

Г. В. Ф. Гегель

**Курс эстетики или наука
изящного**

Часть 3. Том 1

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Г27

Г27 **Гегель Г.**
Курс эстетики или наука изящного: Часть 3. Том 1 / Г. В. Ф. Гегель – М.:
Книга по Требованию, 2021. – 362 с.

ISBN 978-5-458-42230-7

ISBN 978-5-458-42230-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

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

В В Е Д Е Н І Е.

Въ первой части нашей науки мы разсматривали общую идею изящнаго, осуществленіе ея въ природѣ, истинное изящное и истинное искусство,—однимъ словомъ — идеаль, въ единствѣ, еще неразвившемся изъ своихъ основныхъ границъ, независимыхъ отъ своего частнаго содержанія и отъ различныхъ видовъ своего проявленія.

Дальше — эта единица развилась въ рядъ общихъ формъ, особенные характеры которыхъ представляютъ характеры той же самой идеи. Такимъ образомъ, геній, творецъ искусства, призванъ былъ произвести гармоническую систему идеальныхъ понятій, въ которой отражается всемірная мысль кругомъ предметовъ божественныхъ и человѣческихъ.

Чего-же не доставало этимъ двумъ сферамъ? овеществленія изящнаго въ самой *внѣшней* стихіи. Дѣйствительно, хотя въ статьѣ объ идеаль собственно, о предметѣ формъ: символической, классической и романтической мы говорили объ отношеніи, долженствующемъ соединять основаніе съ внѣшнею формою; но этотъ

характеръ относится только къ произведеніямъ искусства, когда разсматриваютъ ихъ въ ихъ внутренней природѣ, такъ, какъ они заключались въ общихъ границахъ всеобщей мысли. А сущность идеи изящнаго состоитъ въ томъ, чтобы она, какъ созданіе искусства, проявлялась во внѣшности, прямо открывалась чувствамъ и воображенію. Изящное истинно заслуживаетъ своего имени и имени идеала, только овеществляясь, только являясь во внѣшнемъ. И такъ, въ третьемъ случаѣ, мы должны разсматривать искусство овеществляющимся въ стихіи чувственнаго представленія. Путемъ этого только овеществленія оно выходитъ изъ отвлеченности, чтобы сдѣлаться чѣмъ то конкретнымъ и матеріальнымъ, чтобы облечься въ отдѣльное полное бытіе.

Идеаль — одинъ можетъ составлять основаніе этой третьей части Естетики, трактующей объ идеѣ изящнаго, о той идеѣ, которая проявляетъ всеобщую мысль въ ея формахъ. Притомъ, созданіе искусства надобно понимать какъ цѣлое, организованное въ себѣ самомъ; однако же этотъ организмъ таковъ, что стихіи, хотя отдѣльныя во второй части и образующія кругъ основныхъ формъ, сами теперь отдѣляются, становятся недѣлимыми членами, и каждый изъ нихъ, самъ по себѣ, есть независимое цѣлое, потому и можетъ представлять цѣлость преемственныхъ формъ искусства. Въ основаніи, совокупность этихъ различныхъ проявленій составляетъ единое цѣлое; но какъ они осуществляются въ области видимой внѣшности, то идеаль въ своихъ особенныхъ моментахъ отдѣляется и уступаетъ имъ независимое бытіе, хотя они сохраняютъ это независимое бытіе, хотя они сохраняютъ это взаимное отношеніе и могутъ пополнять себя только на этомъ условіи. Вещественный міръ искусства—вотъ система частныхъ искусствъ.

Теперь, если частныя искусства, разсматриваемыя въ своей совокупности, представляютъ намъ постепенный

ходъ отъ символическаго къ классическому и романтическому, то такую постепенность находимъ мы и въ частныхъ искусствахъ. И не удивительно; потому что въ искусствахъ собственно осуществляются самыя формы искусства. Однако, съ другой стороны, каждое частное искусство, независимо отъ развивающихся въ немъ формъ искусства, имѣетъ въ себѣ собственное развитіе, общее ему со всѣми другими, по крайней мѣрѣ въ общемъ отношеніи. У cadaго искусства есть своя цвѣтущая эпоха, своя точка совершенства, эпоха прежде и послѣ этого совершенства; потому что произведенія искусства суть произведенія духа, слѣдовательно, не прямо совершенны въ своемъ видѣ, какъ произведенія природы. Искусства имѣютъ начало, совершенствованіе, совершенство и конецъ; они растутъ, цвѣтутъ и перераждаются.

