

Г. В. Ф. Гегель

Сочинения

**Том 14. Лекции по эстетике.
Книга 3**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Г27

Г27 **Гегель Г.**
Сочинения: Том 14. Лекции по эстетике. Книга 3 / Г. В. Ф. Гегель – М.: Книга
по Требованию, 2023. – 440 с.

ISBN 978-5-458-42186-7

ISBN 978-5-458-42186-7

© 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

ПРЕДИСЛОВИЕ

В предпринятом еще в 1929 г. издании сочинений Гегеля перевод «Лекций по эстетике» Гегеля остался незавершенным. В 1938 г. в переводе Б. Г. Столпнера вышла первая книга лекций Гегеля по эстетике (*Гегель, Сочинения*, т. XII), в 1940 г. — вторая (*Гегель, Сочинения*, т. XIII). Третья книга оставалась непереведенной. В настоящее время выпуском третьей части «Эстетики» завершается опубликование на русском языке лекций Гегеля по эстетике. В статье «От редакции» (*Гегель, Сочинения*, т. XII, стр. V—XX) была дана общая характеристика философии искусства Гегеля и указаны условия, в которых находился издатель рукописного наследия Гегеля по эстетике, когда после смерти Гегеля было предпринято издание полного собрания его сочинений. В настоящем кратком предисловии остается дать сведения о третьей книге «Эстетики» Гегеля, впервые публикуемой на русском языке в полном виде. Отдельные отрывки перевода третьей книги были напечатаны в журнале «Литературный критик» № 6 и 8, 1935 г.; № 3, 5 и 7, 1936 г.

В основу данного перевода положен текст третьей книги «Эстетики» Гегеля в издании Гото 1843 г. (*G. W. F. Hegel's Werke*, 10 Band, *Vorlesungen über die Ästhetik*, herausgegeben von Hotho, dritter Teil, zweite Auflage, 1843).

Как известно, неизданные при жизни автора рукописи Гегеля по эстетике, бывшие после смерти Гегеля в распоряжении Гото, были позднее утеряны, так что всякий текст «Эстетики» неизбежно восходит к изданию Гото. В первом издании Гото третьей книги «Эстетики» (1838 г.) в конце приложен список ошибок и опечаток; их — двадцать шесть. Во втором издании Гото 1843 г. эти ошибки и опечатки почему-то полностью не учтены: внесено только четырнадцать исправлений, а двенадцать остальных не использованы. В настоящем переводе все эти исправления внесены в текст.

В 1928 г. Герман Глокнер факсимильно воспроизвел текст третьей книги «Эстетики» (она составила XIV том полного юбилейного собрания сочинений Гегеля). В основу Глокнер положил

первое издание Гото, внесши все исправления, приложенные в конце тома. Однако, поскольку все остальные страницы печатались Глокнером фототипически, в текст Глокнера вошли те погрешности, которые не были учтены в списке опечаток, но исправлены дополнительно Гото во втором издании. (Ср., например, nach вместо nach на стр. 445, строка 18-я сверху, ihn вместо ihm на стр. 455, строка 23-я сверху или Verkehrtheit вместо Verkehrtheit на стр. 538, строка 10-я снизу).

Последнее издание «Эстетики», выпущенное в Германской Демократической Республике издательством Aufbau (*G. W. F. Hegel, Ästhetik, herausgegeben von Friedrich Bassenge, Berlin, 1955*) берет за основу второе издание Гото, что полностью оправдывается текстологически. Но в этом издании некоторые названия подразделов, приведенные в оглавлении издания 1843 г., введены в самый текст и это отступление от основного посмертного издания Гегеля вряд ли представляется обоснованным, ему настоящее издание не следует. Старые опечатки издания Гото, о которых сказано выше, в немецком издании 1955 г. также остались невыправленными (ср., например, стр. 1016, строка 7-я сверху, стр. 1022, строка 9-я снизу).

* *
*

Перевод сделан проф. *П. С. Поповым*, сверка перевода настоящего тома произведена *М. Ф. Овсянниковым*. Предметный указатель составлен *В. В. Вансловым*, именной указатель и указатель литературных и мифологических персонажей — *Р. С. Миндлин*.

