

ПОЕТИЧЕСКОТО ХУДОЖЕСТВЕНО ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ЕСТЕТИКАТА НА ХЕГЕЛ

Анани Стойнов

Прословутата Хегелова триадичност, „безкрайното“ пътуване от „в себе си“, през „за себе си“ до „в себе си и за себе си“, спазва своя принцип и при висшето изкуство — в неговата философия на изкуството — поезията. Тя се разделя на три рода: епическа, лирическа и драматическа. Тук обектът на разглеждане не са те, а тяхната обща форма на проява — поетическото художествено произведение изобщо, неговите характерни особености в сравнение с историографията и ораторското изкуство като най-близко стоящи до него (според Хегел) и стихията и почвата за неговата изява — поетическата представа.

Поезията е последното в системата романтично изкуство. То е най-духовното изкуство. В нея от външно сетивното на материала е останал само знак, а „самата вътрешна представа дава както съдържанието, така и материала“ (2, с. 458). Нейната реалност е само във вътрешната, в поетическата представа. В поетическото художествено произведение тя не може да даде за вътрешния наглед едновременност, както живописата, защото представата дава само като сукцесия многообразието, което съдържа. Но образът е вътрешен — той е за духовното съзерцание и духът дава единство в многообразието, той го подрежда във времето. Така липсата на сетивност се превръща в едно „несметно излишество“, защото дава възможност за изображение на действието, а то е ставането, вътрешното на всеки предмет. Чрез поетическото художествено произведение може най-добре да се изрази истинното в предмета, неговото развитие.

Поезията търси и има свое съдържание, свое схващане. Целият кръг на природните неща намира свое място в нея не сам по себе си, не като „лошата безкрайност“ (3, с. 232), а доколкото духът намира в него подбуда за своята дейност. Истински съответстващият ѝ обект е безкрайното царство на духа (вж. 2, с. 461) и затова главната задача на поезията е да доведе до съзнанието силите на духовния живот, човешките дела, действия, съдби. Тя като „най-всеобщата и най-разпространената учителка на човешкия род“ дава едно първоначално знание за човешкото налично битие, защото човекът като дух трябва да знае своя закон, за да живее в съответствие с него (вж. 2, с. 262). Поезията е първоначалното познание за истинното — в поетическата представа общото и единичното, законът и явлението са в единство, едното се схваща чрез другото и в другото. Това нейно схващане, неговият начин е вече теоретичен, целта ѝ е създаването на образи, а не практическото съществуване на предмета (вж. 2, с. 463). Извън първоначалната поезия, която като първо знание за истинното според Хегел е преди художествено развитото прозаично говорене, има и съзнателно поетическо схващане, което умишлено се разграничава от прозаическото и то собствено стои върху свободната

почва на изкуството. Прозаическото съзнание, напротив, разглежда действителността разкъсано, не в естественото поетическо единство, а според разсъдъчната връзка между причина и действие, цел и средства. То стига до закономерността на явленията, схваща всяко нещо само в неговата зависимост, а не в свободното единство с цялото. От своя страна обикновеното съзнание схваща всичко като само единично, без неговата връзка с другото. Тук предметът се възприема цял, не липсва схващането на вътрешния разум на предмета, той е случаен (вж. 2, с. 465). Така външно живото е мъртво за духа, с такова схващане той не може да открие разумното, основанието за предмета. Спекулативното мислене сменя едностранчивостта на разсъдъчното и обикновеното схващане. То схваща живия, конкретния предмет не вече като мисъл и само като мисъл. Доколото спекулативното разглеждане не разкъсва целокупността на обекта на причинни зависимости, то е в средство с поетическата фантазия, но само толкова, защото неговата стихия е в чистото мислене. То унищожава формата на реалността и я превръща във форма на чисто понятие. Тук истината на действителното е негова истина, но не в самото него, както е в поетическата фантазия, а в себе си и за себе си като в общ идеен елемент. „Мисленето е само примирение на истинното и на реалността в мисленето, а поетическото създаване е примирение в макар само духовно представената форма на самото реално явление“ (2, с. 446).

* * *

За Хегел въпреки националните различия и различията на епохите, отразени в произведенията на поетическото изкуство, има нещо общо, което дава предпоставката да могат те да бъдат разбираеми и да носят наслада на всички — това е общочовешкото в тях, а, от друга страна — художественото (вж. 2, с. 469). Защото всички те са продуцирани от духа, отделните народи в отделните епохи са само различни степени в неговото развитие, затова поетическото художествено произведение като отдалечило се най-много от външните сетивни особености и възприело всичко в духовното, трябва да е и най-разбираемото художествено произведение, при него духът разглежда себе си във възможната най-чиста форма за изкуството, в поетическата представа.

