

Еще раз о Данте в философском отношении

Перетяцкий Г.Ф.

Аннотация: В статье рассмотрена культурно-историческая связь творчества Данте, Шеллинга и Гегеля, и, прежде всего, переключка идей «Божественной комедии» и «Феноменологии духа».

Ключевые слова: абсолютный субъект, восхождение от абстрактного к конкретному, метафора, концепт, понятие.

Во времена философской молодости какие-то смутные полухудожественные интуиции невольно возникали у меня при чтении гегелевской «Феноменологии духа». Не оставляло ощущение того, что где-то уже встречались и это трудное, восходящее движение по кругам и эти метания духа...

Интуиции эти до поры до времени оставались подспудными, пока одно неожиданное совпадение не высветило их по-новому. Совпадение это связано с попавшим однажды в поле моего зрения письмом Данте, в котором он, формулируя задачу своей «Божественной комедии», писал: «Цель поэмы – вырвать людей, живущих ныне, из состояния убожества и привести к счастью. Тот вид философии, который в поэме является руководящим, - есть этика, так как поэма написана не для умозрительных целей, а для действия» (14, С. 172). Обратимся теперь к Гегелю и посмотрим, в чем он видит задачу «Феноменологии духа». Задача эта заключается в том, чтобы «вывести индивида из его необразованной точки зрения и привести его к знанию» (3, С. 14). Еще раз сопоставим.

Данте: «вырвать людей, живущих ныне, из состояния убожества и привести к счастью».

Гегель: «вывести индивида из его необразованной точки зрения и привести его к знанию».

Вдумавшись в эти два высказывания и вслушавшись в их звучание, можно заметить, что Гегель почти дословно переводит сказанное Данте на язык рационализма нового времени. В самом деле, может ли рационалист помыслить большее «состояние

убожества», чем «необразованная точка зрения»? И тогда, что значит привести человека «к счастью», как не «привести его к знанию»? Конечно, с таким же успехом можно было не увидеть здесь никакого глубинного, существенного сходства, а объявить все это чистой случайностью, помноженной на наше воображение. Однако, если теперь посмотреть на «Феноменологию духа» как бы сквозь призму «Божественной комедии» и попытаться оценить ее с точки зрения, так сказать, художественной, то можно обнаружить ряд других довольно интересных параллелей.

Действительно, и у Данте, и у Гегеля движение, понимаемое, в конечном счете, как восхождение, совершается по кругам (о кругах, в которых обречено совершать свое движение «необразованное», «естественное» сознание, Гегель говорит уже в первых главах «Феноменологии», например: «я отброшен назад к началу, и меня опять захватывает движение по тому же кругу, которое снимает себя и в каждом моменте и как целое» (3, С. 64.)). Кроме того, обнаруживается и композиционное сходство – трехчастность. У Данте – ад, чистилище и рай, у Гегеля – разделы о субъективном, объективном и абсолютном духе. Но этого мало, части дантовой «Комедии» совпадают с частями «Феноменологии», если так можно выразиться, по сюжету. Разделы «Феноменологии духа», посвященные субъективному духу и описывающие метания «несчастливого сознания», «безумие самомнения», коллизии «духовного животного царства и обмана», напоминают Ад Данте.

«Чистилище» у Данте занимает промежуточное место между Адом и Раем. Вергилий и Данте из темной и мрачной воронки Ада восходят **к свету** Чистилища. Здесь происходит **очищение** от грехов, **прощение** содеянного при жизни зла, и отсюда очищенные души возносятся на небеса, в рай. Такое же промежуточное место занимают в «Феноменологии духа» разделы об объективном духе. Читатель вместе с Гегелем поднимается **к свету** разума, воссиявшему в «борьбе просвещения с суеверием» и постигает «истину просвещения». Именно здесь совершается процедура **очищения** духа, здесь Гегель заявляет о том, что «чистое сознание есть стихия, в которую поднимается дух» (3. С, 263). В результате прохождения через горнило объективного духа, в преддверии духа абсолютного происходит обретение нравственности и права, преодоление отчуждения и, наконец, **прощение** зла (глава «Совесь, прекрасная душа, зло и его прощение» как переход к разделам об абсолютном духе).

Разделы об абсолютном духе, показывающие «дух в своем мире и дух, сознающий себя духом» и приводящие к «*престолу*» абсолютного духа, также напоминают «Рай» «Божественной комедии», в котором совершается восхождение к *престолу* Бога. Причем у Гегеля абсолютный дух на своем «престоле» выступает как чистая абсолютная форма, как «абсолютное понятие», *триединое* в своей сути (оно единство единичного, особенного и всеобщего), а у Данте – божественная *троица* как чистое свечение отражающихся, рефлектирующих друг в друге трех кругов.

Далее, в «Божественной комедии» весь путь по кругам ада, рая и чистилища проходит Данте, а его проводниками выступают сначала Вергилий, а затем – в раю – Беатриче. В «Феноменологии духа» весь путь познания совершает читатель, а в роли Вергилия выступает Гегель. Причем в начале пути Данте одолевают сомнения, сможет ли он осилить этот путь, на что Вергилий произносит ободряющую речь, говоря перед вратами ада:

«Здесь нужно, чтоб душа была тверда;
Здесь страх не должен подавать совета».
(Ад, песнь 3, 14 – 15)

Точно так же и в «Феноменологии» проводник-Гегель, как бы предвидя сомнения читателей, в предисловии ободряет его, утверждая, что «индивид, наоборот, имеет право требовать, чтобы наука подставила ему лестницу, по которой он мог бы, по крайней мере, добраться до этой точки зрения, чтобы наука показала ему эту точку зрения в нем самом» (3, С. 13). С другой стороны, Гегель предупреждает о трудностях, о том, что читателя ждет не «царский путь» и что нужна определенная твердость духа, «чтобы взять на себя напряжение понятия» (3, С. 31).

