

Г. В. Ф. Гегель

Сочинения

**Том 12. Лекции по эстетике.
Книга 1**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Г27

Г27 **Гегель Г.**
Сочинения: Том 12. Лекции по эстетике. Книга 1 / Г. В. Ф. Гегель – М.: Книга
по Требованию, 2023. – 494 с.

ISBN 978-5-458-42183-6

ISBN 978-5-458-42183-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ОТ РЕДАКЦИИ

В «Эстетике» Гегеля нашла свое завершение классическая немецкая философия искусства. Историческое значение и прогрессивный характер гегелевской эстетики состоит прежде всего в том, что в ней искусство представлено в виде диалектического процесса. Указывая на революционную роль философии Гегеля, в том числе и его эстетики, Энгельс писал: «... философия истории, права, религии, история философии, эстетика и т. д., — в каждой из этих различных исторических областей Гегель старается найти и указать проходящую через нее нить развития»¹.

Всесторонняя ученость, глубокое проникновение в вопросы исторического развития, исследование исторических и теоретических проблем эстетики в диалектической связи с проблемами всеобщей объективной закономерности — все эти отличительные черты философии Гегеля отчетливо обнаруживаются и в его эстетике.

Но и самый универсальный ум своего времени, диалектик Гегель, был связан ограниченностью как буржуазный мыслитель, неизбежной ограниченностью своих собственных знаний, знаний и взглядов своей эпохи и тем, что он был идеалист. Действительность в ее диалектическом развитии казалась объективному идеалисту Гегелю лишь воплощением диалектического развития абсолютного понятия. История у него — не что иное, как одна из ступеней развития абсолютного понятия. Эстетика в целом у Гегеля также — одна из ступеней саморазвивающегося абсолютного понятия. Исходный момент «Эстетики» — «идея прекрасного». И, таким образом, важнейшие проблемы, поставленные в гегелевской «Эстетике», об объективности эстетических критериев, о познавательной роли искусства, об объективной цели искусства, об отношении искусства к действительности, о творческой субъективности художника, об отношении видов и форм искусства к исторической действительности и т. д. — все это поставлено на голову, и действительная связь мировых явлений в развитии искусства вывернута наизнанку.

¹ Энгельс, Людвиг Фейербах, Партиздат, 1936, стр. 11.

Только гений основоположников диалектического материализма, Маркса и Энгельса, изгнавший идеализм из его последнего убежища, из области истории, открыл *подлинные законы развития искусства*.

Марксистско-ленинская теория искусства в целом и отдельные высказывания Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина об искусстве и литературе являются подлинным источником объяснения явлений искусства и литературы и образцом революционно-критической переработки богатейшего теоретического наследства прошлого, к которому принадлежит также и эстетика Гегеля.

Не останавливаясь здесь подробно на вопросе о критической переработке гегелевской эстетики создателями диалектического материализма, так как это является предметом особых исследований, осветим вкратце развитие эстетических взглядов Гегеля, некоторые вопросы из истории создания «Лекций по эстетике» и главные вехи переработки гегелевской эстетики.

Особенностью гегелевского способа рассмотрения искусства, как отмечалось выше, является соединение исторического рассмотрения искусства с теоретическим. Такой способ рассмотрения искусства является одним из достижений классической немецкой философии искусства. Прежние опыты создания истории литературы и искусства носили в большинстве своем чисто эмпирический характер. Попытки выйти за пределы эмпирического способа рассмотрения искусства (как у Дидро или Лессинга) не поднимаются еще до историко-теоретического рассмотрения, а ограничиваются абстрактно-теоретическими противопоставлениями нового буржуазного искусства античным образцам или придворно-феодалному искусству.

