

СОДЕРЖАНИЕ

В. С. Кеменов
ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ ГЕГЕЛЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ
5

Мих. Лифшиц
ЭСТЕТИКА ГЕГЕЛЯ
22

М. Ф. Овсянников
ГЕГЕЛЬ О МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМАХ
ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ
52

А. Я. Зись
К ОЦЕНКЕ ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ
ИСКУССТВА В ЭСТЕТИКЕ ГЕГЕЛЯ
71

В. В. Ванслов
ЭСТЕТИКА ГЕГЕЛЯ И ЕГО УЧЕНИЕ
О ВИДАХ ИСКУССТВА
89

А. В. Македонов
ЗНАК И ОБРАЗ В ЭСТЕТИКЕ ГЕГЕЛЯ
130

Вольфганг Хайзе (ГДР)
О ГЕГЕЛЕВСКОМ ТЕЗИСЕ «КОНЕЦ ИСКУССТВА»
170

В. Г. Арсланов
УЧЕНИЕ ГЕГЕЛЯ О «ПРОЗАИЧЕСКОМ МИРЕ»
И ПРОБЛЕМА ИДЕАЛА
192

Хайнц Плавинус (ГДР)
К ПОНЯТИЮ «МИРОВОЕ СОСТОЯНИЕ» У ГЕГЕЛЯ
216

Н. Н. Козюра
ВЛИЯНИЕ ГЕГЕЛЯ НА ТЭНА
223

Иллюстрации

ЗНАК И ОБРАЗ В ЭСТЕТИКЕ ГЕГЕЛЯ

Идеи Гегеля в этой области до сих пор остаются не только важными, но и основополагающими, несмотря на сравнительно малое по объему внимание, которое Гегель уделил категории знака. Гегель разработал или наметил определенную концепцию сопоставлений и роли категорий образа, знака и символа в его общей системе. Трактовка понятия символа у Гегеля, как и ранее у Гете и Шеллинга, соотношений символов и знаков существенно отличается от этой трактовки у большинства современных семиотиков и во многом также имеет самое актуальное значение. Кроме того, Гегель дает пример глубокого детального анализа того, что сейчас именуется знаковыми системами, и при характеристике ряда конкретных проблем и объектов эстетики, в частности, при анализе звуковых систем в музыке и лирике.

Гегель в ряде мест дает определение семиотических категорий, связывая их со своей кардинальной идеей саморазвития духа, в которой (хотя в мистифицированной его идеализмом форме) по-своему отражается реальность развития человеческой практики и мышления.

Кажется, первая формулировка проблемы дана Гегелем уже в лекциях 1805—1806 гг. (раздел II. Иенская философия духа. Субъективный дух. а) Интеллект). Образ и знак определены здесь в их соотношениях. Образ — это созерцание духом самого себя как непосредственной реальности. В созерцании есть образ, но «еще только в себе» — «бытие, как мое бытие, как снятое». И в нем «форма выступает как определенность»*. Знак далее выводится из образа, как его снятие развитием, самодвижением субъективного духа, как превращение предмета и его образа в нечто другое, чем он сам, и тем самым снятие его объективности. Его содержанием становится — «Я сам — идеализм, который становится предметом для себя». И далее в знаке само Я становится предметом, наличным бытием, бытием «языка, как именующей силы». Сначала «язык говорит только этой самостью-значением вещи, дает ей имя и высказывает имя как бытие предмета»**. Имя как звук моего голоса есть «нечто совершенно иное, чем оно есть в созерцании, и это — его истинное бытие». Например, слово «осел» как знак «есть звук, который есть нечто совершенно иное, нежели само чувственное бытие», но именно как свое наличное, чувственное бытие звука, созданного субъектом. Таким образом, «царство образов» превращается в «царство имен» и тем самым в чистую духовность, чистую субъективность наличного, предметного бытия***. Знак — снятое и как бы удвоенное бытие. «У имени еще иное значение, нежели что имя есть. У

* Гегель. Работы разных лет. М., 1970, т. I, с. 289.

