

УДК 130.2+140.8

**СООТНОШЕНИЕ КАТЕГОРИЙ «МАТЕРИАЛЬНОЕ» И «ИДЕАЛЬНОЕ»
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ БЫТИЯ****И. М. Куликова***Кандидат филологических наук, доцент,
ORCID: 0000-0001-5472-6024,
e-mail: kim0153@mail.ru,
Сургутский государственный университет,
г. Сургут, Россия***RELATIONSHIP OF CATEGORIES "MATERIAL" AND "IDEAL"
IN ARTISTIC ART AS A WAY OF KNOWLEDGE OF BEING****I. M. Kulikova***Candidate of Philological Sciences,
associate professor,
ORCID: 0000-0001-5472-6024,
e-mail: kim0153@mail.ru,
Surgut State University,
Surgut, Russia*

Abstract. The article deals with the correlation of philosophical categories "material" and "ideal" in artistic practice. This is regarded as one of the ways to realize the knowledge of being. The realization of such a correlation in works of art makes it possible to prove the cognitive possibilities of this sphere creative activity. The embodiment of ideas about the "material" and "ideal" in art practice is considered in the historical perspective. The author notes changes in the ideas about them in different epochs – from antiquity to the modern period. Particular attention is paid to the legacy of Aristotle and Plato. Their conclusions about the action of philosophical and aesthetic universals have determined many of the theories of art.

Keywords: category; "material"; "ideal"; artistic art; Aristotle; Plato.

Проблема взаимосвязи философии и художественного творчества (в первую очередь поэзии и искусства) оказалась в круге интересов крупнейших мыслителей человечества, таких как Платон, Аристотель, И. Кант, И. Гегель, К. Маркс, В. Виндельбанд, К. Леви-Строс, Х.-Г. Гадамер и многих других. Основное внимание философов было сосредоточено на познавательных возможностях этой сферы творческой деятельности. Если вслед за ними признать статус поэзии и искусства как особого вида познания, следовательно, существуют способы, средства, методы, с помощью которых они постигает сущность действительности и суть прекрасного, выступающего в качестве основного предмета исследования. В числе таких способов осуществления познания

может быть рассмотрено соотношение философских категорий «материальное» и «идеальное» и их воплощение непосредственно в художественной практике. Выявление особенностей такого «воплощения» позволяет выделить важнейшие аспекты творчества: гносеологический, эстетический, миросозерцательный (часто трактуемый как аспект авторской субъективности), методологический и другие. Но в первую очередь разрешение этого вопроса связано с познанием (в самом широком смысле) внехудожественной реальности и последующим преломлением этой познанной действительности в художественном произведении.

Соотношение двух сфер бытия по линии «материальное – идеальное» в сфере творчества уже в античной культуре по-

нималось по-разному. Наиболее значимым был, пожалуй, вклад Аристотеля, главная заслуга которого состояла в том, что он впервые обосновал положение о соотношении произведений искусства с внехудожественной реальностью (Кн. I «Поэтики»). Искусство он рассматривал как подражание «видимому космосу» – упорядоченному, гармоничному, имеющему границы. А. Лосев связывает это с тем, что античный мыслитель понимал Бытие как «художественное произведение, то есть космос в точном смысле этого слова» [5, с. 360]. Установка на подражание «оформленной материи» и/или имитацию действительности [1] при создании художественного творения фактически утверждала тезис о воспроизведении жизни в формах самой жизни. Одновременно Аристотель говорил и о наличии вторичной субстанции, или «сущности», которая проявляется в самих предметах и не может быть отделена от них. Наличие «чистой формы» (без примеси материи), «формы форм», соотносимой с Богом-Разумом (Нусом), выводило художественное творчество в область «идеального». Но отображая жизнь в ее «идеальном» воплощении («какой она должна быть»), античность искала этот образец на земле, а не на небе. Аристотель, отмечавший новаторство Софокла, писал, что он «спустил трагедию с неба на землю», в отличие от пьес Эсхила, уделявшего основное внимание богам [1]. Это дало основания М. Кагану определить подобный подход как «идеализирующий реализм» [4, с. 21]. П. Сорокин эпоху классической античности относил к идеалистическому типу культуры, в основе которого лежал синтез сверхчувственности и сверхрациональности. Отсюда исходит антропоморфизм античных богов, культ героев, поскольку чувственность здесь самых возвышенных, «идеальных» проявлений. Античность возводит «героическое» в ранг «идеального», которое одновременно есть «прекрасное». Изображение бытия таким, каким