Интересные совпадения обнаруживаются и в содержательном плане. Например, в разделе «Чистилище» дантовой «Комедии» есть очень глубокий взгляд на двоякое понимание богатства и, соответственно, двоякое к нему отношение со стороны людей. Вергилий, разъясняя этот вопрос Данте, говорит:

Богатства, вас влекущие, тем плохи,
Что, чем вас больше, тем скуднее часть,
И зависть мехом раздувает вздохи.

А если бы вы устремляли страсть
К верховной сфере, беспокойство ваше
Должно бы неминуемо отпасть.

Ведь там – чем больше говорящих «наше»,
Тем большей долей каждый наделен,

И тем любовь горит светлей и краше.

(Чистилище. Песнь 15, 49 – 57)

Мнимому вещному богатству здесь противопоставляется подлинное духовное богатство человеческих связей и отношений.

Но подобное же противопоставление двух пониманий богатства есть и у Гегеля в разделе «Мир отчужденного от себя духа», по сюжету соответствующем «Чистилищу». Здесь богатство понимается, с одной стороны, как всеобщее благо, как государственная власть, которая есть «само абсолютное *дело*, в котором для индивидов выражена их *сущность* и в котором их единичность есть просто лишь сознание их *всеобщности*» (3, С. 266). С другой стороны, как богатство предметов потребления, вещей, совокупность которых «есть *пассивная* духовная сущность или всеобщее, поскольку оно обрекает себя на жертву и позволяет индивидам заимствовать у него сознание их единичности» (Там же). В зависимости от того, как совмещает для себя индивид всеобщее благо и наслаждение вещным богатством – Гегель выделяет «благородное» и «низменное» сознание.

Интересно, что позже уже Маркс, давая философско-экономический анализ общественного богатства, также противопоставит обществу, в котором богатство выступает как совокупность вещей, как «огромное скопление товаров» («ки зависть мехом раздувает вздохи»), будущее общество, основанное на «всеобщем труде», который выступает как «производство самой формы общения», как свободная самодеятельность, предполагающая актуализацию каждым форм культуры (в таком случае, действительно, «чем больше говорящих «наше», тем большей долей каждый наделен»).

Можно было бы продолжать сравнения, однако, пока остановимся и зададим вопрос, нет ли между двумя этими великими произведениями человеческой культуры более тесной исторической и логической связи? Чтобы ответить на этот вопрос, нам необходимо перенестись в Германию начала 19 века и рассмотреть некоторые исторические факты, предшествовавшие написанию «Феноменологии духа».

* * *

В 1802-1803 годах в Тюбингене издавался «Критический журнал философии», издателями и единственными авторами которого были Шеллинг и Гегель. Тогда они еще дружили, причем настолько, что статьи этого журнала часто публиковались без указания авторства и «многие из них были написаны в процессе тесной совместной

работы друг с другом» (4, С. 554). «Феноменология духа» появится только в 1807 году, а пока Гегель ищет свой путь в философии. И вот, в 1803 году в их совместном журнале появляется статья Шеллинга «О Данте в философском отношении». Попробуем рассмотреть, в чем Шеллинг видит философское значение Данте и, одновременно, посмотрим на эту статью глазами молодого Гегеля, вынашивающего замысел своей философской системы.

«Божественная комедия» не случайно привлекла внимание и явилась объектом философского анализа для Шеллинга. Обычно в нашей литературе поэму Данте относят к эпосу (Даже Г.Д.Гачев ставит «Комедию» Данте в один ряд с таким классическим эпосом, как «Эпос о Гильгамеше» и «Одиссея» (1, С. 108, 140)). Между тем, как это следует из приведенного в начале статьи письма, сам Данте считал свою поэму именно философской. Шеллинг как раз и замечает уникальность художественной формы поэмы, позволяющую ей быть «памятником поэзии, связанной с философией» (16, С. 445). Настаивая на уникальности «Божественной комедии» он писал: «Ее нельзя сопоставлять ни с чем другим, нельзя подвести ни под один из прочих жанров; это не эпос, не дидактическая поэма, это не роман в собственном смысле слова, это даже не комедия и драма, как ее назвал сам Данте; она есть неразрывнейшее соединение, совершеннейшее взаимопроникновение всего этого» (16, С. 393).

И действительно, из существовавшего в средневековье жанра божественной комедии (о жанре божественной комедии в средние века, до Данте см: 6, С.176 – 240) Данте сумел создать совершенно особую художественную форму. Уникальность ее состояла в том, что она позволяла и требовала изобразить и оценить все формы жизнедеятельности людей с точки зрения имеющегося в них (или не имеющегося вовсе) всеобщего, вечного, субстанционального содержания.