** Там же, с. 291.

*** Там же, с. 292.

предмета в знаке — иное значение, нежели что предмет *есть*. *Внутреннее* имени, [его] значение, напротив, есть чувственно-сущее. Его содержание должно отождествиться с ним самим, с его простой сущей духовностью»*. Знак поэтому в определенном смысле является произвольным актом субъекта, но этот произвол переходит в определенное устойчивое пребывание, новое бытие, имя, которое есть все же некоторое преодоление произвола**. «Имя есть упроченный знак, остающееся отношение»***. Другими словами, Гегель указывает, что знак получает какую-то устойчивость как чувственное сущее. Это замечание косвенно разделяет в знаке чувственную предметность и его значение.

В «Философской пропедевтике» (1808—1811) Гегель дает уже более развернутое и вместе с тем более четкое определение знаков. Это определение здесь также включено в иерархическую структуру категорий 3-й части «Науки о духе» (первый раздел — «Дух в его понятии», подраздел «Представление» и его дальнейшее подразделение. — «Память», следующее за А. Воспоминанием и В. Воображением). Параграф 155 определяет «Знак вообще». Гегель говорит: «Так как представление освобождено от внешнего наличного бытия и сделано субъективным, то наличное бытие и внутреннее представление противостоят друг другу, как различные. Произвольное соединение внешнего на-

* Гегель. Работы разных лет, т. 1, с. 293.

** «Произвол» состоит в том, что я могу условно назвать любой предмет, например, осла, по своему «произволу», на одном языке ослом, на другом — каким-либо другим словом, но в этом «произволе» уже скрыто содержится дальнейший шаг к преодолению его. Произвольный акт превращается в субъективно-объективную условность.

*** Гегель. Работы разных лет, т. 1, с. 295.

личного бытия с представлением, которое не соответствует ему и отличается от него по содержанию, соединение, в котором это представление должно означать наличное бытие, превращает представление в знак» *.

И в этой формулировке также существенна связь возникновения знака с неким «освобождением» от внешнего наличного бытия, и первая степень освобождения состоит в «произвольной» деятельности субъекта, в соединении субъектом какого-то вне его находящегося существования с другим, которое само по себе прямой связи с обозначающим знаком (словом, звуком, рисунком, предметом) не имеет и только условно соединяется с ним. Далее поясняется, что «соединение созерцания с представлением» есть дело «продуктивной памяти», то есть связано с некоторой творческой устойчивостью субъекта, и знак получает только то значение, каким его наделяет дух. Но как только продуктивной памятью некоторое представление сделано определением какого-нибудь наличного бытия, последнее становится в этой связи по сути дела в отношении «представлений к другому представляющему существу, и отсюда начинается теоретическое общение этих существ между собою» **.

Таким образом, Гегель связывает возникновение знаков как освобождения субъективности от отраженной образом реальности «созерцания», наличного бытия (в терминологии Гегеля) с общением субъектов, выражаясь современным языком — их коммуникацией. Тем самым

* Гегель. Введение в философию (Философская пропедевтика). М., 1927, с. 179.

** Там же.

формальная свобода, произвол чистой субъективности, с которой начинается у Гегеля все это рассуждение, приобретает черты некоей коллективной субъективности, как взаимоотношений людей и взаимоотношений разных форм бытия, выраженных определенными знаками, выходящими за пределы чистой субъективности. «Высшим созданием» этого движения продуктивной памяти становится язык, звуковой и письменный, как особая реальность, субъективная и объективная. В своей словесной форме язык способен обозначать «не только определения образов, но и абстрактные представления. Посредством словесного знака конкретное представление вообще становится чем-то безобразным, отождествляющимся со знаком» *. И Гегель поясняет: «Образ умерщвляется, и слово заменяет образ. Это — лев; имя имеет значение вещи» **. Оно становится «логосом». По словам Гегеля, «речь имеет величайшее значение для людей. — Адам, говорят, дал всем вещам (животным) их имена. — Речь есть умерщвление чувственного мира в его непосредственном наличном бытии, снятие его и превращение его в наличное бытие, являющееся призывом, который находит отголосок во всех представляющих существах» ***.