Поворотным пунктом в истории эстетики является «Критика способности суждения» Канта. Кант решительнее, чем кто-либо до него, ставит творческую деятельность субъекта в центр эстетической методологии. Из этого следует, однако, что у самого Канта все эстетические категории принимают крайне антиисторический, абстрактный и субъективистский характер. Так, например, определение эстетического объекта основывается у него на чисто формальных критериях, все содержание эстетического объекта выходит за пределы эстетического рассмотрения, проблема отражения действительности и познавательная роль искусства совершенно выпадают.

Выдающиеся последователи Канта, и прежде всего Шиллер, направили свои усилия в первую очередь на более конкретное определение эстетического объекта. Это продвижение по пути *исторической* конкретизации эстетики, обоснование

связи систематических проблем эстетики с историческими, имело большое значение для всего дальнейшего развития эстетики и в особенности плодотворно отразилось на эстетике Гегеля.

Выдающееся историческое значение работы Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» и отдельных статей Гёте («Der Sammer und die Seinigen» и др.), в которых поставлен вопрос о существенных признаках нового искусства, основано на том, что в них сделана попытка научно обосновать связь эстетических проблем с историческим развитием. Эстетика романтиков (братья Шлегели, Шеллинг, Зольгер) продолжает эти начинания, ставит новые проблемы теоретического обоснования периодизации развития искусства в связи с систематизацией эстетических категорий, полнее знакомится с развитием литературы и искусства, включая также литературу и искусство Востока, средневековья, испанскую литературу и т. д.

Гегелевская эстетика представляет собой в истории философии шаг вперед по пути научного обоснования связи эстетических проблем с историческим развитием. Но историческо-теоретическое рассмотрение искусства самим Гегелем достигается не сразу. Правда, вопросами искусства Гегель занимался уже в ранней молодости. Но к изучению эстетики, как самостоятельной научной дисциплины, к историческо-теоретической разработке проблем искусства Гегель приступает сравнительно поздно.

В своих юношеских работах бернского и франкфуртского периодов (примерно до 1800 г.) Гегель занимается вопросами искусства исключительно в связи с историческими и социально-философскими проблемами. Будучи республиканцем, сторонником французской революции, он восторгался главным образом античным искусством, неоднократно подчеркивая тесную связь этого искусства со свободной общественной жизнью античных городских демократий. Под влиянием майнцского якобинца Георга Форстера Гегель самым решительным образом осуждает христианское искусство и вместе с ним все развитие искусства нового времени. Разрушение якобинских иллюзий об античности, завершенное термидором, оказало сильное влияние на философские взгляды Гегеля.

Философский поворот Гегеля в работах франкфуртского периода и отказ от своих якобинско-республиканских юношеских идеалов происходят под влиянием событий французской революции. Большую роль в изменении взглядов Гегеля играет изучение им английской политической экономии (комментарий к «Экономии» Стюарта и др.) и экономической жизни Англии.

Не останавливаясь здесь подробно на развитии эстетических взглядов Гегеля, ограничимся лишь характеристикой важнейших поворотных пунктов. В иенский период, завершением которого является «Феноменология духа» (1807 г.), Гегель еще рассматривает искусство как составную часть религии. В «Феноменологии» «художественная религия» (эстетическая часть этой работы) является связующим звеном между «естественной религией» и «религией откровения» (т. е. христианством). При этом нельзя упускать из виду, что во взглядах Гегеля иенского периода религия является мистифицированным выражением для обозначения общественно-исторической зависимости и обусловленности искусства. В формах развития религиозного сознания Гегель видит решающий момент исторического развития человечества.

В этой концепции «Феноменологии духа» сохраняется, несмотря на коренное изменение исторической оценки, основа юношеских взглядов Гегеля на искусство, а именно, сосредоточение всего внимания на античном искусстве. Эстетические главы «Феноменологии» дают глубокий и содержательный анализ греческой пластики, гомеровского эпоса, «Антигоны» Софокла, греческих комедий. Греческой комедией завершается здесь развитие искусства вообще: место «художественной религии» занимает «правовое состояние» (Рим сменяет Грецию). Искусство средневековья и нового времени еще не существует для «Феноменологии духа». Хотя Гегель подвергает в этой работе глубокомысленному анализу блестящее произведение Дидро «Племянник Рамо», но анализ этот служит исключительно для характеристики переходного кризиса нравственного сознания. Дидро, как художник, и проблемы нового реализма остаются вне поля зрения автора «Феноменологии».