Эпос как форма, на первый взгляд, дает такой же субстанциональный угол художественного зрения. Однако только на первый взгляд, ибо в эпосе субстанция выступает как доминирующая над всеми формами субъективной человеческой активности, как поглощающая эту активность. Эту особенность эпической формы мышления очень хорошо подметил Гегель. «Если их (индивидов, самостей – Г.П.) стихийные натуры вводятся в действительность и в действительное отношение лишь свободной самостью индивидуальности, то в такой же мере они составляют всеобщее, которое уклоняется от этой связи, остается неограниченным в своем определении и в

силу непреодолимой эластичности своего единства стирает точечность того, кто совершает действие, и его расчеты, полностью сохраняет себя само и растворяет все индивидуальное в своей текучести» (3, С.390) (подчеркнуто мною – Г.П.). Действия индивидов в классическом эпосе не имеют самодовлеющего, самостоятельного значения и поэтому не могут быть подвержены суду. «Совершалась Зевсова воля», - говорит Гомер уже в начале Илиады – и в этом весь суд. Ахилл не виноват в том, что из-за его личной обиды и нежелания вступить в бой гибнут ахейцы. И Елена не виновата в том, что из-за нее воюют народы. С современной точки зрения, перед нами в одном случае – эгоист, в другом - легкомысленная женщина. С точки зрения же греков они – герои, поскольку в них проявилась и воплотилась божественная субстанциональная воля, судьба. Люди в классическом эпосе игрушки, которыми играют боги; боги же удивительно напоминают играющих детей: у каждого ребенка своя любимая игрушка – у Афины это Ахилл и Одиссей, у Афродиты – Парис и т.д. – и из-за игрушек они ссорятся, отбирают их друг у друга, «ломают» их, затевают с ними всевозможные игры. Весь пантеон греческих богов можно увидеть в любом современном детском садике. Здесь можно встретить и мальчишку крепыша – Зевса, диктующего всем остальным детям правила игры, и умненькую девочку – Афины, и драчуна – Ареса, и малышей – купидончиков, не признающих и не соблюдающих никаких правил игры, мешающих всем...

В «Комедии» же Данте индивиды не просто игрушки, не просто «точечность», которую стирает резинка-субстанция. Здесь от каждого зависит, насколько он придал своей жизнедеятельности субстанциональный характер. И именно поэтому индивиды здесь судятся, а их деятельность как бы взвешивается «на весах» божественной субстанции и получает соответствующую оценку.

В указанной выше книге Г.Д.Гачев дал прекрасную характеристику художественной формы как «отвердевшего содержания», как такой структуры мышления, в которой свернут, сгущен, органично выражен исторически определенный тип общественных отношений и которая поэтому способна как бы излучать из себя определенные идеи. «Здесь действует тот всеобщий закон, по которому форма есть отвердение и закрепление содержания. Форма когда-то была содержанием; литературные структуры, которые мы, теперь, омертвив и превратив в схемы, подводим под категории рода и вида: драма, сатира, элегия, роман, - при своем рождении били живым истечением литературно-художественного содержания, которое в данном историческом состоянии мира (тип отношений общества и индивида)

возникало как наиболее органическое выражение ситуации жизни в литературе. ...Форма, так понятая, живет уже как нечто реальное, а не как удобная конструкция сознания эстетика и теоретика литературы» (1, С. 17 – 18). Форма, созданная Данте, как раз и является содержательным выражением и кристаллизацией нового типа отношений, зарождавшихся тогда в Италии, которая, по характеристике Энгельса, была «первой капиталистической нацией».

Как тончайший сейсмограф, Данте фиксирует рождающиеся в глубинах средневекового мира отдаленные толчки, за которыми должен последовать «...величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до этого времени человечеством...» (Энгельс). Он предчувствует разлом двух эпох, предвосхищает рождение индивида, свободного от ограничивавших его феодальных общественных форм, обладающего правом на самостоятельность выбора и поступка. Будучи изгнанником, уже не связанным жестко с определенным типом общественных отношений, Данте сам является таким индивидом, свободно относящимся к разнообразным формам жизнедеятельности. Форма мышления, реализованная им в его «Комедии», это своеобразная художественная *феноменология поступков*, вечных типов жизнедеятельности людей. Только «сшибка» двух эпох, двух культур, вероятно, и способна кристаллизоваться в художественной форме, которая как бы заново осмысливает уже прошедшую историю и одновременно излучает из себя идею нового состояния мира, нового места в нем индивида, нового понимания самого индивида.

Этого индивида и сумел увидеть в поэме Данте Шеллинг. В своей статье он подчеркивает, что «Божественная комедия» «есть... абсолютный индивидуум, ни с чем не сравнимый, кроме самого себя» (16, С. 446) и, проясняя философское значение творения Данте, начинает развивать тему «абсолютного индивида». Тема эта возникает в философии Шеллинга, а затем и Гегеля, вероятно, под влиянием шиллеровских «Писем об эстетическом воспитании человека». В них, как известно, Шиллер первым сформулировал проблему разорванности и раздробленности индивида в современном ему обществе капиталистического разделения труда, отчуждения такого одностороннего индивида от культуры,

Соглашаясь с Шиллером по поводу особой роли искусства в преодолении отчуждения, Шеллинг ищет такую форму искусства, которая могла бы это сделать наиболее эффективно. Сравнивая древний мир и мир нового времени, он замечает, что «как древний мир в общем есть мир родовых образований, так новый мир есть мир индивидуумов: там общее действительно есть особенное, поколение действует как

индивидуум, здесь, напротив, особенное представляет собой исходную точку и должно претвориться во всеобщность» (16, С. 447). В древнем мире «единого и нераздельного человеческого рода» каждый индивид непосредственно приобщен к родовой сущности благодаря мифологии. Через мифологию, являющуюся идеальным выражением родовой сущности «индивидуум может конституировать себя в род и действительно составить с ним единство» (16, С. 140).