Иными словами, пользуясь современной терминологией, язык есть объективное средство существования коммуникации, общения между людьми — не только теоретического (как обобщенность), но и практического в этой своей теоретичности. И далее в репродуктивной памяти возникает «удерживание безобразных ря-

* Гегель. Введение в философию, с. 180.

** Там же.

*** Там же.

дов» как особых рядов, означающих нечто другое, чем они сами. И Гегель касается при этом процесса изобретения знаков, разделяя знаки как «непосредственное подражание» каким-то явлениям (например, звукоподражание), иконические знаки, согласно современной семиотической терминологии, и собственно произвольные знаки, которые могут обозначать и абстракции, способны символизировать, то есть выполнять функции знаков-символов современной семиотики. Дальнейшее развитие языка совершается рассудком, и происходит переход в следующую стадию развития, дух. Так намечается цепочка иерархической последовательности: предмет (в идеалистической терминологии Гегеля «непосредственное созерцание» духа, его наличное бытие «в себе»); созерцание предмета — образ; снятие образа — знак; переход к символам; формальная рефлексия рассудка. Эта цепочка есть группа звеньев объективной иерархической последовательности саморазвития духа, в мистифицированной форме отражающей и некоторую реальную последовательность процесса познания.

Разумеется, с точки зрения материалистической философии, роль образа удваивается; сначала он выступает как непосредственное живое созерцание, но в итоге процесса возвращается снова уже как художественный образ, охватывающий не только предшествующие элементы цепочки, но и все последующие стадии ее, включая диалектический конкретный разум, что Гегель именует высшим самоположением Абсолютного духа.

В «Феноменологии духа» (1807) Гегель коротко касается категории «признака», не рассматривая ее отдельно от категории знака; но различает признаки существенные и несущест-

венные, разделяя в связи с этим естественные и искусственные системы наблюдения природы. В других местах «Феноменологии духа» он косвенно вновь разделяет категории знака и признака, сопоставляя их с категориями символа и образа, но без специального анализа, только как бы подразумевая некоторые их наметившиеся категориальные соотношения. Представления о существенных и несущественных признаках перекликаются с представлениями Дидро и Лессинга, о которых скажем дальше. Таким образом, уже в этих более ранних произведениях Гегель несколько выходит за рамки понимания знака как субъективной условности.

В «Науке логики» (1812) категории знака уделяются лишь беглые, но существенные замечания в различных разделах «субъективной логики». Вместе с признаком Гегель рассматривает и знак как «чувственно единичное определение предмета, которое ради какого-то внешнего интереса избирается из числа других»*. Дальше в связи с категорией символа указывает на тщетность желания «фиксировать понятие» посредством знаков («Наука логики», том 3, раздел «Субъективность») **. Но в разделе «Объективность» категория знака уже рассматривается в связи с понятием процесса «в сфере духовного» как средство внешней связи и взаимного уравнения объектов знаками вообще и точнее — языком ***. Такой же взгляд повторяется на высшей ступени саморазвития духа, в разделе «Идея», в главе о познании, — в связи с категорией «дефиниции», как еще не развитого определения понятия, которое «доволь-

* Гегель. Наука логики. М., 1972, т. 3, с. 22.

** Там же, с. 54, см. также с. 50.

*** Там же, с. 179.

ствуется признаками, то есть такими определениями, существенность которых для самого предмета безразлична и которые скорее имеют лишь целью быть знаками для некоторой внешней рефлексии» *.

В «Философии духа» (1817) Гегель дает новые, наиболее четкие формулировки категорий образа, знака и символа в их соотношениях. Образ — обобщенное созерцание, соотнесенное как нечто внешнее с «общим представлением», с чем-то внутренним. И то и другое связывается фантазией и памятью. Фантазия, «облекая» образ в знак, «сообщает ему созерцательность в собственном смысле этого слова; в механической памяти она в себе самой завершает эту форму бытия» **. «Поскольку же (...) освободившееся от содержания образа общее представление становится чем-то созерцаемым в произвольно избранном им внешнем материале, оно порождает то самое, что — в определенном различии от символа — следует назвать знаком» ***. Знак, пишет Гегель, следует рассматривать как «нечто весьма важное». И суть этой важности в том, что в знаке «интеллигенция» (как процесс познания, деятельности духа) дает «чувственному материалу в качестве его души чуждое ему самому значение. Так, например, кокарда, флаг или надгробный камень означают нечто совсем иное, чем то, на что они непосредственно указывают» ****.