Ту же концепцию мы находим еще и в первом варианте «Энциклопедии» (1817 г.). Разница только в том, что здесь уже появляется понятие «абсолютного духа», имеющее большое значение в позднейшей системе. Вместе с тем исчезает предшествовавший вопросам искусства раздел «о естественной религии». Эстетика рассматривается как первый раздел «абсолютного духа», под заглавием «Религия искусства». За этим разделом, так же как и в позднейшей структуре системы, следует «религия откровения» (философия религии) и философия.

Само искусство рассматривается здесь еще совершенно в духе «Феноменологии». В основных параграфах (§ 462—463) дается характеристика лишь античного искусства. Изменение вносится только во втором издании «Энциклопедии» (1827 г.). Заголовок «Религия искусства» заменяется заголовком «Искусство». Это изменение отражает коренную пере-

работку по существу и в методологическом отношении. Историческая периодизация самой «Эстетики» (символическое, классическое и романтическое искусство) здесь уже ясно сформулирована и соответствует формулировке, данной в основной работе Гегеля (§ 561—562).

Мы не можем в настоящее время установить последовательные этапы процесса методологической переработки основ гегелевской эстетики. Большая часть рукописного материала, находившегося в распоряжении первого издателя «Лекций по эстетике» Гегеля — Гото, утеряна. Гегель читал курс эстетики в Гейдельберге дважды (летом 1817 и 1819 гг.) и в Берлине четырежды (зимой 1820—1821 гг., летом 1823 и 1826 гг. и зимой 1828—1829 гг.). В распоряжении Гото, кроме записных тетрадей слушателей (преимущественно от 1823 и 1826 гг.), были еще и собственные наброски Гегеля. Об этих последних Гото сообщает, что самый старый из них был составлен в Гейдельберге в 1817 г. и коренным образом переработан в Берлине в 1820 г. Последующие дополнения Гегеля, по мнению Гото, не вносят существенных изменений, а являются лишь добавлениями. Таким образом, действительный поворот в построении гегелевской эстетики относится к концу гейдельбергского и началу берлинского периодов. Вследствие небрежности, с которой первые издатели Гегеля отнеслись к его рукописям, эти тетради Гегеля утеряны. Сам Гото вообще не уделял внимания эволюции гегелевских эстетических воззрений; он стремился только сделать из лекций цельную, удобочитаемую книгу. Это ему удалось. Но основные материалы для изучения развития гегелевской эстетики были утеряны. Новому издателю «Лекций по эстетике» Лассону удалось только отделить от аутентичного гегелевского текста явные добавления Гото и установить структурные различия между лекциями 1823 и 1826 гг.; то и другое выполнено лишь по отношению к первой части «Лекций по эстетике». Задача дальнейшего исследования — выяснить историю гегелевской эстетики на основании других работ Гегеля, опубликованных в период ее переработки. В настоящее время можно, таким образом, опубликовать «Лекции по эстетике» только в том виде, какой придал им Гото и в каком они вошли в историю.

Существенная переработка Гегелем эстетики касается ее исторически-теоретических основ и прежде всего ее методологии и периодизации. Более чем поверхностным было бы свести все возрастающее внимание Гегеля к развитию искусства в новое время к лучшему ознакомлению его с конкретным материалом.