В новое время это непосредственное единство индивида и рода исчезает, и теперь, чтобы присвоить родовую сущность, «индивидуум должен свести к единому целому раскрытую перед ним часть мира и создать себе свою мифологию из материала своего времени, его истории и науки» (16, С. 447). И задача эта решается посредством искусства, ибо подобно мифологии, искусство может представить всеобщее в особенном, и в этом плане, особенное произведение искусства может выступить как представленный «универсум». Поэтому в новое время, с точки зрения философии искусства Шеллинга, «...всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать *собственную* мифологию» (16, С. 147).

Таким образом, поскольку «мировой дух» медлит с созданием новой мифологии, то перед художником возникает колоссальная подвижническая задача: посредством искусства «замкнуть» на индивида наличную культуру. Именно такой подвиг совершил, по Шеллингу, Данте. «Данте создал себе из варварства и еще более варварской учености своего времени, из ужасов истории, которые он сам пережил, равно как из материала существующей иерархии, *собственную мифологию* и с нею свою божественную поэму» (16, С. 146). Только такому великому художнику как Данте удалось отобрать из хаоса исторического материала устойчивые образы культуры и соединить их в одном произведении. «Так как искусство требует завершенности, ограничения, а дух эпохи влечет к неограниченному и с неизменным упорством сметает всякие преграды, то в спор должен вмешаться индивидуум: он должен с абсолютной свободой разграничивать, должен суметь из хаоса эпохи извлечь устойчивые образы и общему облику своего произведения с помощью свободно отобранных форм, средствами абсолютного своеобразия придать внутреннюю необходимость в себе и общезначимость вовне» (16, С. 447 – 448) (Подчеркнуто мною – Г.П.). Шеллингу кажется, что в «Комедии» Данте нашел ту общезначимую художественную форму, посредством которой можно помочь вернуть индивиду утраченную целостность и единство с родовой сущностью. «Поэма Данте, – пишет он, –

взятая всесторонне, не есть отдельное произведение одной своеобразной эпохи, одной особой ступени культуры, но есть нечто изначальное, что обуславливается ее общезначимостью, которую поэма соединяет с абсолютнейшей индивидуальностью, обуславливается ее универсальным характером в силу того, что она не исключает ни одной стороны жизни и культуры, обуславливается в конце концов формой, которая представляет собой не специальный, но общий тип созерцания универсума» (16, С. 451) (подчеркнуто мною – Г.П.).

Универсальность и общезначимость формы мышления, формы «созерцания универсума», реализованной Данте, Шеллинг видит *в трехчастном построении* «Божественной комедии», позволяющем совершить *восхождение* от непосредственного природного эгоизма (Ад), через очищение в результате приобщения к формам деятельности божественного, субстанционального содержания (Чистилище), к слиянию с божественной родовой сущностью (Рай). «Расчленение универсума и расположение материала по трем царствам – ада, чистилища ирая, даже независимо от особого значения, которое эти понятия имеют в христианстве, есть общесимволическая форма, так что непонятно, почему бы каждой значительной эпохе не иметь своей божественной комедии в той же форме». Это, подчеркнутое мною место, скоро понадобится нам в связи с гегелевской «Феноменологией», а пока продолжим цитирование, поскольку далее Шеллинг дает характеристику этой формы художественного мышления и, в частности, пишет: «...эта форма оказывается вечной и способной объединять в себе три монументальных объекта науки и культуры – природу, историю и искусство. ...Жизнь и история, природа которых состоит в поступательном движении по ступеням, суть только очищение, переход к абсолютному состоянию. Последнее присутствует лишь в искусстве, предвосхищающем вечность» (16, С. 450 – 451) (подчеркнуто мною – Г.П.).

Таким образом, форма мышления, найденная Данте, позволяет, по Шеллингу, сжато, символически, в художественной форме воспроизвести для индивида реальный исторический процесс восхождения и очищения от непосредственного природного эгоизма к подлинно человеческому состоянию и, «замкнув» на этого индивида «устойчивые образы» культуры, выработанные в ходе истории, приобщить его к «абсолютному». Иными словами, по Шеллингу, Данте реализовал такую форму художественного мышления, в которой *художественное совпадает с историческим*, в сжатом, символическом виде воспроизводит историческое становление индивида во всей его субстанциональной целостности.

* * *

В нашем рассмотрении шеллинговской оценки Данте мы подошли к тому пункту, который должен пролить свет на связь «Божественной комедии» и «Феноменологии духа», и потому самое время вспомнить о Гегеле, который здесь же, вместе с Шеллингом издает журнал и обдумывает собственную философскую систему. И вот что, вероятно, должен думать Гегель, читая статью Шеллинга о Данте: «Конечно же, Шеллинг прав – преодолевающий отчуждение «абсолютный индивидуум» может получиться только в результате схватывания, выделения и усвоения всех «устойчивых образов» культуры из хаоса исторического материала. Только благодаря этим «устойчивым образам» индивид не является «случайным разумом», единичностью, а имеет всемирную историю. Эти «устойчивые образы», «формообразования сознания», выступая кристаллизациями родовой жизни, являются как бы опосредующим звеном между родом и индивидом». «Так как для *сознания* средним термином – между всеобщим духом и его единичностью или чувственным сознанием – служит система формообразований сознания как жизнь духа, упорядочивающая себя в целое, – система, которая рассматривается здесь и имеет свое предметное наличное бытие в качестве всемирной истории» (3., С. 159), - напишет он в «Феноменологии духа».