По отношению к образу знак «есть образ, который принял в себя самостоятельное представление интеллигенции, как душу, как свое

* Гегель. Наука логики, т. 3, с. 259.

** Гегель. Соч. М. 1956, т. 3, с. 264.

*** Там же, с. 265.

**** Там же.

значение. Это созерцание есть *знак**. И далее Гегель дает свое, так сказать, заключительное, наиболее ясное определение. «Знак есть непосредственное созерцание, представляющее совершенно другое содержание, чем то, которое оно имеет само по себе; *пирамида*, в которую переносится и в которой сохраняется чья-то чужая душа. *Знак* отличен от *символа*, последний есть некоторое созерцание, *собственная определенность* которого по своей сущности и понятию является более или менее тем самым содержанием, которое оно как символ выражает; напротив, когда речь идет о знаке как таковом, то *собственное содержание созерцания* и то, коего оно является *знаком*, не имеют между собой ничего общего. В качестве *обозначающей* интеллигенция обнаруживает поэтому большую свободу и власть при пользовании созерцанием, чем в качестве *символизирующей*»**.

Мы видим, таким образом, целую цепочку гегелевских определений знака как одной из категорий в его общей системе. Их стоило напомнить читателю не только как выборку существенных цитат, несмотря на внешне тяжелые, громоздкие и во многом повторяющиеся формулировки, которые могут отпугнуть современного читателя, их стоило напомнить, ибо здесь наглядно выступает не только действительное многословие, связанное с мистифицирующей формой «кружащейся в себе абстракции», но и богатство гегелевской мысли.

Как видим, во всех вариациях гегелевского определения знака и его соотношений с обра-

* Гегель. Соч., т. 3, с. 265.

** Там же, с. 265—266.

зом знак всегда определяется как нечто чувственно наличное и воспринимаемое, обозначающее, то есть указывающее, представляющее или замещающее нечто совершенно другое, чем оно есть. И это замещение осуществляется произвольно или условно употребляющим или изображающим знак субъектом. Определение знака как замещения чего-то, чем он не является и с чем не имеет какой-либо объективно необходимой связи, являлось к этому времени уже более или менее традиционным, начиная по крайней мере с Локка*. Но, как подчеркивает сам Гегель, впервые в истории философии эти категории были связаны им с определенной стадийной последовательностью процесса развития познания, который Гегель рассматривал как движение Абсолютного духа. Но мало того. Понимание знака как снятия субъектом первичного образа, в результате чего знак как бы «облекает» образ, является по сути идеализацией предметности, превращенной в достояние чистого субъекта как его общность, соединение с другими субъектами и объектами. В гегелевском рассуждении уже достаточно ясно выражены основные категории позднейшей «семиотики», начиная с определения знака как чего-то, бытие которого состоит в том, что оно есть нечто другое, как заместитель или представитель этого другого, в той или иной степени условный и произвольный. Но эта условность и произвольность у Гегеля сама обусловлена, связана с отбирающей рефлексией, чем-то «третьим». Таким образом, функция знаков становится необходимым условием и формой общения (коммуникации), которые рассматриваются как род

* См. *Лифшиц Мих.* Лессинг и диалектика художественной формы.— В кн.: *Лессинг и современность.* М., 1981, с. 93—94.

объективного процесса — точнее, процесса объективирования сознания во вне.

При этом предполагается, что инобытие вещи как знака возможно только благодаря факту ее собственного наличного бытия, ее вещественной чувственности, доступной нашему восприятию и создающей особый безобразный чувственный ряд — фигур, звуков, предметов, их сочетаний. Глубокое представление Гегеля о роли знака как растворения и одновременно — «облекания» первичного образа ведет нас к такому пониманию роли эстетического знака, в котором это облекание представляет собой особое бытие этого знака.