Такіе общіе характеры, которыхъ развитіе мы здѣсь представляемъ, такъ какъ они воспроизводятъ себя во всѣхъ искусствахъ, обыкновенно обозначаются именами *стиля строгаго, идеальнаго, граціознаго*. Это—различныя стихіи искусства. Онѣ прилагаются главнымъ образомъ къ общему способу пониманія и представленія, ко внѣшней формѣ несвободной, или свободной, или страдающей отъ мелочей,—вообще ко всѣмъ сторонамъ, которыми опредѣленіе идеи проникаетъ во внѣшнее проявленіе, или къ техническому выполненію и къ образу употребленія этихъ матеріаловъ искусствомъ.

Обыкновенно говорятъ: искусство началось *простымъ и натуральнымъ*;—это предразсудокъ. Въ нѣкоторомъ отношеніи можно допустить его. Безъ сомнѣнія, все необразованное, грубое, если сравнивать его съ истиннымъ идеаломъ, — очень натурально и очень просто. Однако натуральное, живое, простое, какъ представители красоты въ искусствѣ — совсѣмъ другое. Начала простыя и натуральныя, по просту сказать, грубыя, ни-

сколько не принадлежать искусству и красотѣ. Такъ и дѣти дѣлають простыя фигуры и въ неправильныхъ чертахъ рисуютъ фигуру человѣка, лошадь и проч. Но красота, какъ произведеніе духа и при началѣ имѣетъ нужду въ усовершенствованной Technikъ, во многихъ пробахъ и упражненіи. А простое, какъ характеръ изящнаго, какъ идеальное величіе — есть уже результатъ, котораго достигаютъ только множествомъ промежуточныхъ путей. Надобно напередъ восторжествовать надъ множествомъ, надъ разнообразіемъ, надъ смѣсью, надъ тѣмъ, что можетъ казаться неправильнымъ и труднымъ. Тогда простота будетъ состоять въ томъ, чтобы такую побѣдою скрыть, сгладить всѣ приготовленія, всѣ предшествующія подставки, такъ, что теперь свободная красота является вышедшею, какъ бы единою чертою. Таковы примѣры благовоспитаннаго человѣка, который во всѣхъ словахъ, поступкахъ простъ, свободенъ, натураленъ и этими качествами владѣетъ будто какъ даромъ натуры, а между тѣмъ, они у него составляютъ плодъ совершеннаго воспитанія.

Такимъ образомъ, говоря логически и исторически, искусство является въ своемъ началѣ ненатуральнымъ, тяжелымъ, мелочнымъ въ подробностяхъ, усердно однако же и безденежно трудящимся надъ одеждою и украшеніями. И чѣмъ больше эта внѣшняя часть запутана, разнообразна, тѣмъ, правда, проще часть, въ которой заключается выраженіе, то есть тѣмъ бѣднѣ истинно свободное и живое выраженіе души въ формахъ и явленіяхъ.

Въ этомъ отношеніи еще первыя и самыя древнія произведенія искусства представляютъ во всѣхъ частныхъ искусствахъ весьма мало богатства въ основаніи. Въ поэзіи—они простые рассказы, теогоніи, гдѣ бродятъ отвлеченныя мысли, выраженные въ несовершенной формѣ; въ скульптурѣ—изображенія духовныхъ предме-