Институт философии Академии наук СССР

ЭСТЕТИКА

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ СИСТЕМА ИСКУССТВ, ВЗЯТЫХ В ОТДЕЛЬНОСТИ

(Продолжение)

ТРЕТИЙ ОТДЕЛ РОМАНТИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА

ТРЕТИЙ ОТДЕЛ

РОМАНТИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА

Общий переход от скульптуры к остальным искусствам, как мы видели, обусловлен принципом *субъективности*, который вторгается в содержание и художественный способ изображения. Субъективность представляет собой понятие духа, идеально по себе сущего, отступающего из внешней сферы в сферу бытия внутреннего, поэтому дух больше не составляет здесь неразрывного единства со своей телесностью.

Таким образом, в этом переходе тотчас обнаруживается растворение, расторжение того, что заключено и совмещено в субстанциальном, объективном единстве скульптуры, в фокусе ее покоя, тишины и законченной закругленности. Это разобщение мы можем рассматривать с двух сторон. С одной стороны, скульптура в отношении своего содержания сплела непосредственно воедино субстанциальность духа с индивидуальностью, еще не бывшей по себе предметом рефлексии, в качестве отдельного субъекта и благодаря этому составила *объективное* единство в том смысле, в каком вообще объективность обозначает нечто по себе вечное, неподвижное, истинное, не подчиненное ни произволу, ни частностям; с другой стороны, скульптура остановилась на полном излиянии духовного содержания в телесную сферу как оживотворяющего и осмысляющего начала последней, и тем самым она образовала новое *объективное* единство в том смысле, в каком, в противоположность тому что обладает лишь внутренним содержанием — субъективностью, объективность обозначает внешнее реальное наличие.

Если мы теперь разделим эти стороны, которые скульптура впервые привела в соответствие друг с другом, то отступившая в сторону духовность будет противостоять не только *внешнему* вообще, природе как собственной телесности внутреннего начала, но и в области самого *духовного* субстанциального и объективного зерно духа будет отлично от живой субъективной единичности как таковой, поскольку это духовное перестает быть содержанием простой субстанциальной индивидуальности; в связи с этим все эти моменты, ранее слитые воедино, становятся свободными по

отношению друг к другу и сами по себе, так что они подлежат раскрытию со стороны искусства и в этой свободе.

1. Этим мы получаем по содержанию, с одной стороны, субстанциальность духовного, мир истины и вечности, получаем начало *божественное*, но здесь это божественное начало в соответствии с принципом субъективности само берется и осуществляется в искусстве как субъект, как личность, как абсолют, знающий себя в своей бесконечной духовности, как бог в духе и истине. В противоположность ему выступает мировая и *человеческая* субъективность, которая, уже не будучи в непосредственном единстве с субстанциальным элементом духа, может теперь раскрыться в соответствии со всей человеческой обособленностью. Этим все человеческое сердце и вся полнота проявления человеческого становятся доступными искусству.

В свою очередь у обеих этих сторон имеется точка их воссоединения, таков принцип *субъективности*, присущий им обеим. Поэтому абсолют проявляется так же, как живой, реальный и тем самым человеческий субъект, подобно тому как человеческая и конечная субъективность, будучи духовной, оживотворяет в себе и реализует абсолютную субстанцию и истину, божественный дух. Так получается новое единство, но оно уже не имеет черт той первой непосредственности, которую изображает скульптура, а характеризуется таким единством и примиренностью, которая соответственно своему понятию выступает как опосредствование различных сторон и полностью может раскрыться лишь во *внутренней* и идеализованной сфере.

При общем делении всей нашей науки (часть первая, раздел «Деление», стр. 108 и сл. ¹⁾ я уже высказался в том смысле, что когда скульптура, взятая как нечто идеальное, изображает чувственно и воочию по себе достойную индивидуальность бога в его безоговорочно соответствующей телесной форме, то теперь этому объекту противостоит община, олицетворяющая по себе общую рефлексию. Но сосредоточившийся в себе дух может себе представить субстанцию самой духовной сферы лишь как дух и тем самым как субъект, и этим, вместе с тем, он получает принцип духовного примирения отдельной субъективности с богом. В качестве же отдельного субъекта человек также обладает своим случайным естественным бытием и более широким или ограниченным кругом конечных интересов, потребностей, целей и страстей, в котором он может раскрыть свою самостоятельность и найти удовлетворение; он может погрузить его в упомянутые выше представления о боге и в мысль о примирении с богом.