оно было в реальности, предполагалось лишь в его уродливой, безобразной форме, соотносилось с комедийным и сатирическим творчеством. Связывая с шествием «комоса» народную смеховую культуру, нацеленную на «пародийное разрушение устаревших идеологических и смысловых связей», М. Бахтин показывал, что смеховая образность одновременно «возрождает и обновляет», осуществляя тем самым установку на идеальный образец [2]. Отметим, что учение Аристотеля доминировало и сохраняло в этом статусе свое влияние на эстетическую мысль вплоть до XVIII в., продолжая и позже играть существенную роль в теории и практике искусства.

Однако в античной культуре наметилась и другая тенденция, которая была предвараена учением Платона об идеях как вечных, неизменных «бытиях». Его утверждение, что только идеи действительно существуют, а вещи лишь «являются», заложило начало иному пониманию соотношения «материального» и «идеального» – разделению и противопоставлению их в сферах бытия и мышления, творчества. Связывая отношение идей к вещам с тремя понятиями – подражанием, причастностью и присутствием, Платон в целом утверждал, что поскольку «идеальное» и «прекрасное» сами по себе не даны органам чувственного восприятия, постольку искусство неспособно воплотить «идею прекрасного». Искусство способно познать «видимый космос», постичь прекрасное в вещах окружающего мира. Однако мир «идей» (сфера «всеенского космоса») доступен только для мудреца, философа («познающей души») [6, с. 120–123].

Положения Платона о невозможности реализовать в искусстве связь «вещного» мира с высшей сферой идей (истиной) стали доминирующими в средневековой эстетике и искусстве под влиянием религии. Эпоха средневековья «источником сущего» объявляет Бога, который по сути своей есть Бытие. В рамках идеи креацио-

низма сущее рассматривается как иерархическая структура с установившимися отношениями между противоположностями – бесконечным и конечным, Богом и миром, субстанцией и случайностью, идеальным и материальным – в качестве «высшего» и «низшего» начал. Такой тип мышления М. Каган называет «вертикальным», так как главным здесь было «противоположность верха и низа и превосходство верха над низом». [4, с. 12–31]. Поскольку материально-природная жизнь приобретала статус низменного начала, а божественно-духовное начало возводилось в ранг возвышенного и истинно ценного, то произведения искусства оценивались в той мере, в какой соответствовали «идеальному» (Богу). Художественное творчество стало мыслиться не столько как воспроизведение видимых, реально существующих единичных предметов, сколько как «восхождение» к универсальным сущностям (бытийным и смысловым), а способом реализации воплощения «идеального» в искусстве был объявлен символ.

Постепенные изменения общественно-го сознания нашли отражение в философской мысли и в искусстве средневековья и Возрождения. Уже у Фомы Аквинского появляются моменты, которые заложат основы отхода от креационизма. Свой вклад внесли идея Дунса Скотта (об однозначности сущего, бытия как бытия) и взгляды У. Окамма на единичное (отрицание внутреннего отличия материи от формы). Пантеистическая философия устраняла идею иерархичности мира, помещая Бога в вещи (Дж. Бруно, Николай Кузанский). Эти идеи своеобразно преломляются в искусстве эпохи Возрождения. Не отрицая Бога как Первотворца и одновременно утверждая роль человека как творца красоты мира и самого себя, культура Ренессанса меняет соотношение идеальной и материальной сторон изображаемого: стремится соединить обе эти установки,

возвращая в художественное творчество принцип античной гармонии.