Като всеки продукт на свободната художествена фантазия и поетическото художествено произведение трябва да бъде завършено до органична целокупност. Неговото съдържание не трябва да е абстрактно общо, а индивидуализирано общо, общо, което се проявява чрез действията, страстта и волята на отделни индивиди. Единството между общото и индивидуалното като негова изява е поетичното в поезията (вж. 1, с. 240), без него тя престава да бъде поезия и се превръща в скучна проза. То е животворното начало в нея. Общото, което дава съдържание на действието в поезията, трябва да е самостоятелно, един затворен свят сам за себе си, но то трябва и да е обособено в себе си на отделни, свободно съществуващи и развити сами за себе си части. Съдържание, което е наистина едно цяло в себе си, но без вътрешно разчленяване и движение, не може да бъде истинска поезия, както в думите на Стария завет: „Рече бог да стане светлина и стана светлина.“ Това изречение за Хегел е завършено в себе си цяло, но то е и статично в себе си, то сякаш че е още преди разликата между поетическо и прозаическо (вж. 2, с. 472). В него липсва развитие и вътрешно разчленяване и едва оттук — единство — това е основно изискване към поетическото художествено произведение. Поезията, както и изкуството изобщо, остава за по-дълго при особеното за разлика от прозаичния разсъдък, който го отбягва, защото го обобщава теоретически в рефлексии и категории — то просто не му е необходимо. За поетическото формиране всеки момент, всяко обособяване на общото е значимо само по себе си, целокупност само за себе си. Затова поетическото схващане извайва

и в подробности, „както вече в човешкия организъм всеки член, всеки пръст е най-изящно закръглен до едно цяло и изобщо в действителността всяко особено съществуване получава завършек като един свят вътре в себе си“ (2, с. 473). Но поезията не трябва да се надпреварва по отношение на пълнотата на изобразяването с реалното налично битие, защото тя действа само върху вътрешния наглед и представя всичко с а м о в последователността на времето и едно излишно многообразие може да помрачи представата. Особените части в поетическото художествено произведение имат самостоятелност, но тя не е завършена така, че да бъдат абсолютно откъснати една от друга — тогава цялото би се разпаднало. Те са в една непрекъсната вътрешна връзка, която ги споява п р и в и д н о неумишлено, защото тя не трябва да бъде чиста целесъобразност (вж. 2, с. 475). Целесъобразността подчинява изцяло частите и ги третира само като средство, тя унищожава свободното формиране и е противоположна на красотата на изкуството. Основанието за това запазване на самостоятелност у частите не е външно наложено, а изхожда от съдържанието, което се изобразява в художественото произведение. А то при поетическото художествено произведение има конкретен, а не абстрактен характер. То самото изисква разгръщане, разчленяване — такава е неговата природа. Затова в самото художествено произведение се разгръщат и разчленяват онези особени части, които първоначално са принадлежали на съдържанието и въпреки привидното противоречие между тях те имат още по начало една тайна хармония, чието основание носят в себе си като обособяване на съдържанието (вж. 2, с. 476). С това придаване самостоятелност на особено то, на частите, поетическото художествено произведение според Хегел прилича на спекулативното, на разумното мислене, тъй като и то дава свобода в разгръщането на особените страни, които се обединяват заедно с това в общата целокупност на едно конкретно единство. Но при разумното мислене особените страни се снемат и намират своето основание и истина само в конкретното единство. Поезията не стига до такова умишлено показване на единството. Обратно, при нея то е „вътрешно скритото в себе си —“ както душата е жива непосредствено във всички членове, без да им отнема привидността на самостоятелно налично битие“ (2, с. 478). Без самостоятелната определеност на частите не може да има хармония в цялото, както не може да има разумно мислене, без в него да е снето разсъдъчното (3, с. 210—211).

Единството в разчленяването на поетическото художествено произведение се проявява различно в различната родова поезия. В епоса има по-голяма епизодичност, по-детайлно обрисуване на външното, самостоятелността на частите е много силно запазена, а единството е по-малко доминиращо. При драмата, обратно, доминиращо е единството, действието е устремено напред (от знаменитите „три единства“ Хегел изцяло поддържа само единството на действието — вж. 2, с. 710). От своя страна лириката според различните си видове съблюдава едно тясно свързващо единство или „блуждае в необузdana страст в представи и чувства по начин, в който няма единство“ (2, с. 479). Тя на своя територия обединява тези особености на епоса и драмата.

