

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ РАН

На правах рукописи

Коренева Наталия Анатольевна

Тезис о «конце искусства» в эстетике Гегеля и его трактовка в современной
философии

Специальность 09.00.03 – история философии

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание

ученой степени кандидата философских наук

Москва 2013

Работа выполнена в секторе истории западной философии ФГБУН
«Институт философии Российской академии наук».

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Мотрошилова Неля Васильевна

Официальные оппоненты:

Доктор философских наук

Селиванов Юрий Руфинович

Кандидат философских наук

Петровская Елена Владимировна

Ведущая организация:

Кафедра истории зарубежной философии

Российского Государственного Гуманитарного Университета

Защита состоится 24 декабря 2013 года в 16 часов на заседании
Диссертационного совета Д. 002. 015. 04 Института философии РАН по
адресу: Москва, ул.Волхонка, д.14/1, стр.5, зал заседаний Ученого совета
(каб.524).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института
философии РАН по адресу: 119991, Москва, ул.Волхонка, д.14/1, стр.5.

Текст автореферата вывешен на сайте ВАК <http://vak.ed.gov.ru/>

Автореферат разослан «__» _____ 2013 года.

Ученый секретарь
Диссертационного совета
Кандидат философских наук



А.В.Черняев

Актуальность исследования

Данная диссертационная работа посвящена изучению того положения, которое сложилось на сегодняшний день вокруг первоисточников «Лекций по эстетике» Г.В.Ф. Гегеля, а также анализу гегелевского тезиса о «конце искусства».

Актуальность исследования обусловлена рядом причин. Первая из них – источниковедческая и текстологическая ситуации с перво- и второисточниками лекций по эстетике Гегеля, широко обсуждающаяся западными гегелеведами и не затрагиваемая в полной мере российскими учеными. Тексты лекций немецкого философа дошли до нас лишь в форме конспектов его студентов и нескольких страниц из тетради, которую вел Гегель при разработке лекционного курса и использовал при чтении лекций. Именно такая судьба постигла гегелевскую эстетику, известную нам, в основном, из студенческих конспектов.

До сих пор считалось, что ученик Гегеля Генрих Густав Гото отредактировал и издал полный и точный текст лекций, используя доступные ему материалы, а на тот момент они включали не только конспекты учеников, но и две тетради с записями самого Гегеля по эстетике. Сложно было предположить, что гегелевская философия искусства, спустя более ста лет, откроется с новой стороны исследователям творчества философа даже при условии практически полного отсутствия оригиналов, вышедших из-под пера самого Гегеля.

Однако, во второй половине XX века благодаря созданию Гегелевского архива и собиранию им большого количества ранее не известных лекционных конспектов, ученые получили возможность тщательного сравнения всех источников (а точнее, второисточников) и более точного восстановления воззрений немецкого философа. Выяснилось, что Гото, проделав, бесспорно, колоссальную по трудоемкости работу, внес достаточное количество собственных добавлений и примеров в лекции по

эстетике, тем самым предоставив читателю, на его взгляд, более структурированный и связный текст. В 1995, 1998 и 2004 гг. вышли новые издания лекций по эстетике Гегеля, содержащие конспекты лекций по эстетике студентов Гегеля разных лет. На сегодняшний день это наиболее точные и достоверные источники по философии искусства Гегеля, которые, к сожалению, еще не переведены на русский язык и широко не используются отечественными учеными. Исследование данных источников, а также дополнительной литературы, написанной немецкими гегелеведами, имеющими на данный момент наиболее широкий доступ к архиву с рукописями, позволит сократить разрыв в исследованиях философии Гегеля между российскими и западными учеными.

Далее, в философии искусства Гегеля впервые затронута проблематика так называемого тезиса о «конце искусства», который стал весьма популярен в последние десятилетия. Это связано с неоднозначным развитием искусства и появлением его новых форм, заставляющих искать новое определение того, что следует именовать искусством. Некоторые современные философы считают, что Гегель предсказал такое развитие в сфере искусства, другие же отмечают: сложилось неправильное понимание гегелевской эстетики вследствие ее искажения первым редактором. Тем не менее, вопрос о том, говорил ли Гегель о «конце искусства» или же был неправильно понят современниками, остается открытым, и в условиях развития искусства в XX-XXI вв. он приобретает особую актуальность.

Степень разработанности проблемы

Философия Гегеля всегда представляла большой интерес для исследователей. Число ученых, исследовавших гегелевскую философию, огромно. Так, наиболее полная библиография, разработанная К.Штайнхауэром и включающая список работ самого Гегеля и литературы, посвященной Гегелю, занимает более 1000 страниц и содержит несколько

тысяч наименований¹. Составлена также обширная библиография работ о Гегеле, изданных на английском языке².