Я не останавливаюсь здесь на связи гегелевских представлений с предшествующей историей понимания знака. Подчеркну лишь, что новое здесь состояло и в стремлении связать соотношение образов и знаков со стадильностью развития духа как процесса индивидуального познания, и его исторической эволюции, и общей диалектической логики бытия. Знак есть временное, противоречивое умерщвление образа и вместе с тем средство осуществления его собственной жизни. Таким образом, Гегель более верно, чем современные «семиотики», очертил место знаков в общей системе познания, науки, искусства.

В «Эстетике» Гегеля сохраняются изложенные выше его общие представления о знаке. Они повторяются, как уже установленные, в частности, подтверждается понимание знака как чего-то условно обозначающего нечто отличное от него самого и не имеющего с этим отличным чем-либо существенно общего, в отличие от метафоры, символа и образа, и в широком и в более узком понимании этого термина (как пе-

перехода от метафоры к сравнению). Вместе с тем в «Эстетике» знаки и связанные с ним категории рассматриваются как формы, специфические для определенных ступеней развития искусства. Они присутствуют на всех ступенях, но только для первой, наименее развитой, ступени истории искусства являются определяющими. Соответственно с этим общее определение знака вновь напоминает в связи с определением символического искусства и символа. «Символ есть прежде всего некий знак. При простом обозначении связь между значением и его выражением есть совершенно произвольное соединение. Данное выражение, данная чувственная вещь или образ в столь малой степени представляют сами себя, что вызывают в представлении, скорее, некоторое чуждое им содержание, с которым они отнюдь не должны находиться в какой-то необходимой специфической связи. Так, например, в языках определенные звуки являются знаками определенных представлений, чувств и т. д. Но преобладающая часть звуков того или иного языка связана с выраженными посредством них представлениями лишь случайным для содержания образом, хотя исторически и можно было бы доказать, что первоначальная связь между ними носила другой характер; различие между языками в том преимущественно и состоит, что одно и то же представление выражается в них разными звуками. Другим примером таких знаков служат цвета (...), употребляемые на кокардах и флагах для указания, к какой нации принадлежит данное лицо или данный корабль. Такой цвет не содержит в себе качества, которое было бы общее ему с его значением, то есть необходимо связывало бы данный цвет с нацией, которую он

представляет. По отношению же к *искусству* мы не должны рассматривать символ в том же *безразличии* друг к другу смысла и его обозначения, так как искусство состоит как раз в соотношении, родственности и конкретном взаимопроникновении смысла и образа» (2, 14). Здесь эта оговорка касается символа именно как эстетической категории.

«Иначе обстоит дело со знаком, который должен быть *символом*. Льва, например, берут как символ великодушия, лисицу — как символ хитрости, круг — как символ вечности, треугольник — как символ триединства. Но лев и лисица сами по себе обладают тем свойством, значение которого они должны выражать» (2, 14—15). Треугольник как символ триединства также имеет некоторое подобие обозначаемому. «В подобных символах чувственно наличные предметы уже в своем существовании обладают тем значением, для воплощения и выражения которого они употребляются, и символ, взятый в этом более широком смысле, является не просто безразличным знаком, а таким знаком, который уже в своей внешней форме заключает в себе содержание выявляемого им представления. Вместе с тем он должен вызывать в нашем сознании не самого себя как данную конкретную единичную вещь, но лишь то всеобщее качество, которое подразумевается в его значении» (2, 15).

Бросается в глаза, что это более широкое понимание символа отвечало многовековой практике реального употребления символов в духовной жизни человечества. Но, в отличие от религиозных представлений и от предшественников Гегеля в философии и науке, связь чувственной наличности бытия с ее глубинным смыс-

дней на пути к более глубокому постижению истины, что выгодно отличает взгляд великого немецкого философа и от всех последующих идеалистических и эклектических теорий символа, включая их современные образцы. В «Науке логики» Гегель писал, что символ может дать только «нечто намекающее на понятие», а не его адекватное выражение; «внешняя природа символа не подходит для этого». Но Гегель не анализирует дальше уже намеченное им самим разделение художественных и нехудожественных символов, хотя конкретное описание символического искусства в «Эстетике» косвенно помогает нам усвоить это различие.