Уже в Иене, где он был связан с Гёте и Шиллером, с Шеллингом и романтиками, у него было вполне достаточно

поводов к ознакомлению с новейшим развитием искусства. В 1805 г. в переписке с Фоссом по поводу приглашения в Гейдельберг он выражает готовность читать лекции по эстетике. В своей «Философской пропедевтике» (1809—1811 гг.) он выясняет «две основные формы или два основных стиля в искусстве» — античный и новый; первый из них характеризуется как «пластический», «объективный», второй — как «романтический», «субъективный». Но примечательно, что Гегель в дальнейшем изложении подробнее освещает только античный стиль (§ 204). Нужно учесть, что это предпочтение античности как периода собственно искусства Гегель сохраняет и в «Лекциях по эстетике». Во введении к разделу о романтическом искусстве он снова повторяет, говоря об античном искусстве, что «более прекрасного быть не может».

В дальнейшей переработке и завершении эстетики, по-прежнему считая античное искусство высшей точкой художественного развития человечества, Гегель стремится найти и указать нить диалектического развития искусства периодов до и после античного мира.

Раскрытие диалектического развития различных периодов искусства составляет одно из основных достоинств гегелевской эстетики. В противоположность романтикам, неумеренно, некритически и неисторически превозносившим до небес искусство средневековья, а впоследствии и искусство Востока и преувеличенно односторонне противопоставлявшим великих художников Возрождения античному искусству, — преимущество Гегеля коренится в огромном историческом чутье. «В «Феноменологии», — пишет Энгельс, — в «Эстетике»... — повсюду материал рассматривается исторически, в определенной связи с историей, хотя и в извращенной, отвлеченной связи»¹.

Гегель смог, хотя и в абстрактно-идеалистической форме, наметить правильное понимание ряда важнейших вопросов развития искусства. Значительность и глубина его исторического понимания обнаруживаются в особенности в анализе специфичности нового искусства.

Это понимание *истории* искусства находится у Гегеля в неразрывной связи с разработкой объективных категорий эстетической теории. Объективный идеалист Гегель борется (против Канта, против эмпиризма) за абсолютную истинность эстетических категорий. Но диалектик Гегель всегда связывает эту абсолютность с конкретным познанием относительности, причем сама диалектика взаимопереходов абсолютно и относительно определяется для Гегеля конкретным ходом исторического развития. Диалектика абсолютного и

¹ *К. Маркс*, К критике политической экономии, 1935, стр. 154.

относительного проводится в эстетике Гегеля, начиная с эстетического идеала и кончая теорией отдельных жанров, но во всех случаях историческая почва остается основой рассмотрения вопросов теории искусства.

Однако нельзя забывать главного, что у Гегеля диалектика есть саморазвитие абсолютного понятия, что история у него — одна из ступеней развития этого понятия. История, например Греции, была для Гегеля не чем иным, как осуществлением «художественного произведения как такового» и т. п. Сама эстетика в целом является для Гегеля лишь этапом саморазвития «абсолютного духа». Эстетика образует в этом процессе развития низшую ступень «абсолютного духа», она есть «абсолютный дух» в стадии «созерцания».

Благодаря диалектически-историческому характеру всей своей философии, а вместе с тем и эстетики, Гегель совершенно по-новому ставит основные вопросы эстетики. Прежде всего он преодолевает ложную старую дилемму между «внеэстетическим» содержанием (якобы совершенно чуждым эстетическим категориям) и эстетической формой, понимаемой абстрактно-субъективистски (Кант). Гегелевская эстетика исходит из содержания и в нем обретает конкретное определение «прекрасного», «идеала» и других решающих категорий. Из конкретного содержания в гегелевской эстетике устанавливаются эстетические критерии. Во-первых, критерии для каждого отдельного художественного произведения. Во-вторых, критерии того, насколько жизнеспособным или мертвым (формалистичным, эпигонским и т. п.) является художественное применение того или иного жанра. Жанры не произвольны. Они определяются данным конкретным «состоянием мира». Их характер и особенности определяются способностью их выразить существенные стороны «состояния мира». Вот почему жанры возникают на определенных ступенях исторического развития, коренным образом изменяются (эпос, например, переходит в роман) и безвозвратно исчезают вместе с определенными историческими переменами. Поскольку это развитие является необходимым и закономерным, познание его ведет не к релятивизму, а, напротив, к диалектически обоснованной, конкретизированной объективности эстетических критериев. В-третьих, это дает возможность установить критерии для суждения о целых *периодах* в развитии искусства, характеризующихся определенным *стилем*. Гегель не считает равноценными произведения искусства во всех фазах его развития; для него историческая необходимость возникновения определенных стилей в определенные периоды не снимает вопроса о различии художественной ценности и уровня различных периодов в истории искусства. Например, из самой сущности искусства следует, что опре-

