

*Н.А. Татаренко*

### **Понятия искусства и идеала в гегелевской эстетике в свете новых источников**

*Татаренко Наталия Анатольевна* – кандидат философских наук, младший научный сотрудник. Институт философии РАН. Российская Федерация, 109240, г. Москва, Гончарная ул., д. 12, стр. 1; e-mail: nataliya.koreneva@gmail.com

В статье анализируются два ключевых понятия гегелевской эстетики: понятие искусства и понятие идеала, или идеи прекрасного. Отличительной чертой данной работы является выбор первоисточников, которые положены в основу исследования. Автор осуществляет одну из первых попыток в отечественной истории философии исследовать гегелевскую концепцию искусства и его назначения, а также идеала в искусстве на основе новых источников, опубликованных в Германии и являющихся студенческими записями лекционного курса Гегеля по эстетике 1823-го и 1826-го гг. Помимо этого, рассмотрена в основных чертах история публикации лекций по эстетике Гегеля и те трудности, с которыми сталкиваются современные исследователи гегелевской философии искусства.

**Ключевые слова:** Г.В.Ф. Гегель, Г.Г. Гото, эстетика, искусство, видимость (Schein), идеал, Dasein, формы искусства

Сложно переоценить влияние гегелевского наследия на развитие философской мысли. «Феноменология духа», «Наука логики», «Энциклопедия философских наук» были в центре внимания учеников и последователей немецкого философа; эти труды вызывали как восхищение, так и критику гегелевской философии со стороны величайших мыслителей последних двух столетий. Учение о развитии духа, логика, натурфилософия, философия права – неперенные темы, освещаемые в лекциях и учебниках при знакомстве с гегелевской философией в университетах, основа для многочисленных статей и докладов. Тем не менее остается ряд направлений в творчестве Гегеля, которые все еще мало изучены и зачастую находятся за рамками основных исследовательских интересов отечественных гегелеведов. Одним из таких направлений является его эстетика. По каким-то причинам большинство философов, по крайней мере наших соотечественников, не проявляет особой заинтересованности в изучении эстетических взглядов Гегеля. Возможно, это связано с тем, что гегелевская эстетика находится в тени философии искусства другого гениального немца и современника Гегеля – Шеллинга; кроме того, многие считают эстетику Гегеля слишком схематичной и второстепенной, если не третьестепенной, по отношению к логике и учению о духе. Но, вероятно, одна из важных причин заключается также и в тех сложностях, которые возникали перед серьезными исследователями гегелевского наследия в связи с некоторым недоверием к тем, как казалось, единственным сохранившимся и опубликованным источникам

по эстетике Гегеля, которые были доступны широкой публике до недавнего времени: посмертному изданию лекций по эстетике Гегеля под редакцией одного из его учеников Генриха Густава Гото.

Не только перед исследователями творчества Гегеля возникла необходимость переосмысления его философского наследия в связи с выходом в свет неизвестных и ранее не публиковавшихся лекционных конспектов. Еще более драматичная ситуация сложилась вокруг творчества позднего Шеллинга. За последние десятилетия своей жизни Шеллинг не опубликовал и не подготовил к печати ни одного крупного произведения. Рукописи этого периода были отредактированы сыном философа, К.Ф.А. Шеллингом, и изданы уже после смерти автора в составе собрания сочинений. Однако в XX в. возобновилась работа в архивах, были исследованы не только шеллинговские произведения, слушательские записи его лекций, но и его письма и дневники, что, по словам одного из ведущих специалистов по философии Шеллинга в России П.В. Резвых, не может не повлиять на дальнейшую рецепцию шеллинговской философии [Резвых, 2008]. Интересно, что похожие ситуации, влекущие за собой новое прочтение философских идей в свете открывшихся источников, возникают и при исследовании творчества философов XX в.<sup>1</sup>

В данной статье мы предлагаем читателю обратиться к двум важнейшим понятиям философии искусства Гегеля: понятию искусства и понятию идеала, или идеи прекрасного. Особенность нижеследующего текста состоит в том, что указанные понятия трактуются с привлечением новых источников по эстетике Гегеля – опубликованных в 1990–2000-х гг. студенческих конспектов 1823-го (конспект Г.Г. Гото) и 1826-го гг. Но для начала кратко скажем о проблеме источников при изучении гегелевской эстетики.

## 1. Источники по гегелевской эстетике

Известно, что «Лекции по эстетике» вышли после смерти философа. Ранняя кончина Гегеля в результате болезни стала неожиданностью. Философ не успел подготовить к публикации рукопись по эстетике, и роль редактора «Лекций по эстетике» взял на себя ученик Гегеля Генрих Густав Гото, выпустив в 1835–1838 гг. первое трехтомное издание. В 1842–1845 гг. Гото, **сделав небольшие изменения, опубликовал** второе издание труда. Во время подготовки лекций к печати были использованы непосредственно гегелевские записи, которые философ вел и совершенствовал на протяжении всех лет чтения курса по эстетике в Берлине. Гото также привлек некоторые доступные ему лекционные конспекты других студентов Гегеля, слушавших курс по философии искусства в разные годы (1823, 1826, 1828/29 гг.). **Однако основным источником для опубликованного текста послужил его собственный конспект, сделанный в 1823 г. во время посещения лекций Гегеля** [Gethmann-Siefert, 2005].