В XVII–XVIII вв. формируется новый тип культуры, в котором в качестве доминанты выступает материальная, практическая парадигма деятельности людей. Изменение социально-экономических основ жизни и авторитет научного мышления, получившего обоснование в философии Гегеля, постепенно приводят к преобладанию реалистического и – чуть позже – натуралистического подходов в изображении действительности. В художественном творчестве радикально меняется соотношение «материального» и «идеального»: как доминанта утверждается «материальное», соотносимое с «реальным». «Идеальное» связывается не с тем, что лежит за пределами человеческого бытия, а с представлениями об «идеальной» личности, об «идеальных» социальных отношениях и т. д., которые разрабатывались на основе ценностной системы внутри каждого конкретного общества. В центр произведений ставится образ человека, а основными становятся понятия «тип» и «характер». Одно из значений «типического» связано с представлением о предметах и характерах, лишенных индивидуальной многоплановости, отражающих некую «общую» схему, представляющую материальный мир. Иное понимание «типического» – более широкое, в русле «универсализации» термина – исходит из трактовки его как любого воплощения общего в индивидуальном. В современной эстетической мысли такое понимание «типического» обосновано Г. Н. Пospelовым, который определяет его как «высокую степень характерности». При этом под характерностью он понимает воплощение общих, повторяющихся черт жизни людей в их индивидуальном облике [7, с. 81–82]. Значение термина «характер» как внутренней сущности человека, которая не всегда полно явлена во «внешнем» в силу многоплановости и сложности, за-

крепилось в философских сочинениях Нового времени (работах Гегеля, Лессинга, Маркса, Энгельса, Тэна и др.). Понятие характера как социально-исторической конкретики человеческого бытия стало центральным в марксистской эстетике, в которой художественный образ рассматривается как «проекция социального характера», находимого в реальной действительности. [8, с. 154–159]. Подобные трактовки характера рассматриваются как художественное освоение материального бытия в его индивидуально-личностном измерении.

Одновременно данный процесс утверждения нового мышления и новой системы ценностей, ориентированных на материальное бытие, сопровождался появлением художественных движений, связанных с идеалистическими установками. Искусство Нового времени будет характеризоваться одновременно и противостоянием этих двух тенденций, и их своеобразным взаимодействием, использованием отдельных элементов «чужого» опыта в своих теоретических установках и в художественной практике. На рубеже XVIII–XIX вв. – как противовес «просветительскому реализму» – появляется романтизм с его принципиальным неприятием «века всеобщего торгашества». Почти весь XIX в. пройдет под эгидой «собственно реализма», а в к. XIX – н. XX вв. активизируются разнообразные модернистские течения, стремившиеся дать философское обоснование своим установкам, ориентированным на идеальное бытие. В начале XX века эти тенденции по своему претворятся в эстетике и практике «социалистического реализма».

Философские концепции искусства рубежа XIX–XX вв., связанные с идеалистическими парадигмами, концентрировались вокруг проблемы наличия «идеальной реальности», проявленной в постантипном, земном, «материальном» мире, который ценен способностью отражения мира «идеального». Существенное влия-

ние на них оказала философия Платона, его размышления о том, каким образом неизменные и вечные идеи могут воплощаться в бренных и изменчивых вещах, как вещи присутствуют в идеях («Парменид»), его концепция Мировой души как связующего звена между двумя мирами («Тимей», «Филеб»). В концепциях XX в. вопрос соотношения «идеального» и «материального» фактически сводился к проблеме символа. На основе понимания творчества как символизации реальности формируются различные концепции романтизма, символизма и модернизма в целом. Они большое значение придавали сопричастности искусства «высшим идеям» и «истинным смыслам», что закладывало основания для отхода от многообразия реальности в область абстрактных идей. Однако в целом теории символизации не отвергали реальность, соотнося ее с высшими духовными мирами.