«Прав-то он прав, – думает Гегель дальше, – однако, во-первых, почему «каждая значительная эпоха должна иметь свою божественную комедию»? Нельзя ли написать нечто, подобное божественной комедии, но *для всех эпох*, понимаемых как необходимые ступени развития самосознания и мирового духа и индивида? А, во-вторых, почему это необходимо делать в художественной форме? Ведь в таком случае все зависит от того, снизойдет ли благодать интуиции на гениального индивида типа Данте. Нельзя ли решить эту задачу более доступными средствами? Иными словами, нельзя ли создать предельный, *логический вариант* божественной комедии и посредством уже не художественной интуиции, а понятия «...разомкнуть замкнутость субстанции и поднять ее до самосознания?» (Там же, С. 4) В таком случае индивидуум должен будет совершить *восхождение* от непосредственного, «грешного» состояния, через очищение к единству, тождеству с божественной субстанцией, опираясь уже не на художественный образ, а на понятие. И посредством понятия можно будет объединить три «монументальных объекта» - природу, историю и философию (а не искусство, как считал Шеллинг). Но тогда *историческое должно будет совпадать*

уже не с художественным, а с логическим, ибо та форма мышления, которая у Данте выражена еще неадекватно, теперь получает адекватное, т.е. логически всеобщее выражение как восхождение от абстрактного к конкретному. При реализации этой всеобщей логической формы восхождения как раз и можно создать предельный, логически всеобщий вариант божественной комедии для всемирной истории, представляющей как история «мирового духа»»

Гегель полагает, что для осуществление такого грандиозного замысла имеются объективные предпосылки. Ведь «так как субстанция индивида, так как даже мировой дух имели терпение пройти эти формы за длительный период времени и взять на себя огромную работу мировой истории, в ходе которой он во всякой форме высказывал все свое содержание, какое она способна вместить, ... то, если иметь в виду существо дела, индивид не может, конечно, охватить свою субстанцию с меньшей затратой труда; но вместе с тем у него затруднений меньше, потому что *в себе* это совершенное – содержание есть уже стертая до возможности действительность, обузданная непосредственность, а формообразование сведено к своей аббревиатуре, к простому определению в мысли» (3, С. 15 – 16). Содержание этих аббревиатур, оставленных историческим развитием духа, и нужно помочь индивиду «обратить в форму *для-себя-бытия*». Причем задача эта двуединая, как и у Данте. Ведь «Божественная комедия» это и *воспоминание Данте* о пережитом им труднейшем восхождении, и, одновременно, *восхождение читателя*, которого «ведет» поэт и которому это восхождение дается гораздо легче, поскольку Данте уже выделил для него, как ступеньки, «устойчивые образы культуры». Подобным образом и восхождение к «абсолютному знанию» необходимо представить, во-первых, как философскую «реконструкцию» субстанциональных формообразований, пройденных «мировым духом» и «сжавшихся» в простоту аббревиатуры. И это будет *воспоминание*, то есть, *«восстановленное в памяти»* (3, С.16) восхождение по ступеням образования мирового духа как «всеобщего индивида», обладающего самосознанием. Во-вторых, это будет одновременно *восхождение читателя*, в результате которого он как индивид становится субъектом «абсолютного знания», преодолевшим «необразованную точку зрения». Причем, как и читателю «Комедии» Данте, ему это восхождение дается легче, ибо этот «отдельный индивид должен и по содержанию пройти ступени образования всеобщего духа, но как формы, уже оставленные духом, как этапы пути уже разработанного и выровненного»(3, С.15).

Но если исходить из такого гегелевского замысла, то в целом *сюжет будущей работы* действительно напоминает сюжет дантовой «Комедии». В самом деле, на пути «образовательного движения» (3, С.15), как восхождения к «абсолютному знанию», индивиду «с одной стороны, надо выдержать *длину* этого пути (как выдержал свой путь Данте – Г.П.), ибо каждый момент необходим; - с другой стороны, на каждом из них надо *задержаться* (как это делал Данте, задерживаясь в «кругах» восхождения – Г.П.), ибо каждый момент сам есть некоторая индивидуальная цельная форма и рассматривается лишь постольку абсолютно, поскольку его определенность рассматривается как целое и конкретное» (3, С.15).

Смыслом и результатом «задержки» Данте в каждом из кругов является *духовный опыт*, приобретаемый поэтом (и его читателем). Но ведь и движение духа с «задержками» на каждом новом формообразовании как «необходимом моменте» это тоже исторический *опыт* развивающегося *сознания*. В таком случае, будущая наука об исторических феноменах духа, должна для Гегеля стать «наукой об опыте сознания». «Наука, идущая этим путем, есть наука *опыта*, совершаемого сознанием» (3, С.19).

И, наконец, последнее, но самое важное. В чем смысл «опыта сознания» и что является источником развития этого опыта? И в этом аспекте Гегелю опять таки приходится признать, что Данте многое предвосхитил. Ведь в «Комедии» «плотность» хронотопа позволяет увидеть, что приобретаемый Данте духовный опыт после каждого нового круга меняет как самого поэта, так и его восприятие мира. Впервые эту взаимосвязь изменения восприятия мира и себя как субъекта опыта сам Данте осознает у врат Чистилища, говоря:

«Ты усмотрел, читатель, как вознес
Я свой предмет; и поневоле надо,
Чтоб вместе с ним и я в искусстве рос».