Впервые результат редакторской работы при подготовке трехтомного издания «Лекций по эстетике» вызвал сомнения у немецкого теолога Георга Лассона. В начале XX в., обнаружив некоторые неточности и ошибки в посмертно опубликованных лекциях философа (и это справедливо не только в отношении лекций по эстетике) при их сопоставлении с рукописями самого Гегеля и с записями, сделанными его учениками во время посещения лекционных курсов, он поставил задачу переиздать собрание сочинений Гегеля, исправив выявленные неточности. Так в 1931 г. **появил-**

<sup>1</sup> Еще один пример связан с публикацией лекций Анри Бергсона в 1990-х гг. Несмотря на запрет философа, прописанный им в завещании, издавать после его смерти произведения, письма, лекции, заметки и т. д., которые не были им собственноручно подготовлены к печати, исследователям удалось опубликовать большой массив различных документов, в том числе четырехтомник прочитанных Бергсоном в разные годы лекций. Как отмечает И.И. Блауберг, «... в “Лекциях” Бергсон предстает с новой, непривычной стороны, напрашиваются иные интерпретации его идей» [Блауберг, 2003, с. 13].

ся первый том лекций по эстетике под редакцией Лассона. Но вскоре издатель умер, и работу продолжил его коллега Йоханнес Хоффмайстер. Именно он первым обосновал необходимость придерживаться при издании гегелевского собрания сочинений хронологического принципа [Плотников, 1995].

Во второй половине XX в. начался новый этап в изучении гегелевского наследия. Это было, прежде всего, связано с созданием Гегелевского архива, куда теперь передавались доступные немецким исследователям рукописи как самого Гегеля, так и его учеников, записавших курсы лекций философа.

Результатом кропотливой работы с материалами архива стало издание отдельных курсов лекций по эстетике Гегеля. В 1995 г. под редакцией Г. Шнайдера были опубликованы в отдельном томе записи лекций по эстетике одного из студентов Гегеля (Nachschrift Wilhelm von Ascheberg), слушавшего лекции в 1820/1821 гг. В 1998 г. под редакцией А. Гетманн-Зиферт был издан вариант лекций Г.Г. Гото, относящийся к 1823 г. В 2004 г. были опубликованы еще два конспекта лекций по эстетике – 1826 г., первый под редакцией А. Гетманн-Зиферт и Б. Колленберг-Плотниковой (Mitschrift Hermann von Kehler), второй – под редакцией А. Гетманн-Зиферт и др. (Mitschrift P. von der Pfordten)<sup>2</sup>. В 2015 г. вышел в свет очередной том нового историко-критического собрания сочинений Гегеля, в котором опубликованы конспекты лекций по философии искусства, читанных Гегелем в 1820/21 гг. (уже публиковавшийся ранее конспект Ашеберга) и 1823 (конспект Гото, а также не издававшийся до сих пор конспект Карла Кромайра, представляющий собой также документ, переписанный с конспекта, сделанного непосредственно во время чтения Гегелем лекций). В ближайшее время ожидается выход очередного тома, посвященного лекциям по эстетике, в котором впервые появятся конспекты лекций 1828/29 гг. В 2014 г. вышло англоязычное издание лекционных записей Гото 1823 г. в переводе и под редакцией Р.Ф. Брауна. На русский язык данные издания пока не переведены.

Таким образом, в настоящее время исследователям гегелевской эстетики доступны не только «Лекции по эстетике» под редакцией Гото, но и новые источники, точнее вторичные, по гегелевской философии искусства, которые все еще являются малоизвестными и недостаточно исследованными за пределами Германии.

## 2. Понятие искусства

Можно рассматривать понятие искусства в философии Гегеля в двух плоскостях: 1) как часть его философской системы, представляющую собой особую ступень развития истории человечества, 2) как явление, отражающее культурно-историческое развитие отдельных народов в произведениях искусства, основу которых составляет определенная идея; кроме того, искусство, по Гегелю, подразделяется на пять видов (архитектура, скульптура, живопись, музыка, поэзия), каждый из которых развивается и совершенствуется по мере духовного развития народов.

Остановимся кратко на понимании искусства как этапа развития духа. Для правильного толкования философской системы Гегеля необходимо помнить, что искусство в ней выступает в качестве первой ступени развития абсолютного духа.

Вся философия духа задумана и построена Гегелем для того, чтобы представить историю развертывания абсолютной идеи и ступени ее самопознания. В процессе такого развития, согласно Гегелю, дух проходит три стадии, выступая в виде субъективного, объективного и абсолютного духа. Главное в этом движении для Гегеля – раскрыть, а иногда и просто «внедрить» духовное как в развитие отдельного человека, так и всего человечества – начиная с тех стадий «духа», которые могут быть скрыты

<sup>2</sup> Уточним, что термин Mitschrift используется для определения тех студенческих конспектов, которые были сделаны непосредственно во время слушания лекций. Nachschrift же, в свою очередь, обозначает тексты конспектов, переписанные на белом уже после прочтения лекций.

