. 335 S.
12. Harrison R.B. Hölderlin and Greek Literature. Oxford: Oxford University Press, 1975. 321 p.
13. Higgins E. German Aesthetics as a response to Kant's Third Critique: The thought of Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin and Friedrich Schlegel in the 1790s. Cardiff: Cardiff University, 2008. 365 p.
14. Hölderlin F. Sämtliche Werke: In 8 Bd. / Hrsg. von F. Beissner und A. Beck. Stuttgart: V. Kohlhammer Verlag, 1946–1985. Bd. 1. 1946. 314 S.

15. Hölderlin F. Sämtliche Werke: In 8 Bd. / Hrsg. von F. Beissner und A. Beck. Stuttgart: V. Kohlhammer Verlag, 1946–1985. Bd. 4 (1). 1961. S. 1–432. Bd. 4(2). 1972. S. 433–827.
16. Hölderlin F. Übersetzungen. Philosophische Schriften. Weimar: Erich Lichtenstein Verlag, 1922. 336 S.
17. Nägele R. Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung: «Uneßbarer Schrift gleich». Stuttgart: Metzler, 1985. 256 S.
18. Peacock R. Hölderlin. New York: Barnes & Noble Books, 1973. XIV+179 p.
19. Strack F. Ästhetik und Freiheit: Hölderlins Idee von Schönheit, Sittlichkeit und Geschichte in der Frühzeit. Tübingen: Niemeyer, 1976. X+261 S.

Поступила в редакцию 31.05.2021

Казакова Ирина Борисовна, доктор филологических наук, доцент
кафедры философии, истории и теории мировой культуры
ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет»
443099, Россия, г. Самара, ул. Максима Горького, 65/67
E-mail: kib_sam@mail.ru

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-5-1041-1049

I.B. Kazakova

FRIEDRICH HÖLDERLIN'S AESTHETICS BETWEEN PLATO AND KANT (TO THE QUESTION OF FORMATION OF THE CATEGORIES OF THE BEAUTIFUL AND SUBLIME)

The article analyzes the aesthetic views of Friedrich Hölderlin, and, first, his understanding of the categories of the Beautiful and Sublime. Particular attention is paid to the comparison of Hölderlin's views with the aesthetic teachings of Plato and Immanuel Kant, who had a great influence on the German poet. The author of the article concludes that Hölderlin sought to unite the Platonian and Kantian understanding of beauty, seeing the similarity between the concepts of Plato and Kant in the question of the source of the beautiful. The central for aesthetics of Hölderlin was the problem of combining the spheres of aesthetic and ethical, to solve which he relied on the idea of Kant about beautiful as a symbol of the moral good and the Teaching of Plato on the climbing of the soul to the Good. Hölderlin pays less attention to the theoretical development of the category of the Sublime than to the comprehension of the category of the Beautiful, however, in his writings, the Sublime is present implicitly, and Hölderlin's understanding of this category is close, on the one hand, to Platonian, bringing together the Beautiful and the Sublime, and, on the other, to Kantian understanding, which brings the Sublime together with the idea of infinity, God and the sphere of morality.

The conclusions to which Hölderlin comes, are far from Platonism, and from Kantianism. The poet concludes about the central and leading role of poetry and poetic gift in the knowledge of the world, which should be aesthetic. This indicates a romantic way to interpret Hölderlin's aesthetic concepts of Plato and Kant.

Keywords: Friedrich Hölderlin, Plato, Immanuel Kant, the Beautiful, the Sublime, aesthetic ideas.

REFERENCES

1. Berkovskij N.Ya. Romantizm v Germanii [Romanticism in Germany]. St. Petersburg, Azbuka-klassika, 2001, 512 p. (In Russian).
2. Hölderlin F. Giperion. Stihi. Pis'ma [Hyperion. Poems. Letters]. Moscow, Nauka, 1988, 718 p. (In Russian).
3. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya / Per. s nem. N.M. Sokolova [Critique of Judgment / Transl. from German N.M. Sokolov]. St. Petersburg, Nauka, 2006, 512 p. (In Russian).
4. Losev A.F. Istoriya antichnoj estetiki: Pozdnij ellinizm [History of ancient aesthetics. Late Hellenism]. Moscow, AST; Kharkov, Folio, 2000, 960 p. (In Russian).
5. Losev A.F. Istoriya antichnoj estetiki: Sofisty. Sokrat. Platon [History of ancient aesthetics. Sophists. Socrates. Plato]. Moscow, AST; Kharkov, Folio, 2000, 846 p. (In Russian).
6. Losev A.F. Primechaniya [Notes]. Platon: Sobr. soch.: V 4 t. T. 2 [Plato. Works: In 4 Vol. Vol. 2]. Moscow, Mysl', 1993, p. 413–509. (In Russian).
7. Plato. Pir / Per. S.K. Apta [Symposium / Trans. S.K. Apt]. Platon: Sobr. soch.: V 4 t. T. 2. [Plato. Works: In 4 Vol. Vol. 2]. Moscow, Mysl', 1993, p. 81–134. (In Russian).
8. Plato. Fedr / Per. A.N. Egunova [Phaedrus / Trans. A.N. Egunov]. Platon: Sobr. soch.: V 4 t. T. 2. [Plato. Works: In 4 Vol. Vol. 2]. Moscow, Mysl', 1993, p. 135–191. (In Russian).
9. Schiller F. Sobr. soch.: V 7 t. T. 6. [Works: In 7 Vol. Vol. 6]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura, 1957, 791 p. (In Russian).

10. Behre M. «Des dunkeln Lichtes voll» – Hölderlins Mythokonzept Dionysos. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987. 283 S. (In German).
11. Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1965. 335 S. (In German).
12. Harrison R.B. Hölderlin and Greek Literature. Oxford: Oxford University Press, 1975. 321 p. (In English).
13. Higgins E. German Aesthetics as a response to Kant's Third Critique: The thought of Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin and Friedrich Schlegel in the 1790s. Cardiff: Cardiff University, 2008. 365 p. (In English).
14. Hölderlin F. Sämtliche Werke: In 8 Bd. / Hrsg. von F. Beissner und A. Beck. Stuttgart: V. Kohlhammer Verlag, 1946–1985. Bd. 1. 1946. 314 S. (In German).
15. Hölderlin F. Sämtliche Werke: In 8 Bd. / Hrsg. von F. Beissner und A. Beck. Stuttgart: V. Kohlhammer Verlag, 1946–1985. Bd. 4 (1). 1961. S. 1–432. Bd. 4(2). 1972. S. 433–827. (In German).
16. Hölderlin F. Übersetzungen. Philosophische Schriften. Weimar: Erich Lichtenstein Verlag, 1922. 336 S. (In German).
17. Nägele R. Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung: «Uneßbarer Schrift gleich». Stuttgart: Metzler, 1985. 256 S. (In German).
18. Peacock R. Hölderlin. New York: Barnes & Noble Books, 1973. XIV+179 p. (In English).
19. Strack F. Ästhetik und Freiheit: Hölderlins Idee von Schönheit, Sittlichkeit und Geschichte in der Frühzeit. Tübingen: Niemeyer, 1976. X+261 S. (In German).

Received 31.05.2021

Kazakova I.B., Doctor of Philology, Associate Professor
at Department of Philosophy, History and the Theory of World Culture
Samara State University of Social Sciences and Education
Maxima Gorkogo st., 65/67, Samara, Russia, 443099
E-mail: kib_sam@mail.ru