(Чистилище, песнь 9, 70 – 72)

В этой же главе ангел чертит на лбу поэта семь латинских Р (начальная буква латинского слова «*ressatum*» — «грех») как символ семи смертных грехов, которые Данте должен преодолеть восходя по семи кругам Чистилища. И после «опыта» в каждом из кругов ангел стирает со лба поэта очередную букву, удостоверяя тем самым его изменение как субъекта «опыта», а у изменившегося Данте возникают все новые вопросы о мире к Вергилию, а потом и к Беатриче. Пожалуй, наиболее полно эту, открытую им, диалектику взаимного изменения *субъекта* опыта и облика *предмета опыта* Данте высказывает в последней главе «Рая», созерцая свет божественной троицы:

«Но потому, что взор во мне крепчал,

Единый облик, так как я при этом
Менялся сам, себя во мне менял»
(Рай, песнь 33, 112 – 114)

Но ведь, как и в опыте Данте, структура опыта развивающегося сознания в будущей «Феноменологии духа» также представляет собою противоречивое единство самого сознания и его предмета, в котором оно до поры до времени не узнает себя. «Ибо сознание, - пишет Гегель, - есть, с одной стороны, осознание предмета, а с другой стороны, осознание самого себя: сознание того, что для него есть истинное, и сознание своего знания об этом. Так как оба суть *для одного и того же* сознания, то оно само есть их сравнение; *для одного и того же* сознания выясняется соответствует ли его знание о предмете последнему или не соответствует» (3, С.48). В таком случае, источником развития опыта сознания является противоречие между предметом сознания и его знанием. Сознание сравнивает и обнаруживает несоответствие предмета и знания о предмете. Результатом разрешения этого противоречия является, подобно опыту Данте, изменение, как самого сознания, так и его предмета. «Если в этом сравнении одно не соответствует другому, то, по-видимому, сознание должно изменить свое знание, дабы оно согласовывалось с предметом; но с изменением знания для него фактически меняется и сам предмет, так как наличное знание по существу было знанием о предмете; вместе с знанием и предмет становится иным, ибо он по существу принадлежал этому знанию» (там же). Это возникающее и разрешающееся противоречие опыта сознания должно стать «пружиной» развития феноменологии духа, В диалектике развития опыта должно обнаружиться, что «неравенство» сознания и его предмета есть лишь неравенство духа как субстанции с самим собой. И это обнаружение будет означать, что «дух уравнил свое *наличное бытие* со своей *сущностью*; он есть для себя предмет так, как он есть, и абстрактная стихия непосредственности и отделения знания от истины преодолена» (3, С.19). В результате дух восходит к тождеству мышления и бытия, формой которого является «абсолютное понятие». Восходит, оставляя за собой пройденный им последовательный ряд «царства духов», «в котором один дух сменялся другим и каждый перенимал царство мира от предшествующего» (3, С.434). В конечном счете, исторические коллизии движения по «царству духов», которые должны быть изложены в работе «составляют воспоминания абсолютного духа и его Голгофу, действительность, истину и достоверность его престола, без которого он был бы безжизненным и одиноким» (там же). И, в таком случае, закончить работу Гегелю необходимо именно этим **образом**

«царства духов», подобно тому, как Данте закончил последнюю главу своей «Комедии» *образом «селения духов»*. Ведь восхождение Данте к божественному престолу означает, что:

«Он человек, который ото дна
Вселенной вплоть досюда, часть за частью,
Селенья духов обозрел сполна...»

(Рай, песнь 33, 22 – 24).

И это труднейшее обозрение «селения духов», своеобразная «Голгофа», на которую взошел Данте, дает ему возможность мистически пережить единство, тождество с Божественным Светом и «полнотой всезнанья».

Без философского обозрения «царства духов» дух действительно будет «безжизненным и одиноким», как это случилось у Фихте, который попытался рассмотреть проблему развития духовного опыта, оперируя лишь абстракциями Я и не-Я. И хотя Фихте верно положил в основу развития своей философии противоречие между предметом и его идеальным образом в сознании, - без движения по «царству духов», т.е. по царству истории культуры, такая трактовка «опыта сознания» выглядит безжизненной и пустой. Ведь в таком случае из поля зрения выпадает важнейшее опосредующее звено – историческое развитие формообразований культуры, которые выступают для индивида как его субстанция, «неорганическая природа». Эту «неорганическую природу» культуры нужно помочь усвоить индивиду, выводя его из «необразованной точки зрения».

«И сделать это нужно не в художественной форме, а в форме понятия. Вольтер смеялся над жалким современным индивидом, Руссо оплакивал его, Спиноза резонировал: «не плакать, не смеяться, но понимать»; - нужно протянуть этому индивиду руку, как это сделал Данте, и помочь ему совершить восхождение через плач («несчастное сознание») и смех («скептицизм») к пониманию...», – примерно так размышлял молодой Гегель.

...Через четыре года он отошлет Шеллингу свою «Феноменологию». «Я не знаю никого, кто бы лучше тебя мог рекомендовать это сочинение и высказать мне самому суждение о нем» (2, С. 271), – писал Гегель. Возможно, он ожидал, что Шеллинг, прочитав работу, воскликнет: «Я же говорил, что для каждой значительной эпохи нужна своя «Божественная комедия». Но Гегель написал философскую «Комедию» для всех эпох. Он сумел выявить все исторические «устойчивые образы» и выразить их целостность в форме развивающегося от абстрактного к конкретному понятия!»