в природном, и до тех форм, где духовное выступает в чистом, ярком, «собственном» виде. Искусство как первая ступень абсолютного духа еще содержит в себе, но уже в особом, снятом виде, элементы чувственности. Сам акт познания на данной стадии включает следующие элементы: произведение искусства как наличное бытие, творца этого произведения и того, кто постигает истину через данный предмет. В произведении искусства дух, считает Гегель, познает себя на разных ступенях своего развития, однако такое знание дается лишь через внешнюю материальную форму. Но поскольку дух, в изображении Гегеля, по сути, по природе своей есть чистая бестелесная идея, искусство не может быть последней стадией его самопознания. На смену ему приходят религия и философия.

В своих лекциях по истории искусства Гегель не уделял особого внимания теме развития Абсолютного духа, поскольку она была предметом рассмотрения другого учебного курса, предшествовавшего философии искусства. Предполагалось, что студенты уже имели представление о процессе развертывания духа и месте искусства в этом процессе, и теперь Гегель мог сосредоточиться на анализе непосредственно искусства как культурного феномена и его развития. Однако, как показывают тексты конспектов, в курсе лекций по эстетике как 1823 г., так и 1826 г. он все же бегло обращался к вопросу о месте искусства и его связи с религией и философией. Так, в самом начале общей части лекций 1826 г. он подчеркивает, что сфера искусства стоит выше природы и конечного духа, искусство также не принадлежит области логики, но является частью сферы Абсолютного духа – наряду с религией и философией [Hegel, 2004a; Hegel, 2004b]. В записях лекций Гото 1823 г. говорится о том, что искусство представляет собой связующее звено (*bindende Mittelglied*) между понятием и природой. Именно это определение искусства, по Гегелю, выявляет его черты, общие с религией и философией. Тем не менее искусство «не является высшим способом выражения истины» [Hegel, 2003, S. 5].

Напомним о том, что, когда мы говорим о конспекте Гото от 1823 г. [Hegel, 2003], мы имеем в виду новое издание непосредственно лекционных записей, которые были сделаны им во время прочтения Гегелем курса по эстетике в летнем семестре 1823 г. По сравнению с опубликованным в 1835–1838 гг. изданием под редакцией Гото [Гегель, 1968–1973], новый текст имеет ряд существенных отличий. Для примера и подтверждения приведем несколько расхождений, касающихся структуры текста и заметных при первом же беглом сопоставлении. Первое, что бросается в глаза, – это объем издания. Он чуть ли не в три раза меньше того издания лекций, которое вышло под редакцией Гото (отметим, что это наблюдение справедливо также и для обоих изданий записей курсов лекций 1826 г.). Во-вторых, конспект состоит из Введения и двух частей – общей и особой – в отличие от редакционного издания, которое содержит Введение и три части: общую, особую и отдельную. Во Введении Гегель стремился дать слушателям основную терминологию, с использованием которой он затем намеревался анализировать конкретные примеры из истории искусства. Кроме этого, Гегель в сжатом виде представил набор тем, которые более подробно разобраны в основных частях лекций, а именно: три формы развития искусства и системы отдельных искусств. Это лишь различия, лежащие на поверхности. Однако уже они обращают наше внимание на то, что необходимо полное сопоставление всех имеющихся источников по гегелевской эстетике, и это требует действительно тщательного и долгого исследования.

Итак, обратимся снова к конспекту лекций Гото 1823 г. Как видно из текста, Гегель начинал лекции с обсуждения вопроса о том, является ли искусство предметом научного рассмотрения или нет. Философ разобрал три обыденных представления об искусстве, которые не включали его в область предметов научного исследования: представление об искусстве 1) как о принадлежащем к сфере свободной фантазии, 2) как о всего лишь приятном предмете и, наконец, 3) как о том, что имеет свою реальность только в видимости. Гегель здесь рассуждал о том, что же является предметом рассмотрения эстетики и какие суждения, идеи, концепции оспаривают саму

возможность существования эстетики как науки. Определяя предмет исследования как сферу прекрасного, а точнее, как область искусства (das Gebiet der Kunst) [Hegel, 2003, S. 1], Гегель сразу переходил к вопросу о том, какие существуют мнения, отказывающиеся эстетике в самой возможности быть наукой.

На первый взгляд, рассуждает Гегель, может сложиться впечатление, что искусство не является предметом научного рассмотрения, т. к. оно предстает в качестве предмета свободной фантазии и имеет дело с тем, что есть игра случая (Zufällig), в то время как наука всегда имеет дело с тем, что необходимо (Notwendig) [ibid., S. 1]. Кроме того, может показаться, что искусство воплощает в своих произведениях всевозможные образы и придает многим вещам, рассматриваемым в реальной жизни очень серьезно, налет упрощения и несерьезности. Однако Гегель говорит, что если бы серьезность жизни в действительности лежала за пределами искусства, то такая точка зрения была бы справедлива и искусство не заслуживало бы быть предметом серьезного рассмотрения [ibid., S. 1].