товъ изъ камня, изъ дерева. Выполненіе ихъ однообразно, или смѣшанно, неразвязно и холодно. Въ живописи, особенно выраженіе лица—безсмысленно, неподвижно, а въ истинѣ глубины духа поглощено въ себя до животной тупости, или, напротивъ, чрезвычайно ясно, съ слишкомъ рѣзкими чертами. Также тѣлесныя формы и движенія бездушны. Руки на пр. неподвижны на корпусъ; ноги не раздѣлены, не гибки, угловаты, съ движеніями упорными. Фигуры, съ своей стороны, отдѣланы грубо, члены сжаты или чрезвычайно сухи и длинны. Что касается внѣшнихъ принадлежностей, платья, головнаго убора, орудій и другихъ украшеній, они выработаны очень тщательно, съ особенною любовью. Но складки платья на пр. не сгибаются и распушены; не мирятся съ тѣлесными формами, какъ можно замѣтить очень часто на древнихъ рыцарскихъ или народныхъ картинахъ. Они и однообразно правильны и изломаны множествомъ грубыхъ угловъ; вмѣсто того, чтобы развѣваться, они висятъ широко и просторно. Первая поэзія также нескладна, несвязна, монотонна; въ ней исключительно господствуетъ одна мысль, или одно чувство; притомъ еще и они суровы, слишкомъ рѣзки. Подробности перепутаны, не ясны; цѣлое, худо связанное, не можетъ составить цѣлаго живаго, вполне организованнаго.

Но стиль, какъ здѣсь мы должны понимать его, начинается съ искусствомъ, собственно. Правда, въ началѣ онъ дикъ, грубъ, однако уже умѣренъ *строгаго* красотою. Этотъ стиль есть изящное въ своей высокой простотѣ; онъ неразлученъ съ существенною стихіей, выражаетъ и представляетъ ее въ своихъ массахъ и не ищетъ еще ни граціи, ни пріятности; онъ даетъ преобладаніе самому предмету, о прибавочныхъ предметахъ мало заботится. Строгій стиль занимается только вѣрнымъ воспроизведеніемъ даннаго предмета. Въ са-

момъ дѣлѣ, онъ держится основанія; въ понятіи и представленіи онъ держится того, что дано, хотя бы напр. религіознымъ преданіемъ, такъ, какъ оно существуетъ. Съ другой стороны, во внѣшней формѣ онъ просто удерживаетъ самый предметъ, а не ставитъ на мѣсто его личное изобрѣтеніе. Онъ довольствуется общимъ, всякимъ представленіемъ, раждающимся изъ самаго предмета и его выраженія, вѣрнаго своей сущности и своей дѣйствительности. Равно, все случайное изгнано изъ этого стиля, дабы не замѣтно было въ немъ ни каприза, ни произвола личности. Движенія просты, страстей немного; слѣдовательно, нѣтъ большаго разнообразія въ подробностяхъ, формахъ, движеніяхъ.

Во второмъ случаѣ является стиль *идеальный*, стиль чистый, изящный, занимающій средину между простымъ выраженіемъ и вполне явнымъ стремленіемъ къ граціозному. Характеромъ этого стиля можно представить высочайшую жизненность съ тихимъ и прекраснымъ величіемъ, однимъ словомъ, такимъ, какому мы удивляемся въ произведеніяхъ Фидіаса или Гомера. Здѣсь жизнь разлита на всѣхъ пунктахъ, во всѣхъ формахъ, пріемахъ, движеніяхъ и членахъ. Нѣтъ ничего незначительнаго, ничего безъ выраженія. Съ какой стороны ни разсматривайте художественное твореніе, все въ немъ сознательно, одушевленно, все въ немъ говоритъ о движеніи пульса, о движеніи свободной жизни. Въ то же время эта жизненность является существенно единымъ чуднымъ; она есть выраженіе одной и той же идеи, той же педѣлимости, единого дѣйствія.

Въ такой натуральной истинной жизненности мы находимъ также дыханіе граціи, носящееся надъ всѣмъ созданіемъ. Грація раждается изъ желанія нравиться слушателю или зрителю, между тѣмъ какъ строгій стиль не занимается ею. Впрочемъ, Грація, Харисъ, является здѣсь въ видѣ какъ бы благодарности или простаго

угождения. Также и въ идеальномъ стилѣ она остается совершенно свободною отъ желанія нравиться. Объяснимся по разуму. Хотя представляемый предметъ сосредоточивается, заключается въ себѣ, когда проявляется въ искусствѣ и нѣкоторымъ образомъ принимаетъ трудъ существовать для насъ, оставляетъ свою простоту, выходитъ изъ состоянія сосредоточенности чтобы перейти въ дѣйствительную жизнь, недѣлимую, входитъ въ міръ раздѣленія и разнообразія; но этотъ переходъ долженъ выразиться нѣкоторою угодливостію со стороны дѣйствующаго лица; потому что это конкретное, одушевленное бытіе для него собственно не нужно, и если оно предается ему, то предается вполне изъ угождения намъ.