Однако, как это часто случается, большой талант уживается с мелким тщеславием. Шеллинг, прочитав лишь предисловие к «Феноменологии» и натолкнувшись в нем на критику своих эпигонов, написал Гегелю письмо, полное вежливого раздражения: «То, в чем мы действительно придерживаемся различных убеждений и точек зрения, следовало бы нам выявить и разрешить без всякого примирения. Ведь примирить можно, конечно, все кроме одного. Так, я признаюсь, что я не понимаю смысла того, почему ты противопоставляешь *понятие* интуиции. Не можешь ведь ты подразумевать под понятием нечто иное, чем то, что мы с тобой называем идеей, которая, с одной стороны, является понятием, а с другой – интуицией» (2, С. 283).

Так они поссорились навсегда, и повод для ссоры, согласитесь, был более серьезный, чем у гоголевских Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Ведь речь шла о том, предпочесть ли *интуитивное концептуальное схватывание понятия*, на чем, по сути, настаивал Шеллинг, *или же – понятие*, - как «абсолютную форму», - *интуиции*, к чему пришел Гегель в своей «Феноменологии».

Нам же, подводя итоги, следует заметить следующее. Во-первых, сам Данте, конечно же, не подозревал о той *форме мышления*, которая развернута в его произведении. Выделение этой формы мышления в чистом виде как *восхождения от абстрактного к конкретному* – это *работа философов* Шеллинга и Гегеля, анализирующих *в качестве философской эмпирии* весь опредмеченный исторический мыслительный материал, в частности, произведение Данте. В результате восхождения у Шеллинга, как мы видели, историческое должно совпасть с художественным, а у Гегеля историческое совпадает с логическим и это совпадение становится одним из принципов построения его философской системы.

Во-вторых, из всего изложенного ранее следует, что указанные в начале статьи совпадения «Божественной комедии» и «Феноменологии духа» имеют под собой историческое основание. И трехчастность, и «очищение», и «прощение зла» и «престол» абсолютного духа, и многое другое в «Феноменологии духа» – отголоски гегелевского романтического увлечения комедией Данте. Не случайно и то, что Гегель заканчивает свою «Феноменологию» поэтической цитатой из Шиллера (в самом деле, почему это вдруг, после уже найденной, в процессе драматического восхождения духа, формы «абсолютного знания» - спекулятивного понятия - нужно было все завершить поэзией?).

Вообще же, рассмотренная нами история культурно-исторической переключки творчества Данте, Шеллинга и Гегеля выявила следующие фазы движение мысли: *а)*

метафора восхождения, гениально воплощенная в художественной форме «Божественной комедии»; б) шеллинговский *концепт восхождения* к абсолютному индивиду, концепт в том понимании, которое придает ему С.С.Неретина: «Концепт, в отличие от формы «схватывания» в понятии (intellectus), которое связано с формами рассудка, есть производное возвышенного духа (ума), который способен творчески воспроизводить, или собирать (conspicere) смыслы и помыслы как универсальное, представляющее собой связь вещей и речей, и который включает в себя рассудок как свою часть. Концепт как высказывающая речь, т. о., не тождествен понятию» (13); и, наконец, в) гегелевское *понятие восхождения* к абсолютному субъекту. Перед нами, таким образом, яркий пример открытых Кантом в «Критике чистого разума» *фаз продуктивного синтеза*, с необходимостью «пробегаемых» сознанием в каждом новом творческом акте. «Феноменология» Гегеля это фаза своеобразной *логической линьки концепта и превращения его в понятие*. Это первое зрелое произведение Гегеля и, одновременно, последнее «прости» романтическим увлечениям юности. Но может быть именно потому, что логика здесь еще «замешана» на художественной интуиции, «Феноменология» и является самым глубоким и богатым идеями произведением Гегеля. Как очень точно заметил Ю.Н. Давыдов, «Феноменология духа» - это изображение (своего рода «моментальный снимок») гегелевского метода «в пути». Это здание гегелевской диалектики, с которого не сняты еще «строительные леса», а они, в отличие от обычных строительных лесов, имели подчас не меньшую, а даже большую ценность, чем само возводимое здание. И недаром Гегель назвал впоследствии «Феноменологию духа» своим теоретическим «путешествием за открытиями» (5, С. VII – VIII). Добавлю только, что гегелевская оценка «Феноменологии» как «путешествия» это еще одна переключка с «Комедией» Данте, которая ведь тоже своеобразное путешествие.

Однако есть ли у самого Гегеля намеки на связь его произведения с произведением Данте? Думается, что есть.