Еще один возможный упрек в адрес искусства состоит в том, что оно существует в обмане (Täuschung), потому что показывает нам прекрасное через внешнюю явленность (Schein): «Нам также может еще и то прийти на ум, что искусство, поскольку оно должно иметь дело с явленностью, живет в обмане, поэтому прекрасное (Schöne) и именуется так от “Scheine” (внешней явленности)» [ibid., S. 1]. В свою очередь, истинное знание не может нам даваться через видимость и обман. Действительно, признает Гегель, искусство получает существование (Existenz) через нечто видимое, зримое. Однако необходимо учитывать, что и истина (Wahrheit) должна быть видимой, явленной (er-scheinen), иначе она остается пустой абстракцией (Abstraktion). Божественное же должно обладать существованием, особым наличным бытием (Sein-für-Eines, Dasein haben), в частности, обладать возможностью каким-то образом быть увиденным, зримым, чтобы быть познаваемым.

Отметим, что для Гегеля категория видимости (Schein) имеет особое значение. Если, например, в древнегреческой традиции видимость (кажимость) противопоставлялась истинной действительности (Парменид, Платон), то Гегель, напротив, наделяет ее свойством особой объективности. Чаще всего под видимостью (в том числе и в немецком варианте «Schein») понимают некую иллюзию, обманчивость, то, что кажется, но не имеет истинного значения, либо, говоря о видимости, имеют в виду нечто «мерцающее», «светящееся», однако не поддающееся точному истолкованию (здесь мы говорим о «Schein» в значении «сияние», «мерцание»). Но для Гегеля видимость как Schein имеет другой оттенок – это «сама сущность в определенности бытия. То, благодаря чему сущность имеет некоторую видимость, состоит в том, что сущность определена внутри себя и вследствие этого отличается от своего абсолютного единства» [Гегель, 1970, с. 16]. Таким образом, видимость представляет собой только начальную ступень бытия и проявления абсолютного духа, однако это все-таки не обман – она позволяет сущности быть определенной и явленной. Это лишь первый «проблеск» истинной сущности, еще не полностью явленной наблюдателю, подобно первым лучам восходящего солнца. На наш взгляд, сам русский перевод термина «Schein» как «видимость» несколько запутывает читателя. Возможно, было бы более корректно говорить именно о «внешней явленности» искусства, помня при этом о значении данной категории для Гегеля. Гегель говорит о том, что лишь «прекрасная внешняя явленность», присущая искусству, способна показать нам высшее знание, к познанию которого стремится дух: «Искусство в своей внешней явленности указывает посредством себя на нечто более высокое, на сферу мысли» [Hegel, 2003, S. 3]. В то же время та непосредственная чувственность (unmittelbare Sinnlichkeit), которую мы «называем внешним миром» [ibid., S. 3], лишь усложняет познание Абсолютного Духа. Таким образом, по Гегелю, отнюдь не любое чувственное способно опосредовать мысли, идеи. Однако то истинное, которое мы можем познать через искусство, может явиться нам лишь при помощи наглядного образа.

Теперь следует подробнее сказать о другом важнейшем термине – гегелевском (*das*) *Dasein*. Закрепившийся в философии, в том числе и по отношению к гегелевским текстам, перевод *Dasein* как «наличное бытие», не отражает, в сожаление, всех оттенков смысла. Наличное бытие – один из оттенков. Для расшифровки смысла полезно учесть сложную практику перевода *Dasein* в последующей философии, особенно относящейся к XX в. Есть оттенок: «здесь-бытие» («*da*» – здесь, тут, «*sein*» – быть, существовать, наличествовать; артикль «*das*» указывает на то, что слово приобрело форму существительного). В «Науке логики» философ подробно расшифровывает эту форму бытия во второй главе под названием «Наличное бытие», раскрывая другие оттенки смысла. Что тут, в толковании *Dasein*, специфически гегелевское? 1) Прежде всего, *Dasein*, по Гегелю, является *определённым бытием*. Далее, появляясь в результате становления бытия и ничто, 2) наличное бытие представляет собой «*простое единство (Einssein) бытия и ничто*» [Гегель, 1970, с. 170]. Становление само по себе является неустойчивой категорией, которая подлечит снятию, но это снятие не предполагает полного уничтожения компонентов синтеза, а лишь их переход в нечто качественно иное, взаимное снятие друг друга. 3) Наличное бытие как определённое является *конечным бытием, имеет свой предел*. Следуя положению Спинозы о том, что любое определение является отрицанием, Гегель полагает наличное бытие как изначально содержащее в себе отрицание. 4) Это делает его уже не чистым абстрактным бытием, а *конкретным*. Оно обладает качеством, которое, по Гегелю, тождественно с бытием и далее определяется философом как *реальность*. 5) В «Энциклопедии философских наук» Гегель говорит также о том, что «наличное бытие, рефлектированное в этой своей определённости в самое себя, есть *налично-сущее, нечто*» [Гегель, 1974, с. 228]. В свою очередь, нечто (*Etwas*) является конечным и изменчивым в себе. Гегель характеризует «нечто» с помощью двух моментов: это бытие-для-другого (*Sein-für-Anderes*) и в-себе-бытие (*Ansichsein*). Бытие-для-другого определяет одно нечто в отношении к другим нечто, т. е. раскрывает, чем оно не является, при сопоставлении с другими нечто. В-себе-бытие, напротив, утверждает то или иное качество, присущее этому определённому нечто. Наконец, через определение отношения «нечто» к другому появляется завершённое наличное бытие: для-себя-бытие (*für-sich-Sein*), которое объединяет в себе нечто и иное.