* * *

В обстоятелственото излагане същността на поетическото художествено произведение Хегел го сравнява с прозаическото художествено произведение. Този факт е показателен в смисъл, че той не отделя рязко, с една абсолютна граница поетическото от прозаическото. Но това от своя страна не означава, че ги смесва. Когато определя същността и особеностите на историографията и красноречието, които нарича изкуства, Хегел точно показва както общото, което имат те с поетическото формиране, така и съществените им отлики. Тези форми на духов-

на изява са като свързващо звено между поетическото и прозаическото схващане и формиране, но те по-силно клонят към прозаическото, те не могат да бъдат свободно художествено произведение. Границата на художественото формиране, дори и да не е абсолютна, е ясно определена. Всяко духовно произведение, което иска да я премине изцяло, трябва също така изцяло да приеме неговите принципи, принципите на свободното в себе си и за себе си художествено формиране.

Историографията оставя достатъчно простор за една страна на художествената дейност. Тя като поетическото произведение не остава при единичното, при голия факт, а го свързва с общото, с духа на времето, което описва, с духа на общността. Тя групира отделните случки и събития според връзката, в която те стоят към вътрешния смисъл на народа, на епохата. Но и най-изящните произведения на Херодот или Тукидид не принадлежат на свободното изкуство и това се определя не толкова от начина, по който се пишат историческите съчинения, а от тяхното съдържание. Още Аристотел, макар и върху друга плоскост, прави това разграничение. „Херодотовото съчинение би могло да се предаде в стихове, но не ще престане да бъде някаква история в стихове, каквато е и в проза“ (4, с. 77). Историята търси своя предмет там, където престава времето на херонизма, в противоположност на поезията, която винаги търси с ъ щ н о с т т а на хероичното (единството на общото и индивидуалното или субстанциалната индивидуалност у хероичното — вж. 1, с. 267). За историческото разглеждане е необходима общност със закони, които са изградени или са в процес на изграждане (вж. 2, с. 481). Всички действия, които произтичат от общността, са извършени от отделни индивиди. У тях субстанциалната цел е наложена отвън, а не е в естествена хармония със собствената им индивидуалност, липсва конкретната тъждественост на общото и индивидуалното, субстанциалната индивидуалност. В техните действия вече властвува и случайното, а то е прозаичното, откъснатото от субстанциалното и в тази проза има „далеч повече странно и отклоняващо се, отколкото чудесата на поезията, които още трябва да се придържат към общозначимото“ (2, с. 482). При тях случайното е извън разумното, извън понятието, докато при поезията всички нейни „чудеса“ се придържат към него. Историографът не може да измени прозаическото на своето съдържание, не може да го развие поетически. Той трябва да предаде точно случайното в събитията, а не както в поезията, където художникът може напълно свободно да подбира наличния материал и да го моделира така, че да бъде израз на понятието.

Красноречието привидно изглежда, че стои най-близко до истинското, свободното изкуство. При него ораторът има пълната свобода да развива едно съдържание според собствената си индивидуалност и при този начин на третиране на материала изглежда, че в речта има един напълно самостоятелен духовен продукт. Той въздейства не толкова върху разсъдъчното мислене у слушателите, а по-скоро върху чувството и вътрешния наглед, върху душата и страстта. Съдържанието на неговата дейност не е сухата абстрактност на чистото понятие на разглеждания предмет, а и неговата реалност и действителност. Субстанциалното, общото е предадено във формата на явление за вътрешния наглед. Но в същност красноречието, ораторското изкуство е най-много подчинено на практическата целесъобразност. Ораторът изхожда от общото, законността, установеното, той подхожда подчиняващо към реалното явление (вж. 2, с. 485), стреми се да го постави в единство с отчужденото от него субстанциално, докато при поетическото художествено произведение те са представени в естествено единство. Затова при красноречието има едно прозаическо разделение на понятие и реалност. В още по-голяма степен това се отнася за съдебното красноречие. Тук прозаическото е най-силно изразено в умишленото комбинирание на отделните факти в противоположност на свободното художествено формиране. Ораторското изкуство не е цел в самото себе си, то в последна сметка е само

средство за осъществяване на една цел, която няма нищо общо с изкуството, която лежи вън от изкуството (2, с. 487). Вълнението, вътрешното преживяване, което носи на слушателите, не е самостоятелно за себе си, а цели определено настроение, създаването на убеждение, което е необходимо на оратора за действителното осъществяване на целта му, а тя е по начало извън неговата реч. Красноречието е само начин, удобна форма за постигането на целта. Затова то е умишленост и дори неговият успех не е в самото него, не е в самата реч (вж. 2, с. 487). То е само привидно свободно художествено формиране, неговата същност е прозаическа, тя е подчинена на чистата целесъобразност, на практическия интерес.