деленное содержание может быть в большей или меньшей степени пригодным для своего художественного выражения: отдельные ступени развития человечества либо *еще* не благоприятствовали, либо *уже* не благоприятствовали своему художественному оформлению.

Постановка в гегелевской «Эстетике» вопроса об объективности эстетических критериев, о значении содержания искусства как объективного критерия ценности художественного произведения и целых периодов развития искусства есть шаг вперед в развитии эстетики.

Особое значение классического античного искусства в гегелевской «Эстетике» выходит за пределы той только роли, которая ему присуща при разработке основных эстетических категорий и при сравнительной оценке различных периодов истории искусства. Классическое искусство древней Греции приобретает глубокий общеполитический смысл во всем грандиозном построении гегелевской философии. Вся эстетика представляется как великое поступательное обнаружение принципов *гуманизма*, как выражение многогранного, всесторонне развитого, неизувеченного, нераздробленного общественным разделением труда человека, гармонического человека, у которого физические и духовные силы, личные и общественные интересы образуют нераздельное, органическое единство. Такова, согласно Гегелю, объективная цель искусства. На основе этого идеала человечности устанавливается абсолютный критерий для различных художественных стилей.

Гуманистическим характером искусства определяются у Гегеля все категории искусства. Только в свете этого характера может быть уяснено отрицание Гегелем естественно-прекрасного, понимание им прекрасного как категории, неразрывно связанной с общественной деятельностью людей. Маркс подчеркивает, что «Гегель рассматривает самопорождение человека как процесс, ...что он, значит, усматривает сущность *труда* и понимает предметного человека, истинного действительного человека, как результат его *собственного труда*»¹. Но Маркс тут же вскрывает искаженное, абстрактно-идеалистическое понимание труда у Гегеля.

Таким образом, гегелевская «Эстетика» является первым и последним всеобъемлющим, научным, теоретическо-историческим синтезом философии искусства, который в состоянии было создать буржуазное мышление.

Но этот величественный синтез, как уже отмечалось выше, отягощен всеми недостатками и ограниченностями

¹ Маркс и Энгельс, Соч., т. III. Подготовительные работы для «Святого семейства», стр. 639.

буржуазного мышления. В гегелевской «Эстетике» человеческие интересы, силы, стремления есть только проявление интересов, сил, стремлений «абсолютного духа» на определенной ступени его развития. Под таким густым мистическим покрывалом скрываются глубокие мысли о познавательной роли искусства. Объективный идеализм эстетического учения Гегеля преодолевает недостатки идеализма Канта. Как объективный диалектик, Гегель оставляет далеко позади себя стихийную диалектику Гёте, а также и диалектику Шеллинга. Гегель отвергает реакционные тенденции романтики. Но все это он осуществляет в рамках объективного идеализма. Все те недостатки, заблуждения, натяжки, извращения действительности, произвольные конструкции, которые Маркс, Энгельс и Ленин вскрыли и подвергли беспощадной критике в диалектике Гегеля, все они характеризуют и его «Эстетику». «Эстетика» ставит все коренные вопросы искусства, в ряде случаев дает им правильное решение. Но для того чтобы извлечь из нее все действительно прогрессивное, необходимо было подвергнуть ее радикальной материалистической переработке, «поставить с головы на ноги».