Рассмотренные в плоскости эстетики, самые главные качества *Dasein*, по Гегелю, вытекают, прежде всего, из его определённости. Говоря о том, что в эстетике идея определяется философом как *Dasein*, мы имеем в виду факт ее существования, однако с важным уточнением: это существование не является вечным и неизменным.

Гегель подчеркивает, что предназначение искусства, наряду с религией и философией, – «выявить божественное и поднять его до уровня сознания» [Hegel, 2003, S. 4]. Вместе с тем философ отмечает, что искусство не является высшим способом познания истины именно из-за особого значения чувственного элемента. А ведь высшие идеи (например, идея христианства) – такие, которые нельзя адекватно передать через чувственно постигаемую форму. Тем не менее Гегель и в этом аспекте обосновывает необходимость, важность, даже незаменимость искусства, говоря, что в нем «народы запечатлевают свои высшие представления, и часто последние суть единственный ключ для распознавания религии народа» [ibid., S. 4–5]. Философ, далее, отводит искусству функцию «промежуточного звена» (*das Mittelglied*) между чистой мыслью и материальным миром. При этом искусство занимает как бы первую, еще промежуточную ступень на пути познания от внешнего мира к чистым идеям нашего сознания. Но важно, что искусство оказывается ступенью, необходимой и уникальной, приведения его к форме, доступной усмотрению.

Далее Гегель критикует тезис о том, что искусство существует лишь для того, чтобы вызывать приятные ощущения (*angenehme Empfindungen*), для наслаждения. Ибо есть и такие эмоции, как страх, гнев; более того, мир наших эмоций довольно

субъективен и по-своему абстрактен, а в каждом отдельном произведении искусства содержание неизменно единично и конкретно. Безусловно, мы ощущаем различные эмоции, глядя на ту или иную картину или слушая музыку, но объясняется это тем, что человек в произведении искусства видит не некую вещь (Sache) как материальный объект, но самого себя как субъекта. В произведении искусства ему открывается не просто вещь, а сам субъект, его особенность (Besonderheit) как индивидуума: «Эмоции при созерцании появляются потому, что рассматривается не сам предмет, а субъект в его особенности» [ibid., S. 15]. Но поскольку искусство принадлежит сфере духовного и его целью является познание высшей области существования духа, сферы всеобщего, то в процессе созерцания предмета искусства происходит как бы снятие (Aufheben) особенностей личности и осуществляется переход на более высокий уровень познания – в царство всеобщего, объективного содержания искусства, через которое мы способны познать абсолютный дух.

В записях лекций 1826 г. искусство определяется как одна из своеобразных, специфических форм реализации духа и, следовательно, способ, избираемый духом для своего проявления вовне [Hegel, 2004b, S. 51].

Весьма интересно мнение одного из крупнейших на сегодняшний день специалистов в области эстетики Гегеля, немецкого историка философии А. Гетманн-Зиферт. В своих подробных работах, посвященных гегелевской философии искусства, она отмечает, что на основе имеющихся студенческих записей лекций разных лет, в том числе тех, которые еще не опубликованы, можно воссоздать историю формирования эстетических взглядов Гегеля (взамен имевшейся в нашем распоряжении до сих пор и составленной Гото диалектической системы философии искусства). По ее словам, лекции берлинского периода при их хронологическом рассмотрении предстают «как систематически ориентированное описание культурно-исторической роли искусства в различные эпохи и при различных условиях» [Gethmann-Siefert, 2005, S. 46]. Публикация записей лекций 1829 г. позволит и нам в дальнейшем лучше увидеть это развитие.

### 3. Понятие прекрасного в искусстве

В издании под редакцией Гото «прекрасное» определяется как чувственное явление, чувственная видимость идеи (sinnliche Scheinen der Idee). Такая формулировка часто служила поводом к обвинениям Гегеля в эстетическом платонизме<sup>3</sup>. Подразумевалось, что истинное является нам лишь в виде чувственного образа, который представляет собой всего лишь тень настоящей идеи. Однако еще Лассон в начале XX в. при подготовке нового собрания сочинений Гегеля, а в наше время А. Гетманн-Зиферт акцентировали внимание на том, что непосредственно в рукописях лекций такого определения нет [Gethmann-Siefert, 2005, S. 20].