Эстетика Гегеля близка к понятию символа у Гете и отчасти у Шеллинга*, но отнюдь не совпадает с их пониманием вопроса. В отличие от них символ у Гегеля не является совершенной или обязательной формой искусства. Он является чем-то низшим, неразвитой формой искусства по сравнению с художественным образом, который, по Гегелю, как бы возрождает непосредственное созерцание, пройдя через опосредствование наличного бытия всей цепью развития мыслящего познания, еще не достигшего самотождества в конкретности диалектического разума. Это понимание символа резко отличает Гегеля и от понимания символа у основателей новейшей семиотики типа Пирса или Морриса; хотя некоторые формулировки Гегеля, если помнит читатель, допускают и другое, более узкое понимание символа, как еще более отвлеченной от объекта формы, чем простой знак.

* У Шеллинга «голый образ» это «голое бытие, лишённое значения», а символ — «осмысленный образ».

лом здесь является только промежуточной стадией на пути к более глубокому постижению истины, что выгодно отличает взгляд великого немецкого философа и от всех последующих идеалистических и эклектических теорий символа, включая их современные образцы. В «Науке логики» Гегель писал, что символ может дать только «нечто намекающее на понятие», а не его адекватное выражение; «внешняя природа символа не подходит для этого». Но Гегель не анализирует дальше уже намеченное им самим разделение художественных и нехудожественных символов, хотя конкретное описание символического искусства в «Эстетике» косвенно помогает нам усвоить это различие.

Эстетика Гегеля близка к понятию символа у Гете и отчасти у Шеллинга*, но отнюдь не совпадает с их пониманием вопроса. В отличие от них символ у Гегеля не является совершенной или обязательной формой искусства. Он является чем-то низшим, неразвитой формой искусства по сравнению с художественным образом, который, по Гегелю, как бы возрождает непосредственное созерцание, пройдя через опосредствование наличного бытия всей цепью развития мыслящего познания, еще не достигшего самотождества в конкретности диалектического разума. Это понимание символа резко отличает Гегеля и от понимания символа у основателей новейшей семиотики типа Пирса или Морриса; хотя некоторые формулировки Гегеля, если помнит читатель, допускают и другое, более узкое понимание символа, как еще более отвлеченной от объекта формы, чем простой знак.

* У Шеллинга «голый образ» это «голое бытие, лишённое значения», а символ — «осмысленный образ».

В конкретном анализе искусства, в последующих частях «Эстетики» Гегель, однако, делает ряд наблюдений, показывающих некоторые особенности эстетических знаков, отличающие их от знаков в их наиболее чистом, совершенно условном понимании. При анализе музыки и поэзии, особенно — лирики, он показывает, что системы звуков здесь не являются чем-то совершенно чуждым им обозначаемому и тем более не являются произвольными или только условными.

Так, звучание лирического стихотворения есть само по себе некий образ, необходимая сторона эстетического субъекта, как образ существенных сторон самой действительности, определенной ступени развития человеческой всеобщности и особенности. Поэтому здесь эстетический знак выражает уже определенную эстетическую закономерность «в качестве чего-то самостоятельного». Чувственная сторона знака становится элементом чувственной формы идеи, художественного образа *. Но только элементом, «облекающим» образ на этой высшей ступени его развития. Если бы Гегель не был идеалистом, он должен был бы добавить: образ как отражения действительности, особой второй идеально-реальной действительностью, создаваемой художником, выражением исторической закономерности. Но и без этого важно подчеркнуть, что так или иначе Гегель в эстетических знаках видит только элементы, формы су-

* Ср. «Эстетика», кн. третья, например: в музыке царство звуков не должно служить в качестве простых знаков, оно в своем свободном становлении может прийти к такому оформленному целому, которое обращает в свою существенную цель свою собственную форму «в качестве художественного звукового образа» (с. 286).

ществования художественного образа, поскольку эти знаки уже перестают быть только знаками, поскольку звуки музыки или звуки лирического стихотворения, его ритмы, рифмы и т. д. как знаки имеют уже собственное художественное бытие, не укладывающееся в субъективно условную связь с чем-то вне их находящимся.