Последователи Гегеля, будучи идеалистами, лишь усугубили его ошибки, зачастую снова низводя его объективный идеализм до уровня субъективного, вульгаризируя противоречия его концепции или делая их более расплывчатыми. Критика гегелевского идеализма с позиций созерцательного материализма тоже не достигала действительного исправления его ложных основоположений. То, в чем Энгельс упрекает философию Фейербаха, в особенности его философию религии и этику, целиком и полностью относится и к феербаховской критике и к дальнейшему развитию Фейербахом гегелевской эстетики.

Начало истолкованию и развитию гегелевской эстетики в духе революционной демократии в Германии положил Генрих Гейне. Это движение находит свое дальнейшее развитие в начале 40-х годов в деятельности Бруно Бауэра в период его сотрудничества с молодым Марксом. Эти революционные демократы выдвигали прогрессивную сторону гегелевской философии как его подлинное, хотя и скрытое «эзотерическое» учение; они представляли Гегеля атеистом, противником христианства, поклонником и пропагандистом французской революции. В области эстетики они использовали его в своей напряженной борьбе против современной им реакционной романтики. Молодой Маркс принимал деятельное участие в этих работах Бауэра. К сожалению, проектировавшиеся им в этот период самостоятельные работы «О религиозном искусстве», «О романтиках» (1841—1842 гг.) остались неосуществленными. Многочисленные выписки по вопросам эсте-

тики и истории искусства, относящиеся к этому времени, свидетельствуют о том, насколько серьезны были намерения Маркса в этом направлении.

Русские революционные демократы поднимают эту борьбу на более высокий уровень по сравнению с Гейне и Бауэром. Они приходят к гораздо более четким революционным выводам. В эстетических взглядах Чернышевского и Добролюбова сказывается определяющее влияние феербаховского материализма. Чернышевскому и Добролюбову чуждо то абстрактное и плоское понимание поставленных Гегелем проблем, какое наблюдается у немецких последователей Фейербаха в области эстетики (как, например, у Геггнера); Чернышевский опровергает также и либерально-академическое «развитие» гегелевской эстетики Ф. Т. Фишером.

Эти революционные демократы составляли крайнее левое крыло тех мыслителей, которые испытали на себе прямое или косвенное влияние гегелевской эстетики. Большинство эстетиков, которое, примыкая к Гегелю, работало над развитием его учения в идеалистическом направлении, принадлежало к лагерю либерализма (Ф. Т. Фишер, Розенкранц, Руте, Ретшер, Гото и др.). До тех пор пока речь шла об идеологической подготовке в Германии буржуазной революции, т. е. до 1848 г., эти эстетики, хотя в ряде существенных вопросов скорее ухудшали, чем развивали гегелевскую философию искусства, играли все же сравнительно прогрессивную роль. В особенности следует отметить их попытку (страдающую, конечно, либеральной половинчатостью) философски раскрыть специфические существенные признаки новейшего искусства и установить соответствующие эстетические категории (проблема безобразного у Руте, Розенкранца и др.).

Лишь после того как в результате революции установилось господство буржуазии, полностью раскрылись реакционные черты гегельянских эстетиков. Диалектика исторического развития вырождается в плоский позитивизм, теоретико-познавательное обоснование возвращается опять к Канту и даже к туманному докантовскому мистицизму и теории мифов. Кант и Шопенгауэр сводят на-нет влияние Гегеля (эволюция взглядов Ф. Т. Фишера).

Гегеля и в области эстетики начинают третировать в Германии, как «мертвую собаку». Позднейшее так называемое возрождение гегельянства в Германии, Англии, Италии совершается уже под знаменем реакции. Наиболее выдающийся из гегельянцев-эстетиков довоенного империализма Б. Кроче является еще буржуазным либералом, хотя и с заметными реакционными антидемократическими тенденциями. Но уже в эстетике немецких неогегельянцев послевоенного времени реакционные тенденции выступают гораздо более откровенно.