В отличие от эстетики Просвещения и эстетики романтиков, Гегель отводит центральное место в своей теории не прекрасному в природе, а прекрасному в искусстве: «Внешняя явленность искусства намного выше и истиннее реальной формы, чем то, что мы обычно называем реальностью» [Hegel, 2004b, S. 64]. По Гегелю, прекрасное

<sup>3</sup> Например: Вольфганг Изер говорит о том, что на протяжении всего XIX в. эстетика основывалась в той или иной степени на понятии идеи Платона. «Гегель определял прекрасное в искусстве “как один из способов, который разрешает и возвращает к единству тот антитезис и противоречие между разумом и природой, как они полагаются в абстрактном отчуждении друг от друга в самих себе”. Эта уравнивающая операция основана на “прекрасном... как чувственной видимости идеи”. Для Гегеля прекрасное есть воплощение идеи, с одновременным снятием физической реальности. Даже если это отходит от идеи Платона и отношения подобия, Гегель не оставляет сомнений, что прекрасное получает свою способность посредничества благодаря идее, которая становится постижима через это посредничество. Прекрасное представляется как проявление идеи – как проявление, выраженное в искусстве» [Iser, 2011, p. 62].

в природе – это лишь «отражение Духа», иными словами, оно не обладает качеством объективности и дается лишь через Дух, являясь при этом несамостоятельным и несамодостаточным проявлением самого духовного начала<sup>4</sup>.

В лекциях по эстетике берлинского периода идеал определен философом как «здесь-бытие», «наличное бытие» (Dasein), или «экзистенция» (Existenz), как жизненность (Lebendigkeit) идеи в человеческой истории. И в соответствии с различными историческими эпохами и условиями идеал может быть воплощен в трех типах форм искусства (Kunstform): символической, классической и романтической. Кроме того, Гегель выделяет пять отдельных видов искусства: архитектура, живопись, скульптура, поэзия и музыка. Пользуясь основными терминами разработанной им эстетической теории, а также схемой развития искусства в этих трех формах, Гегель описывает в лекциях историю развития отдельных искусств, подкрепляя теорию историческими примерами.

Прекрасное в искусстве, в отличие от прекрасного в природе, выступает не просто как чувственное подражание миру природы, а как некоторое воплощение человеком его представления о мире в форме чувственно осязаемого произведения искусства, при этом данное представление не является абстрактным, оно должно передать истинное содержание нашей мысли о мире и в то же время не остается лишь тем, что мы видим в нем. Его задача – передать содержание именно *представления* индивидуума о мире. Таким образом, искусство в изображении Гегеля является *представлением представления* (die Vorstellung der Vorstellung) [Hegel, 2003, S. 211]. Создатели произведений искусств, будь то писатели, художники или композиторы, выражают в своих работах собственное миропонимание, т. е. представление о мире, которое, с одной стороны, субъективно, т. к. является сугубо индивидуальным, с другой стороны, все же отвечает духу времени. Произведения искусств, созданные в одну эпоху, будут иметь некоторые сходные черты, позволяющие отнести их к определенному историческому периоду. Такое мировоззрение (die Weltanschauung) – первое представление – находит свое выражение через второе представление: оно появляется перед нами в виде произведения искусства. Другими словами, искусство, по Гегелю, является выражением в *чувственной форме* человеческого знания о мире и понимания мира. Вот почему искусство для философа – это не просто сфера наслаждения прекрасным, не всего лишь способ достижения специфического состояния (катарсиса), но одна из ступеней познания Абсолютного духа, хотя еще и не столь совершенная, как религия или философия.

Что же касается известного определения прекрасного как чувственной видимости, явленности идеи (sinnliche Scheinen der Idee), о котором мы уже говорили выше, то очень важно подчеркнуть: такая формулировка не встречается ни в одном из известных на сегодняшний момент конспектов лекций и, кроме того, она не фигурирует ни в одном из принадлежащих перу Гегеля и опубликованных при его жизни высказываний об искусстве. Некоторые ученые делают предположение, что это – один из результатов произвольного синтеза гегелевских понятий его учеником Гото, приведшего к дальнейшим сравнениям гегелевской эстетики с философскими воззрениями платонизма [Hegel, 2004a, S. XXXVI].

В записях лекций Гото «прекрасное» определяется как идея прекрасного, воплощенная в чувственной форме. Благодаря такому способу воплощения идеи мы можем узнать – с помощью произведения искусства, через его непосредственную данность в качестве некоторой «вещи» – сам Дух, познать истинное. Произведение искусства не является вечным и бесконечным, подобным Духу, ведь оно отчасти материально. Однако идея прекрасного, положенная в его основу, позволяет нам приблизиться к

<sup>4</sup> Более подробно о прекрасном в природе, а также о его соотношении с прекрасным в искусстве в эстетике Гегеля см.: Berr K. Hegels Bestimmung des Naturschönen. Zur Betrachtung und Darstellung schöner Natur und Landschaft. – Saarbrücken (Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften), 2009. URL: <http://d-nb.info/993165559/34> (дата обращения: 25.01.2017).



бесконечной истине через конечную форму работы искусства. «Идея принадлежит мысли, сфере мышления; идеал же существует» [Hegel, 2004b, S. 77], – действительно, идея сама по себе, в основе которой лежит чистое понятие, может находить проявление лишь в мыслях, однако на начальной стадии развития Абсолютного духа нам необходимо нечто, что позволит двигаться к истинному знанию о мире. Лишь посредством слияния чувственного и духовного, через проявление всеобщего в единичном и индивидуальном, человек, по Гегелю, сможет – в дальнейшем – постигать более абстрактные истины в их умозрительной форме: «Идея как таковая есть истина в ее всеобщности; идеальное есть эта идея одновременно с индивидуальностью, действительностью (Wirklichkeit), субъективностью» [ibid., S. 65]. Идеал, таким образом, представляет собой объединение идеи как таковой и способа ее материальной воплощенности: «...одно определение – это идея, другое – оформленность (Gestalt), и вместе они оба составляют идеальное, или оформленность, гештальт идеи (die Gestalt der Idee)» [ibid., S. 66].