Безусловно, большую ценность представляет анализ гегелевского творчества в работах таких философов, как М.Хайдеггер, Д.Лукач, Т.Адорно, Г.-Г.Гадамер, А.Кожев, Ж.Иполлит, С.Жижек.

Что касается биографии философа, то она представлена в работах таких авторов, как К.Фишер, Т.Хэринг, Р.Гайм, К. Розенкранц, Ф.Видманн.

Общие исследования творчества Гегеля содержатся в работах Э.Блоха, Ч.Тейлора, М.Инвуда, Дж.Мьюра, Т.Рокмора, Р.Стерна, С.Хулгейта, Р.-П.Хорстманна, В.Хёсле, Ф.Бейсера, Т.С.Хоффманна, Д.Хенриха, В.Йешке, К.Вестфала и др.

Существует большое количество исследований, посвященных общим проблемам его философии искусства. Среди них особого внимания заслуживают работы таких авторов, как Р.Бубнер, К.Хаст, Б.Хилмер, А.Гетманн-Зиферт, Й.-И.Квон, Б.Колленберг-Плотникова, О.Пёггелер, Х.Шнайдер, Ф.Ианелли, К.Вестфал, П.Гайер, М.Инвуд, У.Десмонд, С.Бангей, М.Донохью, Б.Эттер, Дж.Гайгер, К.Хаммермайстер, Д.Хенрих, У.Мейкер, Р.Пиппин, Р.Д.Винфилд, К.Берр.

Если говорить о проблеме источников по эстетике Гегеля, то здесь наиболее компетентными в настоящее время признаны работы А.Гетманн-Зиферт³, Х.Шнайдера⁴, Б.Колленберг-Плотниковой⁵.

Исследование и интерпретация тезиса о «конце искусства» начинается с работ М.Хайдеггера и Т.Адорно. Наиболее подробно данную проблематику

¹ *Steinhauer K.* Hegel Bibliography. Parts 1 and 2. 1998.

² *Weiss F.G.* "Hegel: a bibliography of books in English arranged chronologically" // J.J. O' Malley et al. *The Legacy of Hegel.* 1973

³ *Gethmann-Siefert A.* Einführung in die Ästhetik. München: Fink, 1995; *A. Gethmann-Siefert.* Einführung in Hegels Ästhetik. München: Wilhelm Fink, 2005.

⁴ *Schneider H.* Neue Quellen zu Hegels Aesthetik. // Hegel-Studien. Band 19. Bonn, 1984.

⁵ *Collenberg-Plotnikov B.* Wissenschaftstheoretische Implikationen des Kunstverständnisses bei Hegel und im Hegelianismus / Kulturpolitik und Kunstgeschichte. Hrsg. U.Franke und A.Gethmann-Siefert. Hamburg: Meiner, 2005.

изучали Й.-И.Квон⁶, Е.Гойлен⁷, А.Гетманн-Зиферт⁸, А. Данто⁹. Для нас будут особенно важны исследования двух последних из перечисленных философов, ибо они – выразители различающихся философских направлений в истории философии и в философии и критике искусства. Отметим, что их работы не переведены на русский язык.

Что же касается отечественной философской мысли, то философия Гегеля была достаточно популярна в прошлом веке, однако его философии искусства уделялось незначительное внимание. Среди отечественных гегелеведов отметим таких исследователей, как Н.В.Мотрошилова, Т.И.Ойзерман, Э.Ю.Соловьев, Ю.Р.Селиванов, М.Ф.Быкова; проблемы эстетики Гегеля наиболее полно затрагивали в своем творчестве А.В.Гулыга, М.А.Лифшиц, М.Ф.Овсянников.

Объектом диссертационного исследования является философия искусства, или эстетика, Гегеля.

Предметом исследования является так называемый гегелевский тезис о «конце искусства», рассмотренный на основании ранее известных, а также новых источников по эстетике.

Целью данного исследования является изучение так называемого тезиса о «конце искусства» на основании предварительного анализа источниковедческой проблематики в сфере источников по эстетике Гегеля. Современные достижения в области гегелевской философии искусства показывают, что нецелесообразно изучать многие аспекты эстетики, не

⁶ J.-I.Kwon. Das Ende der Kunst: Analyse und Kritik der Voraussetzungen von Hegels These. Würzburg, 2004.