Подобная милость не можетъ впрочемъ держаться на этой степени, развѣ существенная стихія покажется удовлетворяющею сама себѣ, незаботливою о своихъ внѣшнихъ чарахъ, которыя блестятъ на поверхности ея, какъ что-то излишнее. Такое равнодушіе, происходящее изъ глубокой самоувѣренности,—это спокойствіе отрѣшеннаго бытія, сознающаго себя, составляетъ прекрасную безпечность Граціи, которая ни во что ставитъ это проявленіе себя. Здѣсь также должно искать высокаго характера: изящнаго стиля. Истинно изящное, свободное искусство не заботится о внѣшней формѣ и не даетъ замѣтить въ ней никакого обращенія къ самой себѣ, никакого предварительнаго вниманія. Въ каждомъ выраженіи, каждомъ топѣ или образѣ внѣшняго существованія, она имѣетъ въ виду только идею и душу цѣлаго. Тѣмъ только и сохраняется идеалъ изящнаго стиля, который ни грубъ, ни строгъ, но смягчается уже въ смыслъ ясности (*sérénité*) изящнаго. Онъ не дѣлаетъ насилія никакой формѣ, никакой части; каждый членъ является независимымъ, наслаждается собственнымъ бытіемъ и, между тѣмъ, доволь-

ствуется пожить только одинъ мигъ. Тамъ-то онъ одинъ можетъ прибавить къ глубинѣ и сильному опредѣленію недѣлимости и характера—прибавить Грацію съ жизнью и одушевленіемъ. Предметъ сохраняетъ въ себѣ все свое преимущество; но развиваясь въ богатомъ разнообразіи очертаній и формъ, представляющихъ его проявленія опредѣленіемъ совершенно свѣтлымъ, живымъ, присутствующимъ, онъ и зрителю оставляетъ свободу. Не поглощая его духа въ отвлеченной жизни онъ ставитъ ему предъ глаза картину движенія и жизни.

Въ послѣднемъ отношеніи, если это направленіе къ внѣшней сторонѣ представленія простирается далѣе, то идеальный стиль переходитъ въ *граціозный*, въ пріятный. Въ тоже время здѣсь усматривается другая цѣль, кромѣ цѣли жизненности самаго предмета. Правиться, производить эффектъ проявляется въ немъ намѣреніемъ и дѣлается по себѣ новою заботою. Напр. *Аполлонъ Бельведерскій* не принадлежитъ еще къ стилю граціозному, но означаетъ переходъ высокаго идеала; если къ этому сюжету относится полное внѣшнее проявленіе, то частности, натурально, выходя изъ самаго предмета и необходимы по себѣ — болѣе или менѣе зависимы. Значитъ, онѣ были принаровлены, вставлены съ намѣреніемъ, какъ украшенія, или эпизоды. Однако онѣ льстятъ тому, къ кому обращены и льстятъ потому именно, что остаются случайными для предмета, а существенное назначеніе имѣютъ только по отношенію къ зрителю, слушателю, или читателю. *Виргилій* и *Горацій* напр. доставляютъ намъ удовольствіе стилемъ художественно обработаннымъ, въ которомъ замѣтна двойная цѣль: намѣреніе правиться и усиліе достигнуть того. Въ архитектурѣ, скульптурѣ и живописи граціозный стиль уничтожаетъ простыя и большія массы. Вездѣ являются мелкія картины, не зависимыя отъ цѣлаго творенія; орнаменты, декорации, волосы, причесанныя

заботливо и убранныя съ изяществомъ, улыбающіяся нины, драпри, разбросанныя съ граціею, цвѣты и привлекательныя формы, поражающія и трудныя позы безъ всякой натяжки, и сильное движеніе. Въ архитектурѣ, называемой готическою или нѣмецкою, напр. въ эпоху перехода ея къ граціозному, мы находимъ украшенія съ необычайнымъ стараніемъ; такъ что цѣлое является изъ маленькихъ колоннъ, поставленныхъ однѣ надъ другими, съ самымъ разнообразнымъ убранствомъ, съ множествомъ башенокъ, стрѣлокъ и пр., которыя нравятся глазу сами по себѣ и не разрушаютъ эффекта общихъ пропорцій и массъ, представляющихъ только средніе размѣры.