«Идеал» определяется у Гегеля как единство чувственного и духовного, единство духовного, разумного содержания и чувственно воспринимаемой формы. А. Гетманн-Зиферт отмечает: крайне важным для философского понятия идеала является историчность (Geschichtlichkeit), положенная в основу определения идеи в качестве наличного бытия (Dasein), или экзистенции (Existenz), жизненности (Lebendigkeit). По Гегелю, идеал, или прекрасное в искусстве, представляет собой «продукт человека, деятеля искусства» [ibid., S. 79], **произведение искусства (das Kunstwerk), появившееся** в результате творчества (das Schaffen) неких индивидуумов, или общества. В то же время идеал существует в разные исторические периоды, которые Гегель определяет как три формы искусства: символическую, классическую и романтическую.

Как уже было сказано, задача искусства – давать человеку знание о мире, об Абсолюте. Существовая с древнейших времен, искусство прошло в своем развитии три способа раскрытия этого знания, которые отличаются друг от друга тем, как соотносятся в произведении искусства идея как таковая и ее оформленность, то, как она предстает перед человеческим взором. Для Гегеля идея как таковая, лежащая в основе произведения искусства, является (в себе, в основе) истинной, однако для ее познания необходима внешняя оформленность, материальная оболочка. В зависимости от того, насколько адекватно внешняя форма способна выразить заложенную в произведение искусства идею, оно и подразделяется по Гегелю на три формы, две из которых – символическая и романтическая – не способны выразить всю полноту внутреннего смысла, и лишь классическое искусство обладает неким «равенством» формы и содержания.

\* \* \*

В исследованиях гегелевской эстетики все еще остается ряд открытых вопросов, интересных и актуальных как для историков философии, так и для тех, кто занимается философией искусства. Как нам кажется, изучение эстетики Гегеля на основе новых источников, сопоставление их с общеизвестным текстом «Лекций по эстетике» под редакцией Гото необходимы для дальнейшего развития гегелеведения, лучшего понимания эволюции взглядов Гегеля, а также правильного истолкования рецепции гегелевской философии в творчестве других мыслителей. Авторизованного и отпечатанного в печать непосредственно Гегелем текста по эстетике не существует, а это значит, что у исследователей не только остается легитимное право пользоваться всеми доступными материалами при обращении к философии искусства немецкого идеалиста, но и наличествует некоторая обязанность учитывать все имеющиеся в нашем распоряжении источники, особенно если речь идет об исследовании, носящем историко-философский характер. Тем не менее, редактирование старых переводов

на русский язык (как мы говорили, термин *Schein* лучше соответствует русскому переводу «внешняя явленность», нежели «видимость», поскольку второй вариант привносит свой специфический оттенок) значительно расширит, уточнит и, возможно, даже обновит наше понимание гегелевской философии, по крайней мере в сфере его эстетики. Создание же обширных комментаторских статей, пусть даже к изданию под редакцией Гото, учитывающих современное положение дел в области источниковедения, позволит читателям гегелевских лекций по эстетике избежать заблуждений и фактических ошибок при анализе взглядов Гегеля.

Трехтомное сочинение, подготовленное к публикации Гото, безусловно, было и остается важным источником при обсуждении вопросов гегелевской эстетики, однако есть недвусмысленные высказывания самого Гото в предисловии ко первому изданию «Лекций по эстетике», показывающие, что итоговый текст, скомпилированный на основе конспектов слушателей и заметок для подготовки к лекциям самого Гегеля, подвергся значительной редакторской правке [Hotho, 1842, S. VIII–XVI], что, как мы видели, повлекло за собой неточности в передаче некоторых гегелевских идей. На наш взгляд, не стоит полностью отбрасывать издание под редакцией Гото как не достоверный материал (хотя доля здравого скептицизма здесь не будет лишней), но, тем не менее, необходимо в дальнейшем при изучении философии искусства Гегеля обращаться и к недавно опубликованным рукописям для разностороннего сопоставления существующих источников и получения наиболее точной информации. Только подобная проработка всех доступных материалов позволит говорить о полноте исследования.