Но и сам образ в целом, и само лирическое произведение в своей внутренней целостности как живой организм, по выражению Гегеля, в своей актуальной бесконечности, одновременно есть именно то, что оно есть (в своей собственной конкретности и полноте бесконечных определений замкнутого многообразия), и то, что оно не есть — бесконечный ряд возникающих из него подобий и ассоциаций. В этом смысле классическое искусство также может быть символично.

Образ Прометея у Эсхила значит не только то, что он значит, то есть образ именно этого героического индивида и типа. Он содержит в себе бесконечный ряд других Прометеев, рожденных совокупностью его значений. Например, Прометея Гете и Прометея в любом переносном значении. Образцом этого могут служить и образ Фауста у Гете, Гегелю хорошо знакомый, и образ Медного Всадника у Пушкина, и даже любой художественный образ, вплоть до Чичикова или Городничего у Гоголя, где символические стороны как бы скрыты в полноте их внутреннего богатства. Эти символические моменты выступают как стороны и функции художественного образа.

Стоит в этой связи вспомнить одного из основоположников материалистической эстетики — Лессинга, принимающего деление на ес-

тественные и произвольные знаки*. Лессинг показывает, что «произвольные» знаки могут переходить в «естественные» (которые он понимает как объективные признаки, первичные элементы художественного произведения, образа), если последовательность этих произвольных знаков отвечает естественной последовательности, в какой-то мере ее отражает.

Не останавливаясь здесь на разборе различных концепций роли эстетических знаковых систем, отмечу, что автор этого сообщения целиком присоединяется к тем, кто считает невозможным сводить специфику искусства к каким-то знаковым системам. Конечно, любое произведение художественного или научного творчества оперирует теми или иными знаками (словами, цифрами, красками и т. д.). Констатация этого факта сама по себе не содержит ничего ошибочного.

Однако весь вопрос в том, какова роль этих знаковых систем в процессе *отражения действительности* искусством и наукой. Констатация их наличия в произведениях всякого духовного творчества становится ошибкой, если она противопоставляется познанию как отражению действительности в специфических образах искусства или понятиях науки. Именно в этом противопоставлении заключаются реальные ошибки современных семиотических теорий искусства, стремящихся превратить духовное творчество в деятельность условную, произвольную, субъективную.

* См. Лессинг. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии (М., 1957) — особенно «Наброски продолжения «Лаокоона», с. 3—6, 73—75, 92—98. Кант в «Антропологии» (1798) разделяет знаки на «произвольные», «естественные» и «знамения», но не связывает с эстетикой объективности.

В зарубежной литературе наиболее последовательная попытка найти место искусства в «системах знаков» была сделана Моррисом. Он определяет художественное произведение как сложное знаковое образование, основа которого — так называемые (по Пирсу) «иконические (или изобразительные) знаки, имеющие ценность», и поэтому эстетика является частью семиотики*. Согласно Моррису, «иконический знак — единственный среди знаков, который денотирует самого себя, то есть знаковое средство само имеет обозначаемое свойство**», хотя бы даже только воображаемого «денотата». Например, рисунок, изображающий кентавра, имеет некоторые свойства воображаемого кентавра. Однако позже Моррис сам признал эту концепцию «слишком простой». С одной стороны, в рисунке, изображающем кентавра, присутствуют далеко не все его главные свойства (например, не видны его мясо и кости); с другой стороны, широко распространены иконические знаки воображаемых объектов, не являющиеся художественными (например, чертеж любого непостроенного дома).

Касаясь своего прежнего определения искусства как знака ценности, Моррис признает, что «эстетический знак не означает его собственную объективную ценность», и пишет, что искусство имеет объективную ценность лишь постольку, поскольку оно способствует «позитивному преференциальному поведению» или «дает удовле-

* *Morris Ch. W. Aesthetics and the Theory of Signs. — Journ. of Unified Science [Erkenntniss]. The Hague, 1939, v. 8, p. 131—150.*

** См. в позднейшем изложении самого Морриса: *Morris Ch. W. Signification and Significance. Cambridge (Mass.), 1964, p. 68—69.*