Теперь, такъ какъ на этой степени развитія искусства все принесено въ жертву внѣшнему эффекту во всемъ представленіи внѣшней формы, то мы можемъ смотрѣть на протяженіе, какъ на такъ называемый *стиль съ эффектомъ*. Можно также употреблять какъ средство выраженія—стиль надмѣнный, строгій, колоссальный (въ чѣмъ такъ часто ошибался необыкновенный геній Микель Анжелло), странные контрасты. Вообще, эффектъ есть главное стремленіе искусства обращаться къ публикѣ. Здѣсь, представляющійся предметъ неспокоенъ въ себѣ, не исполненъ ясности, не довольствуется собою, но бросается наружу, манитъ къ себѣ взоръ зрителя, силится образомъ представленія поставить себя въ отношеніе съ нимъ. Эти два качества: спокойная независимость и угодливость показаться зрителю конечно должны встрѣчаться въ художественномъ произведеніи, только-бы сочетались въ самомъ лучшемъ равновѣсіи. Если художественное произведеніе въ строгомъ стилѣ совершенно заключено въ себѣ и не хочетъ говорить съ зрителемъ, тогда оно холодно. Если оно слишкомъ выдвигается впередъ, то нравится только отвлеченіемъ отъ своей главной идеи. По крайней мѣрѣ, впечатлѣніе не производится идеей, ея понятіемъ

и ея представленіемъ. Это стремленіе переражается потомъ въ страсть къ случайностямъ чувственной на-
ружности. Даже изъ самой картины дѣлають что-то
случайное, гдѣ мы не узнаемъ самага сюжета и его
необходимой формы, опредѣленной его природою; мы
узнаемъ поэта и артиста съ ихъ личными цѣлями, ихъ
умѣнемъ дѣйствовать, ихъ талантомъ въ исполненіи.
Тогда зритель совершенно освобождается отъ сущест-
веннаго основанія самага представленія. Художествен-
ное произведеніе ставитъ его глазъ на глазъ съ арти-
стомъ;—здѣсь идетъ дѣло объ немъ прежде всего; каждый
видитъ, что артистъ хотѣлъ сдѣлать; съ какимъ умомъ,
съ какою ловкостью понялъ свой предметъ и выполнилъ
его. А имѣть одинъ взглядъ, одно сужденіе съ арти-
стомъ — очень лестно. Читатель, слушатель, зритель
удивляется поэту, музыканту, живописцу, скульптору
и архитектору тѣмъ легче, чѣмъ пріятнѣе удовлетво-
ряется собственное его тщеславіе, что созданіе искус-
ства приглашаетъ его състь на этомъ внутреннемъ су-
дилищѣ и какъ бы въ руку кладетъ ему намѣреніе и
виды артиста. Строгій стиль, напротивъ, почти ничего
не даетъ зрителю. Самъ предметъ величіемъ и красотою
выраженія суровъ, грубъ, отталкиваетъ все, что похо-
дитъ на личность. Можетъ быть, это есть также эффектъ
простой ипохондріи артиста, который, вложивши въ
свое созданіе какую нибудь глубокую идею, не хочетъ
идти путемъ свободнымъ, легкимъ, яснымъ; онъ съ на-
мѣреніемъ затрудняетъ для зрителя объясненіе своей
мысли. Однако, выставленное таинственное также въ
свою очередь есть причуда и составляетъ ложный конт-
растъ съ граціознымъ, о которомъ говорено выше.

Французы трудятся въ особенности въ родѣ оболь-
щающемъ зрителя;—онъ пріятенъ и производитъ эффектъ.
Слѣдовательно, они усовершенствовали ложную манеру,
пріятную для публики, какъ существенный предметъ;