⁷ E.Guelen. The End of Art. Readings in a Rumor after Hegel. Stanford: Stanford University Press, 2006

⁸ Gethmann-Siefert A. Ist die Kunst tot und zu Ende? Überlegungen zu Hegels Ästhetik. Jena: Palm und Enke, 1993

⁹ Danto⁹ Arthur C. The End of Art: A Philosophical Defense // History and Theory. Vol. 37, N. 4

принимая в данной ситуации во внимание проблему первоисточников и вторичных источников.

Задачи исследовательской работы следующие:

- 1) Проанализировать и систематизировать историю издания гегелевских лекций по эстетике, обозначить основные и наиболее важные последствия издания «Лекций по эстетике» под редакцией Гото, обосновать необходимость использования при изучении эстетики Гегеля не только первого издания лекций, но и вновь изданных конспектов гегелевских учеников. Показать, что концепция философии искусства Гегеля была незавершенной и представляла собой «work in progress».
- 2) Проанализировать основные различия между изданием под редакцией Гото и новыми источниками по эстетике. Установить те неточности издания Гото, которые в дальнейшем могли бы повлиять на неверное толкование эстетики Гегеля. Рассмотреть основные понятия и проблемы гегелевской эстетики в свете новых источников, сопоставить их с тем, что сказано по поводу данных понятий и проблем в издании Гото.
- 3) Рассмотреть так называемый гегелевский тезис о «конце искусства», прежде всего, на основании авторизованного гегелевского текста «Энциклопедии философских наук», а также «Лекций по эстетике» под редакцией Гото и новых лекционных конспектов учеников Гегеля, записанных в 1823 и 1826 гг. (опубликованных в Германии в 1998, 2004 и 2005 гг. и, в основном, неизвестных в России).

- 4) Проанализировать две основные интерпретации гегелевского положения о завершении искусства: теорию Аннемари Гетманн-Зиферт, отстаивающую положение о характере «прошедшести» искусства (*Vergangenheitscharakter*), т.е. об изменении культурно-исторической роли искусства в философии Гегеля, а также теорию Артура Данто, объясняющую «конец искусства» как изменение значения самого понятия искусства и полную свободу творчества.

Теоретико-методологическая основа исследования

Диссертация представляет собой историко-философское исследование, для выполнения которого были применены следующие методологические приемы:

- источниковедческий анализ;
- герменевтический метод;
- метод историко-философской реконструкции;
- сравнительный анализ;
- историко-генетический метод;

Научная новизна исследования

Настоящее исследование представляет собой первую в отечественной философии попытку разобрать и проанализировать две важнейшие проблемы в области эстетики Гегеля: проблему источников, в основном, новых и не изученных до сих пор в России, а также проблему различных интерпретаций положения о завершении, «конце» искусства.

В работе детально рассматривается история публикаций лекций по эстетике, объясняется, в чем специфика гегелевской эстетики как незавершенной философской науки. Впервые в отечественной философии анализируются основные понятия философии искусства на основе недавно

опубликованных записей лекций, а также приводится сравнительный анализ новых изданий и единственно известного до недавних пор издания лекций под редакцией Гото.

Также анализируются две интерпретации тезиса о «конце искусства», одна из которых дана в русле философско-теоретического исследования (А.Гетманн-Зиферт), другая же – как иллюстрация развития современного искусства (А.Данто).

Основные положения, выносимые на защиту

- 1) «Лекции по эстетике» Гегеля под редакцией Гото, которые до сих пор представляли собой единственное авторитетное издание, утратили свой статус действительно достоверного источника. Расхождения, выявленные в ходе сопоставительного анализа данного издания с новыми источниками по эстетике, не позволяют более рассматривать текст под редакцией Гото как полно и достоверно излагающий гегелевскую философию искусства. Прежде всего, это основано на том факте, что незадолго до смерти Гегель все еще продолжал разрабатывать эстетику. Гото же придал его взглядам форму завершённой системы, скомпоновав на свое усмотрение текст лекций, причем основываясь, главным образом, на собственных записях лекций 1823 года; лекции же по эстетике были прочитаны философом еще дважды – в 1826 и 1828/29 годах.
- 2) Как показывают новые источники, Гегель не стремился в лекциях по эстетике анализировать место искусства в процессе развития Абсолютного духа. Его задачей было исследование сферы прекрасного в искусстве через понятие искусства и посредством приведения примеров из истории искусств разных периодов.