Наиболее полно идея «сосуществования» двух миров нашла воплощение, пожалуй, в русской эстетике и творчестве конца XIX – начала XX вв. При этом теории и философы одновременно нередко являлись поэтами, на практике реализуя тезис взаимосвязанности философии с поэзией. Идеи платонизма, переосмысленные и переплетенные с неортодоксальной мистикой, учением Гегеля, идеализмом Шеллинга, стали основой философской системы Вл. Соловьева, разграничивающего два мира – земной и божественный, но, в отличие от Платона, связывающего их в целое. Речь идет о связи невидимого, умопостигаемого «вселенского космоса» с земными реалиями. Вл. Соловьев утверждает, что не только философ может постичь «горний мир», но и поэт. Идея сосуществования двух миров стала основной в религиозно-эстетической концепции творчества Вяч. Иванова. Связь двух сфер бытия соотносится у него с пониманием им реализма как «принципа верности вещам, каковы они суть в явлении и в существе своем»,

имея целью «целью создать предметы, безусловно соответствующие вещам божественным» [3, с. 59–62], вместе с тем «не отрываясь от земли», «сочетая корни и звезды» [3, с. 84]. Сходные теоретические разработки можно найти у П. Флоренского, который в своей «конкретной метафизике» утверждает, что «духовное» не может существовать само по себе, оно всегда выражено в «чувственно-постигаемом» [10, с. 95]. Утверждая мысль о теснейшей взаимосвязи ноуменального и феноменального миров, П. Флоренский подошел к проблеме символа, проецирующего «высшее начало» в земное существование: «из горнего – символ дольного и из дольного – символ горнего» [10, с. 46]. По Вяч. Иванову, насыщенность текста символами является обязательным признаком истинного творчества, поскольку именно они есть «знамения иной действительности»: «символ есть знак, или ознаменование» высшей реальности [3, с. 57–58]. Такое произведение может предстать в качестве некоего аналога упорядоченного, целостного бытия. Значительное место занимала здесь идея посреднической миссии художника, его способности «восходить» к высшему миру. Процесс восхождения к Абсолюту Вл. Соловьев называл «творческой эволюцией», поскольку «духовная сила по отношению к материальному есть величина возрастающая» [9, с. 38]. Нашла поддержку и идея активного отношения к действительности, требование «идти в мир, чтобы преобразить его» [9, с. 40]. Вяч. Иванов выстроит концепцию, согласно которой истинный художник, способный познать Абсолют через «восхождение» к нему, обязан не только воплощать это высшее знание в «земном» мире («нисхождение»), но и управлять этим воплощением, «преображать» низшую сферу бытия [3, с. 59–63]. Теории символизации активизировали поиски в понимании символа как универсальной категории

культуры. «Всеобщность» смысла, заложенного в символе, привели к постепенному закреплению трактовки творчества как процесса создания новых смыслов, что стало характерно для второй половины XX в.

Подводя итог довольно общим наблюдениям, отметим следующее. Впервые проблема соотношения «материального» и «идеального» в художественном тексте прозвучала (в той или иной степени) в античной мысли – в работах Платона и Аристотеля. Аристотель в пределах «видимого космоса» связал воедино «материальное» и «идеальное», трактуя второе как внутреннюю сущность первого. Платон разделил две сферы бытия, поставив «идеальное» над «материальным». И хотя он допускал относительную возможность их «взаимосвязи», но право познать «идею прекрасного» оставлял не за искусством. Средневековая культура окончательно разделила «небо» и «землю», оставив приоритет за «высшим», «идеальным». Искусство Ренессанса стремится соединить «материальное» и «идеальное», находя «прекрасное» в реальном бытии. Но «образец» этого прекрасного оставлял на «небе», в трансцендентальном бытии (идея за Платоном). Начало Нового времени в качестве доминанты определило «материальное» в различных формах его проявления. Дальнейшее развитие теории и практики художественного творчества шло в противостоянии и одновременно взаимодействии двух тенденций. Одна из них утверждала ценности «материального» мира, но ориентировалась на «идеальные» («совершенные») его проявления в действительности в качестве образца и конечной цели. «Опорными» в их познавательной деятельности становятся понятия «тип» и «характер». Вторая тенденция, явно оставлявшая приоритет за «идеальным», все же полностью не отделяла его от реальности. Стремясь согласовать верность вещам и «горний путь», авторы

художественных творений искали в земной жизни признаки «идеального» – «знаки» или «символы». Таким образом, перечисленные подходы констатируют разные аспекты связей искусства с внехудожественной реальностью. И ни один из них не ориентирует на универсальную характеристику познавательной стороны художественных произведений. Однако они доказывают определенную самодостаточность искусства в познании и отображении окружающего мира.