2. *Во-вторых*, что касается изображения *внешней* стороны, то равным образом и она оказывается самостоятельной в своей обособленности и получает право выступить в этой самостоятель-

¹ См. Гегель, Сочинения, т. XII, стр. 89—90.

ности, причем принцип субъективности не допускает подобного непосредственного соответствия и полного взаимопроникновения внутреннего и внешнего во всех частях и отношениях. Именно здесь субъективность есть как раз нечто для себя сущее, то интимное, которое из своего реального наличия вернулось в сферу идеи, в ощущение, в сердце, в чувство, в созерцание. Правда, эта идеальная сфера проявляется по своей внешней форме, но таким способом, при котором внешняя форма сама обнаруживает, что она *лишь* нечто внешнее внутренне для *себя* сущего субъекта. Поэтому тесная связь телесного и духовного в классической скульптуре не сводится здесь к полному отсутствию какой бы то ни было связи, но эта связь делается настолько рыхлой и свободной, что обе стороны, хотя и не составляют ничего самостоятельного друг без друга, сохраняют в этой взаимной зависимости свою обособленную самостоятельность по отношению друг к другу, или же, когда может состояться более глубокая связь, духовность, как то внутреннее начало, которое проступает вне своего смешения с объективным и внешним, превращается в средоточие, испускающее из себя лучи света. В связи с этим относительным ростом самостоятельности объективного и реального здесь, правда, центр тяжести главным образом переносится на изображение внешней природы и отдельных обособленных ее предметов, но при всей точности воспроизведения в данном случае эти предметы все же должны выявлять отображение на них духовной стороны, причем они при помощи художественной реализации раскрывают участие духовного начала, живость восприятия, жививание самой души в этот крайний предел внешности и тем самым делают явным нечто внутреннее и идеальное.

Итак, в целом принцип субъективности связан, с одной стороны, с необходимостью отказаться от непосредственного единства духа с его телесностью и фиксировать телесное более или менее отрицательно, чтобы извлечь внутреннее из внешнего, с другой стороны, дать возможность проявляться обособленному в его многообразии, расщеплении и движении как духовного, так и чувственного начала.

3. *В-третьих*, этот новый принцип должен обнаружиться и на чувственном *материале*, которым пользуется искусство в своих новых изображениях.

а) Прежний материал был материальным как таковой, тяжелой массой в *полноте* своего пространственного наличия, подобно простой абстракции формы как просто формы. Если же к этому материалу привходит *субъективный* и, вместе с тем, в себе обособленный, осуществленный внутренний принцип, то он, чтобы проявляться как внутренний принцип, с одной стороны, должен уничтожить пространственную полноту и превратить противоположным методом ее непосредственное наличие в видимость, доставленную *духом*, но, с другой стороны, как в отношении формы, так и в от-

ношении ее внешней чувственной видимости необходимо привести всю обособленность явления; этого требует новое содержание. Здесь же прежде всего искусство должно еще вращаться в чувственном и видимом, ибо в соответствии с тем, как дело шло до сих пор, внутреннее во всяком случае надлежит брать как рефлексию в себя, вместе с тем это должно казаться сосредоточением в себе *из внешней и телесной сферы* и тем самым возвращением к себе, что на первой ступени может свестись лишь опять-таки к объективному бытию природы и телесному существованию самого духовного.

Итак, *первое* искусство в ряду романтических искусств должно указанным способом сделать видимым свое содержание в формах внешнего человеческого облика и всех природных творений, но без того, чтобы задерживаться на чувственности и абстракции скульптуры. Выполнение этой задачи — призвание *живописи*.