- 3) Гегель не делал, как считалось ранее, излишнего акцента на классической форме искусства как на высшей точке развития искусства. Такая позиция, действительно, прослеживается в тексте под редакцией Гото, однако уже в 1826 году Гегель уделяет значительно больше внимания символической форме, а в курсе 1828/29 гг. расширяет также раздел, посвященный романтическому искусству, при этом не исследуя более подробно классическую форму. Акцентирование классического искусства как идеального принадлежит Гото.
- 4) Под «концом искусства» Гегель понимал изменение социально-культурной роли искусства, то обстоятельство, что искусство переставало быть основным способом выражения мировоззрения народов. Однако вместе с тем оно освобождалось, по Гегелю, от религиозного содержания и становилось частью повседневной жизни человека, обретало возможность изображать обыденные сцены, не претендуя на высокое звание выразителя высшей истины.
- 5) Исследование и интерпретация двух современных способов толкования тезиса о „конце искусства“ показали, что согласно А.Гетманн-Зиферт, искусство в контексте гегелевского тезиса приобретает переходящий характер (*Vergangenheitscharakter*), или характер «прошедшести» и «парциальности (частичности) его исторического значения» (*Partialität ihrer geschichtlichen Bedeutung*). С точки же зрения А.Данто, тезис о «конце искусства» означает новую эпоху в истории искусства: оно освобождается от привычного направления развития, законов (к примеру, обязательного сходства изображенного и изображаемого) и продолжает существовать как абсолютно свободное явление, где возможен любой результат, если он

вписан в рамки определенной художественной теории. При этом нужно помнить о том, что размышления А.Данто нельзя в полной мере сопоставить с идеями А.Гетманн-Зиферт: они предполагают разные методологические и теоретические основания. Если теория А.Гетманн-Зиферт анализирует гегелевскую эстетику именно как его философию, теоретическое знание, то Данто пытается применить гегелевские идеи на практике, вдохнуть в них реальность и наделить подлинным и реальным смыслом размышления великого философа.

Теоретическая и практическая значимость исследования

Полученные в ходе выполнения исследования результаты могут быть использованы при подготовке и чтении курсов лекций по истории классической немецкой философии, эстетике, философии Гегеля. Данная работа также может представлять собой хорошую основу для дальнейших исследований в сфере гегелевской эстетики, а также при рассмотрении источниковедческих вопросов, связанных с гегелевским философским наследием.

Апробация работы

Диссертационная работа была рассмотрена на заседании сектора истории западной философии Института философии Российской академии наук.

Основные достижения и результаты исследования были представлены на конференции „Дни науки философского факультета Киевского университета“ (апрель 2008 года) в ходе доклада на тему „Проблема идеала в эстетике Гегеля“, в также в публикациях по теме диссертации.

Структура диссертации

Работа состоит из введения, трех основных частей, разбитых на параграфы, заключения и библиографического списка.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, степень ее научной разработанности, формулируются исследовательская цель и задачи, положения, выносимые на защиту, определяются теоретико-методологические основы исследования, а также оговаривается теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе „Источниковедческая проблематика „Лекций по эстетике“ Г.В.Ф. Гегеля“ анализируются трудности, которые существуют на сегодняшний день в сфере изучения гегелевских текстов по эстетике. Исследуется история разработки первого издания „Лекций по эстетике“ Гегеля под редакцией Гото, анализируются его слабые стороны, принимая во внимание которые невозможно более называть данное издание авторитетным, тем более главным источником. Кроме того, рассказывается о том, что гегелевская философия искусства представляет собой незавершенную дисциплину, а также описывается ситуация с исследованиями гегелевской эстетики в нашей стране, анализируются некоторые наиболее значимые в этой области работы.

В первом параграфе **„История издания „Лекций по эстетике“ Г.В.Ф. Гегеля“** реконструируется порядок издания гегелевских лекций по эстетике.

Одна из основных трудностей при анализе источников по гегелевской эстетике состоит в том, что „Лекции по эстетике“ вышли посмертно. Гегель неожиданно умер в расцвете сил, не успев подготовить рукопись по философии искусства, хотя есть документальные свидетельства того, что он имел намерение осуществить данный проект. Текст всемирно известных

„Лекций по эстетике“ под редакцией Гото впервые вышел в 1835-1838 гг. (в 1835 году вышел первый том „Лекций по эстетике, или философии искусства“ под его редакцией, а в последующие три года были опубликованы еще два тома). В 1842-1845 гг. Гото, сделав небольшие изменения, опубликовал второе издание труда. Во время подготовки лекций к печати Гото пользовался гегелевскими записями, которые великий философ использовал и совершенствовал на протяжении всех лет чтения курса эстетики в Берлине. Гото также использовал некоторые известные ему лекционные конспекты студентов Гегеля, слушавших курс по философии искусства в разные годы (1823, 1826, 1828/29 гг.). Основным из использованных им конспектов был его собственный, сделанный в 1823 году во время посещения лекций Гегеля.