Библиографический список

1. Аристотель. Поэтика. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/aristotel1_1.txt_with-big-pictures.html (дата обращения 09.03.2018)
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/bahtin-tvorchestvo-rable/grotesknyj-obraz-tela-2.htm> (дата обращения: 20.04.2018).
3. Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме / Вяч. Иванов // От символизма до «Октября» / сост. Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров. – М.: «Новая Москва», 1924. – 303 с. – С. 57–75. [Электронный ресурс]. URL: [нэб.пф/catalog/000199_000009_006734995/viewer/](http://nzb.pf/catalog/000199_000009_006734995/viewer/) (дата обращения 02.02.2018)
4. Каган М. С. Исторические типы культуры // Основы теории художественной культуры /под общей ред. Л. М. Мосоловой. – СПб : Изд-во «Лань», 2001. – 288 с. – С. 12–31.
5. Лосев А. Ф., Тахо-Годи А. А. Платон. Аристотель. – М.: Молодая гвардия, 1993. – 383 с.
6. Платон. Пир: Собр. соч. в 4-х тт. М.: Мысль, 1993. – Т. 2. – С. 81–134.
7. Пospelov Г. Н. Искусство и эстетика. – М.: Искусство, 1984. – 325 с.
8. Пospelov Г. Н. Эстетическое и художественное. – М.: Изд-во МГУ, 1965. – 360 с.
9. Соловьев Вл. С. Письма: В 4 тт. – Т. 3. – СПб : Тип. т-ва «Общественная Польза», 1911. –

349 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.runivers.ru/lib/book3558/> (дата обращения 09.03.2018)

11. Флоренский П. Иконостас. – М.: Искусство, 1995. – 256 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Aristotel`. Poe`tika. [E`lektronny`j resurs]. Rezhim dostupa:
2. www.lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/aristotel1_1.txt_with-big-pictures.html (data obrashheniya 09.03.2018)
3. Baxtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul`tura srednevekov`ya i Renessansa. [E`lektronny`j resurs]. Rezhim dostupa: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/bahtin-tvorchestvo-rable/grotesknyj-obraz-tela-2.htm> (data obrashheniya: 20.04.2018).
4. Ivanov Vyach. Dve stixii v sovremennom simvolizme / Vyach. Ivanov // Ot simvolizma do «Oktyabrya» / sost. N.L. Brodskij i N.P. Sidorov. – M.: «Novaya Moskva», 1924. – 303 s. – S. 57–75. [E`lektronny`j resurs]. URL: [ne`b.rf/catalog/000199_000009_006734995/viewer/](http://nzb.pf/catalog/000199_000009_006734995/viewer/) (data obrashheniya 02.02.2018)
5. Kagan M. S. Istoricheskie tipy` kul`tury` // Osnovy` teorii xudozhestvennoj kul`tury` /pod obshej red. L. M. Mosolovoj. – SPb : Izd-vo «Lan`», 2001. – 288 s. – S. 12–31.
6. Losev A. F., Taxo-Godi A. A. Platon. Aristotel`. – M.: Molodaya gvardiya, 1993. – 383 s.
7. Platon. Pir: Sobr. soch. v 4-x tt. M.: My`sll`, 1993. – T. 2. – S. 81–134.
8. Pospelov G. N. Iskusstvo i e`stetika. – M.: Iskusstvo, 1984. – 325 s.
9. Pospelov G. N. E`steticheskoe i xudozhestvennoe. – M.: Izd-vo MGU, 1965. – 360 s.
10. Solov`ev Vl. S. Pis`ma: V 4 tt. – T. 3. – SPb : Tip. t-va «Obshhestvennaya Pol`za», 1911. – 349 s. [E`lektronny`j resurs]. Rezhim dostupa: <https://www.runivers.ru/lib/book3558/> (data obrashheniya 09.03.2018)
11. Florenskij P. Ikonostas. – M.: Iskusstvo, 1995. – 256 s.

© Куликова И. М., 2018.