б) Однако поскольку в живописи основной тип доставляется не безоговорочно осуществленным объединением духовного и телесного, как это происходит в скульптуре, а, наоборот, преобладающей демонстрацией сосредоточенного в себе внутреннего начала, то пространственная внешняя форма вообще не является адекватным средством выражения в его соответствии с субъективностью духа. Поэтому искусство бросает свой прежний способ воспроизведения формы и вместо пространственных конфигураций усваивает музыкальные конфигурации в их звучаниях и отзвуках во времени; ведь музыка, приобретая свое более идеальное внутреннее наличие, только посредством отрицательного полагания пространственной материи соответствует внутреннему началу, которое улавливает самого себя в виде *чувства* согласно своей субъективной внутренней сосредоточенности и сменой тонов выражает любое содержание, как оно проявляется во внутреннем движении сердца и чувства. Второе искусство, следующее этому принципу изображения, есть *музыка*.

с) Однако музыка опять-таки оказывается лишь на противоположной стороне и как в отношении своего содержания, так и в отношении чувственного материала и способа выражения придерживается в противоположность пластическим искусствам бесформенности внутренней сферы. Но искусство должно доставить возможность созерцать в соответствии с полнотой своего понятия *не только* внутреннюю сторону, но также проявление и действительность этой внутренней стороны в ее *внешней реальности*. Если же искусство отказалось от действительного воплощения в реальную и, следовательно, видимую форму объективности и обратилось к внутреннему элементу, то объективность, к которой оно вновь обращается, не может быть *реальной*, а только *представляемой*; эта объективность есть нечто внешнее, сконцентрированное для внутреннего созерцания, представления и ощущения; изображение объективности как сообщение духа, творящего

в своей собственной сфере для другого духа, должно опираться на *чувственный* материал своего выявления лишь как простое средство общения и тем самым снизиться до знака, который сам по себе лишен смысла. Поэзия как искусство речи претендует именно на это место и воплощает свои произведения искусства в языке, который сам вырабатывается в художественный орган, подобно тому как и помимо этого дух, пользуясь языком, позволяет другому духу уразуметь то, что в нем заключено. *Поэзия*, искусство речи, будучи в состоянии раскрыть *полноту* духа в родственной ей стихии, есть вместе с тем *всеобщее* искусство, в равной степени свойственное всякой художественной форме, это искусство отсутствует лишь там, где дух, еще не уяснивший себе своего высшего содержания, осознает свои собственные тенденции лишь в форме и образе чего-то ему внешнего и чуждого.

ПЕРВАЯ ГЛАВА

ЖИВОПИСЬ

Тихая субстанциальная погруженность характера в себя наиболее подходит к тому, чтобы служить предметом скульптуры, причем его духовная индивидуальность вполне воплощается в телесном бытии до полного проникновения, чувственный же материал, воспроизводящий это воплощение духа, является адекватным духу лишь с точки зрения образа как такового. Средоточие внутренней субъективности, живость чувства, задушевность интимнейшей эмоции не смогли усмотреть в слепой фигуре концентрации внутренней жизни и не вызвали духовного движения для отмежевания от внешнего и для установления и разграничения внутренних нюансов. Вот почему античные скульптурные изваяния оставляют нас отчасти холодными. Мы долго перед ними не останавливаемся, или же такое наше длительное созерцание превращается в изучение, скорее научное, тонких отличий образа и его отдельных форм. Нельзя упрекать людей, если они не обнаруживают по отношению к произведениям высшего скульптурного мастерства того большого интереса, которого они заслуживают. Ведь сначала мы должны научиться их ценить; либо для нас сразу не оказывается ничего привлекательного, либо общий характер целого нам раскрывается незамедлительно, но для детального ознакомления мы должны сначала осмотреться, что может вызвать дальнейший интерес. Между тем наслаждение, которое возникает лишь из изучения, размышления и ученого исследования и всестороннего наблюдения, не есть непосредственная цель искусства. А если при наслаждении, получаемом в результате таких окольных путей, все еще остается неудовлетворенность в отношении античных произведений скульптуры, то это сводится к требованию, чтобы характер развивался, чтобы он перешел во внешнюю действительность и поступки, перешел к обособлению и углублению внутренней жизни. Поэтому живопись для нас сразу оказывается ближе. Именно в ней впервые преломляется принцип конечной и бесконечной субъективности, принцип нашего личного существования и жизни, и мы видим в ее произведениях то, что действует и деятельно в них самих.