Обектите за пресъздаване в поетическото художествено произведение са навсякъде. То не трябва да бъде изолирано от конкретната действителност и затова художникът може смело да навлиза в прозаичната действителност и да я пресъздава поетически. Съдържание на поетическото произведение може да бъде едно историческо събитие, а и „някоя по-близко или по-далечно сродна с него основна мисъл“ (2, с. 490) подобно на Аристотеловото „по вероятност или необходимо“. В него може да е изразено и едно пряко отношение към живото настояще, както е в стихотворенията по определен повод. Но при цялото това многообразие, несметно богатство за пресъздаване, основното е да се запазва самостоятелността на художественото произведение, защото поезията взема външния повод само като средство, а не като цел. Целта според Хегел е в самата нея и тя формира наличния външен материал с правото и свободата на творческата фантазия. Едва и само чрез нея той може да бъде схванат, осъзнат по свободен начин (вж. 2, с. 493).

* * *

Поезията е изкуството на речта. Тя си служи със словото, с думата. Но думата за нея не е поетическият израз, както образната нагледност на архитектурата, скулптурата и живописата или тонът на музиката са техен иманентен израз. Думата за поезията се отнася до чисто външната, езиковата страна на израза, тя е просто знак за представата. Съдържанието на поетическото произведение има налично битие в самото съзнание, то е формиране там, езикът е само средство за съобщаване, той е безразличен към поетическата образност изобщо. Така Хегел стига до крайното становище, че за истинската поезия е безразлично дали ще бъде превеждана от един на друг език или ще бъде пренасяна от стихотворна в нестихотворна форма (вж. 2, с. 452). Но, както е известно, начинът на словесен израз влияе съществено на съдържанието, участва в неговото формиране. За Хегел това не е така, защото единството, диалектиката на форма и съдържание в поезията при него е извън думата като знак, те са изцяло в поетическата представа.

Произходът на поетическия език според Хегел не идва от думите като думи, защото те като знаци са безразлични към съдържанието, или от тяхното съставяне, „нито от благозвучието, ритъма, римата и т. н., а от вида представа“ (2, с. 498). Представата, и то поетическата представа, е образът в поетическото художествено произведение, тя заменя външния начин на изява на съдържанието в останалите изкуства. Тя като представа е вътрешното, което сменя външния израз в другите изкуства и го прави само за вътрешния наглед. Затова дейността, която се осъществява в нея, клони повече към теоретичното, по-чисто духовното, към снемането на сетивното изобщо. Докато символичното изкуство започва с едно непосредствено единство на значение и образ във външното (при несъзнаваната символика като предизкуство) и където значението е плод на рефлексията, която си го самосъздава, то при поезията, обратно, във външното

не е останало нищо, само един знак, който като знак сам по себе си е безличен, случаен; всичко е във вътрешното, духовното. Първото влиза в изкуството, търси аналог, духовен смисъл в сетивното, второто излиза от изкуството, защото е на път да се освободи от всяка сетивност. При него тя е сетивност само на вътрешния наглед, на поетическата представа, само тя, вътрешната образност, отделя поезията от мисленето. Но вътрешната образност, представата, наред със загубата на външната, истинската сетивност, печели безкрайната свобода на вътрешното, поетически представно формиране. Тя намира „заместителя на този сетивен недостатък във вътрешната, в истинската същина на изкуството, в дълбочината на фантазията и в същински художественото схващане като такова“ (2, с. 494).

Целта на изкуството е не толкова да покаже идеала в неговата съвършена форма в класическото изкуство, а да разкрие истината, развитието на идеята като сетивна привидност изобщо и както символичното изкуство се издига до класическото като до своя истина (1, с. 438), така поетическото изкуство, поезията като изкуство на словото, най-духовното изкуство, е истина и основание на изкуството изобщо, защото, от една страна, телеологическата същност на изкуствата е към чисто духовното, понятието, мисленето като крайна цел на самопознанието на абсолютната идея, на системата в цялост, а, от друга страна, тук представата е оплодена от вече свободната, с нищо неограничена стихия на художествената фантазия, тази формално-разумна стихия, създаваща художественото изобщо (вж. 1, с. 391), която в общото, целокупното изкуство (поезията — вж. 2, с. 455—456), не е ограничена от нищо, а се разгръща свободно. Едва тук художествената фантазия е в себе си и за себе си, едва в поезията тя, като основа на художественото формиране, е разгърната изцяло.