### Список литературы

- Блауберг, 2003 – *Блауберг И.И.* Анри Бергсон. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 672 с.
- Гегель, 1970 – *Гегель Г.В.Ф.* Наука логики: в 3 т. / Отв. ред. М.М. Розенталь. Т. 1. М.: Мысль, 1970. 501 с.
- Гегель, 1974 – *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук: в 3 т. / Отв. ред. Е.П. Ситковский. Т. 1. М.: Мысль, 1974. 452 с.
- Гегель, 1968–1971 – *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. / Под ред. и с пред. Мих. Лифшица. Т. 1–3. М.: Искусство, 1968–1971.
- Плотников, 1995 – *Плотников Н.* Дух и буква // *Путь.* 1995. № 7. С. 261–289.
- Резвых, 2008 – *Резвых П.* Ф.В.Й. Шеллинг в диалоге с российскими интеллектуалами // Журнальный зал. 2008. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/re8.html> (дата обращения: 26.01.2017).
- Berr, 2009 – *Berr K.* Hegels Bestimmung des Naturschönen. Zur Betrachtung und Darstellung schöner Natur und Landschaft. Saarbrücken (Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften), 2009. URL: <http://d-nb.info/993165559/34> (дата обращения: 26.01.2017).
- Gethmann-Siefert, 2005 – *Gethmann-Siefert A.* Einführung in Hegels Ästhetik. München: Wilhelm Fink, 2005. 376 S.
- Hegel, 2003 – *Hegel G.W.F.* Vorlesungen über die Philosophie der Kunst / Herausgegeben von A. Gethmann-Siefert. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2003. 301 S.
- Hegel, 2004a – *Hegel G.W.F.* Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler / Hrsg. A. Gethmann-Siefert und B. Collenberg-Plotnikov. München: Wilhelm Fink, 2004. 389 S.
- Hegel, 2004b – *Hegel G.W.F.* Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826 / Hrsg. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon und K. Berr. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 2004. 297 S.
- Hotho, 1842 – *Hotho G.H.* Vorrede zur ersten Auflage // Hegel G.W.H. Vorlesungen über die Aesthetik. B.: Duncker und Humblot, 1842. S. VIII–XVI.
- Iser, 2011 – *Iser W.* Walter Pater. The Aesthetic Moment / Trans. by David H. Wilson. N. Y.: Cambridge University Press, 2011. 226 p.

## Concepts of Art and the Ideal in Hegel's Aesthetics in Light of New Sources

*Nataliya Tatarenko*

PhD in Philosophy, Junior Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow 109240, Russian Federation; e-mail: nataliya.koreneva@gmail.com

This paper analyzes two key concepts of Hegel's aesthetics: the concept of art and the concept of the ideal, or the idea of beauty. A distinctive feature of this text is the primary sources chosen for the analysis. This is one of the first attempts in the Russian history of philosophy to examine Hegel's idea about art and its purpose, as well as his concept of the ideal in the art, based on Hegel's lectures on aesthetics recently published in Germany. The student notes of the lectures he read in 1823 and 1826 in Berlin expand our understanding of his philosophy of art. In addition, the author gives a brief history of publication of Hegel's lectures on aesthetics and describes the challenges faced by contemporary researchers of Hegel's philosophy of art.

**Keywords:** H.W.F. Hegel, H.H. Hotho, aesthetics, art, Schein, ideal, Dasein, forms of art

### References

- Blauberger, I. I. *Henri Bergson*. Moscow: Progress-Traditsiya Publ., 2003. 672 pp. (In Russian)
- Hegel, G.W.F. *Nauka logiki* [Science of Logic], 3 Vols., ed. by M. Rozental. Vol. 1. Moscow: Mysl' Publ., 1970. 501 pp. (In Russian)
- Hegel, G.W.F. *Entsiklopediya filosofskikh nauk* [The Encyclopaedia of Philosophical Sciences], 3 Vols., ed by E. Sitkovsky. Vol. 1. Moscow: Mysl' Publ., 1974. 452 pp. (In Russian)
- Hegel, G.W.F. *Estetika* [Aesthetics], 4 Vols., ed. by Mih. Lifshits. Vols. 1–3. Moscow: Iskusstvo Publ., 1968–1971. (In Russian)
- Plotnikov, N. "Duh i bukva" [Spirit and Letter], *Put'*, 1995, No. 7, pp. 261–289. (In Russian)
- Rezvyh, P. *F.W.J. von Schelling v dialoge s rossiyskimi intellektualami* [F.W.J. von Schelling in Dialogue with Russian Intellectuals], *Zhurnal'niy zal*, 2008. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/re8.html> (accessed 26.01.2017)
- Berr, K. *Hegels Bestimmung des Naturschönen. Zur Betrachtung und Darstellung schöner Natur und Landschaft*. Saarbrücken (Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften), 2009. Available at: <http://d-nb.info/993165559/34> (accessed 26.01.2017)
- Gethmann-Siefert, A. *Einführung in Hegels Ästhetik*. München: Wilhelm Fink, 2005. 376 S.
- Hegel G.W.F. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, herausgegeben von A. Gethmann-Siefert. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2003. 301 S.
- Hegel, G.W.F. *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*; hrsg. A. Gethmann-Siefert und B. Collenberg-Plotnikov. München: Wilhelm Fink, 2004. 389 S.
- Hegel, G.W.F. *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, hrsg. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon und K. Berr. Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 2004. 297 S.
- Hotho, G. H. „Vorrede zur ersten Auflage“, in: G.W.H. Hegel. *Vorlesungen über die Aesthetik*. Berlin: Duncker und Humblot, 1842. S. VIII–XVI.
- Iser, W. *Walter Pater. The Aesthetic Moment*, trans. by David H. Wilson. New York: Cambridge University Press, 2011. 226 pp.