Прежде всего, необходимо отметить, что ни одному поэту Гегель не посвятил столько восторженных отзывов. Достаточно сослаться здесь на четыре тома его «Эстетики», где Данте оценивается как величайший поэт и мыслитель. Но особенно интересна для нас статья Гегеля «О «посмертных сочинениях и переписке Зольгера»», в которой философ описывает эпоху двух кризисов немецкой литературы и почти «проговаривается». Период первого кризиса, по Гегелю, совпадает с юностью Гете,

завершается увлечением Шекспиром с точки зрения *содержания*. Второй же кризис совпадает с философской молодостью Шеллинга и Гегеля, со временем становления гегелевской системы. Вот как описывает этот кризис Гегель. «Другой кризис расширил поле зрения нашей литературы еще дальше, на новый ряд явлений, и не просто дополнил его знакомством с Данте, Гольбергом, Нибелунгами, Кальдероном (заметим, что Данте идет первым в этом списке – Г.П.), но помимо обновленного энтузиазма по отношению к Шекспиру побудил также к изучению, восхищению и подражанию далеким и разнородным образам. Однако если первый кризис в пресыщении формальным искал содержания ..., то, напротив, со вторым было связано развитие вкуса к форме и чуждому своеобразию» (подчеркнуто мною – Г.П.) (4, С.458). Данное высказывание проливает свет на духовные истоки формирования и развития у молодых Шеллинга и Гегеля «вкуса к форме» вообще и в частности к *форме восхождения*, а также своеобразного *философского «подражания далеким и разнородным образам»*.

Меньше всего во всем вышеизложенном нужно видеть попытку напрямую вывести «Феноменологию» из «Божественной комедии». Только что приведенное высказывание самого Гегеля показывает, что Данте был лишь одним из тех, чей духовный опыт он переосмысливает. Д.Лукач, например, отмечает связь «Феноменологии» и «Фауста» Гете. Он совершенно справедливо усматривает величие Гете и Гегеля в том, что «им обоим удастся создать всеобъемлющую, содержащую глубокие истинные определения синтетическую картину родового опыта человечества, развитие родового сознания» (8, С. 615). Но ведь именно в этом Гете и Гегель примыкают к Данте, ибо он первый сумел дать художественную «синтетическую картину родового опыта человечества». Более того, если для идеалиста Гегеля родовой опыт человечества, в конечном счете, свелся только к духовному опыту *родового сознания*, то для Данте характерно стремление подвести итог именно *человеческого* опыта.

...Пройдет не так уж много времени после описанных событий, и новый «проводник» - Маркс, опираясь на философский опыт Гегеля, начнет свое собственное «восхождение», ведя за собой тех, кто не воспринимал капитализм в качестве конечной цели истории. Маркс будет рассматривать «устойчивые образы», «формы сознания», которые Шеллинг и Гегель хотели «замкнуть» на индивида средствами искусства и философии, в качестве отчужденных метаморфозов исторической формы практической деятельности. Поэтому, с его точки зрения,

только преобразуя отношения этой деятельности можно достичь такого общества, конечной целью которого будет производство не вещей, а «абсолютного индивида», всесторонне развитой личности. Поскольку Маркс возвращается из мира чистых гегелевских абстракций к исследованию реального процесса «действительной жизни», и для него «абстракции эти сами по себе, в отрыве от действительной истории, не имеют ровно никакой ценности» (12, С. 30), то и теоретическому восхождению от абстрактного к конкретному он возвращает утраченную в гегелевской логике метафоричность и концептуальную полноту, которые, в свою очередь, будут утрачены в схоластическом «марксизме-ленинизме».

Но вот что замечательно, Маркс, у которого восхождение от абстрактного к конкретному как форма мышления впервые реализуется во всей ее мощи в качестве инструмента познания «специфической логики специфического предмета», не случайно начинает предисловие к первому тому «Капитала» цитатой из «Божественной комедии» «великого флорентийца». По существу, исследование процесса капиталистической эксплуатации – это для Маркса тоже своеобразное теоретическое движение по кругам «ада». Поэтому на одном из самых страшных «кругов», описывая процесс производства абсолютной прибавочной стоимости в спичечной мануфактуре, Маркс пишет: «Данте нашел бы, что все самые ужасные картины ада, нарисованные его фантазией, превзойдены в этой отрасли мануфактуры» (9, С. 258). Проводя своих читателей через этот «ад», Маркс обосновывает необходимость социальной революции, в «чистилище» которой сбрасывается «вся старая мерзость» и совершается переход к обществу социальной справедливости и всеобщего труда. Однако вопрос об исторической правоте или неправоте Маркса остается за рамками данной статьи.

Литература

1. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). – М., 1968.
2. Гегель. Работы разных лет. Т. 2. – М., 1971.
3. Гегель. Феноменология духа. // Соч., Т. IV. М., 1959.
4. Гегель. Эстетика. В 4-х томах. Т. 4. – М., «Искусство», 1973.
5. Давыдов Ю.Н. «Феноменология духа» и ее место в истории философской мысли. // Гегель. Феноменология духа. // Соч., Т. IV. М., 1959.

-
6. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. – М., 1981.
 7. Данте Алигьери. Божественная комедия. – М., «Правда», 1982.
 8. Лукач Д. Молодой Гегель и проблемы капиталистического общества. – М., 1987.
 9. Маркс К. Капитал. Т.1 //Маркс К., Энгельс Ф. Соч., Т. 23.
 10. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Соч., Т. 42.
 11. Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология // Соч., Т. 3.
 12. Маркс К., Энгельс Ф. Фейербах. Противоположность материалистического и идеалистического воззрений. (Новая публикация первой главы «Немецкой идеологии»). М., Политиздат, 1966.
 13. Неретина С.С. Концепт // Новая философская энциклопедия.
 14. Петрова О. «Божественная комедия» - мир Данте //Литература и ты. Выпуск шестой. – М., 1977.
 15. Шеллинг. Введение в философию мифологии // Шеллинг. Соч., в 2-х томах: Т. 2. – М., 1989.
 16. Шеллинг. Философия искусства. – М., 1966,