Тъй като представата е образната основа на поетическото художествено произведение, а поетическото Хегел обособява като първоначално и реконструирано от прозата поетическо, той разглежда и нея по същия начин. Първоначалната, естествената поетическа представа възниква върху духовното си родство с хероичното световно състояние като естествено поетично състояние — състояние, което е най-подходящо за идеала (вж. 1, с. 267). Тя е по средата между крайните термини на обикновения наглед и мисленето и дава за вътрешния наглед такова явление, чрез което се познава субстанциалното, дава единството на понятието за предмета и неговото налично битие в своя вътрешен свят. При четене от буквите като знаци за звуците на езика се отива направо към значението, смисъла и само неопитният читател трябва да произнесе, да чуе звука, за да разбере значението. „Но това, което тук е неупражненост, в поезията става красиво и превъзходно“, защото тя „оставя понятието да дойде у нас в своето налично битие, рода — в определена индивидуалност“ (2, с. 500). За разсъдъчното съзнание от думата се отива направо към значението, за поетическото — от думата се отива в образа, който сменя в себе си значението и неговата нагледна изява. В този смисъл „поетическият израз ни дава повече, тъй като той прибавя към разбирането още и нагледа за разбрания предмет или по-скоро отстранява чистото абстрактно разбиране и поставя на негово място реалната определеност“ (2, с. 500). Поетическата представа остава задълго при външното на предмета, тя го изразява в конкретната му действителност.

За Хегел има същинско и преносно придаване на образност в поетическата представа. При същинския образ предметът се разглежда според принадлежащата му реалност, а при преносния се описват други предмети, които го поясняват и правят нагледно неговото значение. Метафорите, образите, сравненията определят преносния начин на поетическата представа. Източната поезия е особено пригодна за този начин на представа, защото нейната символичност го самата си природа търси нещо сходно и сравнимо в многото предмети, които

трябва да символизируют единното субстанциално. И тъй като те са само негови акциденции, преносните образувания на представата не се приемат като нещо субективно привнесено от поета, а се схващат като нещо реално и налично само за себе си. Романтичната поезия е склонна към метафоричното. Нейният принцип е субективен, а за субективността външното не е нейна адекватна действителност. За да изрази тази сякаш неистинска действителност с дълбоко чувство и богатство на детайлите, романтичната поезия се нуждае от метафоричната образност. Важното е чувството, а не предметът, който се изразява. Чувството прави себе си център и привлича цялата обстановка за своя украса, като в това движение се наслаждава от себе си (вж. 2, с. 503).

Ако за поетическата представа е важна образността, то за прозаическата е важно само значението. Представата тук е сведена до средство за осъзнаване на съдържанието. В прозаическата представа може да има и по-точно предаване на външната страна на предметите, но това е, защото се преследва особена практическа цел. Затова за нея е закон определеността и ясната разбираемост, „докато метафоричното и образното е изобщо в относителен смисъл винаги неясно и неопределено“ (2, с. 503—504). Прозаическата представа се придържа в областта на собственото си съдържание и в една абстрактна правилност, докато поетическата представа отвежда в явлението на съдържанието.

Поетическото художествено произведение съществува и по време на установеното прозаическо (за Хегел това е времето след появата на законността и държавата) — тогава поетическата представа се възстановява от прозата. Тя обединява разпокъсаността на мисленето и чувството в една възможна борба с прозаическото представяне, която борба „може да потуши само най-висша гениалност“ (2, с. 505). Нанстина липсва ѝ първата свежест и естественост на представяне, но тя е преминала през образоваността, а това подхранва богатството на нейната асоциативност.

* * *

Така за Хегел свободното, истинското поетическо художествено произведение, проявяващо се чрез художествената фантазия в поетическата представа, има най-общи характеристики, които определят същността му. Без да бъде изцяло разграничено от историографията и ораторското изкуство, то се отличава съществено от тях и тази диалектичност на взаимоотношенията им е един реален път за неговото собствено обогатяване в историческото му развитие. То е според Хегеловите думи „един безкраен в себе си организъм“, който, структурирано накратко и най-общо, първо: има свое съдържание, което изявява; второ: има единство, но не единство, подчинено на целесъобразността, а единство, което дава свобода за обособяване и закръгляне на отделните части на творбата; трето: има своя материал от действителността, но не му е подчинен, а носи целта в себе си, целта на свободно създаващото се изкуство (вж. 2, с. 493).

¹ Хегел. Естетика. Т. 1. С., 1967.

² Пак там. Т. II. С., 1969.

³ Гегелъ. Енциклопедия философских наук. Т. 1. М., 1974.

⁴ Аристотел. За поетическото изкуство. С., 1975.