В начале XX века Г.Лассон, обнаружив большое количество неточностей и ошибок в посмертно опубликованных лекциях философа при их сопоставлении с рукописями самого Гегеля и с записями лекций, сделанными его учениками во время посещения лекционных курсов, поставил задачу переиздать собрание сочинений Гегеля, исправив выявленные неточности. Так, в 1931 году появился первый том лекций по эстетике под редакцией Лассона. Однако вскоре издатель умер, и его работу продолжил его коллега Йоханнес Хоффмайстер. Именно он впервые обосновал необходимость придерживаться при издании гегелевского собрания сочинений хронологического принципа.

Во второй половине XX века 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 работы с материалами архива стало издание отдельных курсов лекций по эстетике Гегеля. В 1995 году под редакцией Г. Шнайдера

были опубликованы в отдельном томе записи лекций по эстетике одного из студентов Гегеля (Ашеберга), слушавшего лекции в 1820/1821 гг. В 1998 году под редакцией А. Гетманн-Зиферт был издан вариант лекций Г. Гото, относящийся к 1823 году. В 2004 году были опубликованы еще два конспекта лекций по эстетике — 1826 года, первый под редакцией А. Гетманн-Зиферт и Б. Колленберг-Плотниковой (Mitschrift Hermann von Kehlner), второй — под редакцией А. Гетманн-Зиферт и др. (Mitschrift von der Pfordten). Данные издания пока не переведены на русский язык.

Таким образом, в настоящее время исследователям гегелевской эстетики доступны не только “Лекции по эстетике” под редакцией Гото, но и новые источники, точнее, второисточники, по гегелевской философии искусства, которые пока являются новыми и малоисследованными, особенно в нашей стране.

Во втором параграфе **“Издание Гото: проблема первоисточников”** исследуются задачи, которые ставил перед собой Гото как первый редактор гегелевских лекций по эстетике, а также то, каким образом принципы его редакторской работы повлияли на восприятие читателями философии искусства Гегеля.

По признанию самого Гото в предисловии к первому изданию “Лекций”, перед ним стояла сложная задача по созданию текста на основании студенческих конспектов и разрозненных собственноручных записей самого Гегеля, которые тот использовал при чтении курса лекций. Гото во многом «доработал» текст посредством «внесения расчленений внутрь целого» (Gliederung des Ganzen) и включения недостающих «диалектических переходов» (dialektische Übergänge), а также укрепления «непрочно взаимосвязанного» (lose Zusammenhängenden) и увеличения числа «приведенных примеров, относящихся к искусству» (Anführung von Kunstbeispielen). Уже этот факт заставляет нас с осторожностью относиться к следующему за предисловием тексту, как справедливо отмечает А. Гетманн-

Зиферт.

По мнению немецких исследователей, Гото ставил перед собой цель не просто издать гегелевские лекции, но и переработать их таким образом, чтобы эстетика как дисциплина в рамках философской системы Гегеля имела законченный характер. Кроме того, Гото стремился по возможности ограничить количество примеров из сферы современного искусства, чтобы защитить гегелевскую эстетику от критики современников, считая обилие именно «современных» философу примеров показателем плохого вкуса Гегеля.

Вследствие значительной переработки со стороны Гото гегелевских лекций возникли некоторые неверные суждения об эстетической теории Гегеля. Так, существовало мнение, что философ уделяет излишнее внимание теме классического искусства, ставя его выше других форм; некоторые исследователи придерживались того мнения, что Гегель рассматривал понятие прекрасного по-платонистски, как видимость идеи. Не менее спорным моментом считался тезис о „конце искусства“, высказывания о котором Гото постарался «спрятать» за рассуждениями на другие темы. Как отмечает А. Гетманн-Зиферт, тезис о завершении искусства был систематически разработан у Гегеля лишь в последнем из курсов лекций по эстетике — курсе 1829 года. Согласно конспектам лекций Хайманна и Либельта (которые до сих пор остаются неопубликованными), философ подчеркивает, что предел искусства лежит «не в нем, а в нас», что оно «изжило себя» в качестве *единственного* явления, которое задает направление культурному развитию¹⁰. Тем не менее, Гото по каким-то причинам не стал включать эту тему в качестве отдельной главы лекций.

Кроме того, в параграфе исследуется проблема первичных и вторичных источников, а также анализируется степень достоверности, с которой мы можем относиться к записям гегелевских лекций его учениками.

¹⁰ Gethmann-Siefert A. Einführung in die Ästhetik. München: Fink, 1995. P. 230-232.

Третий параграф **„Лекции по эстетике Гегеля как «work in progress»“** посвящен анализу одного из важнейших результатов изучения гегелевской эстетики в последние десятилетия. А именно: после изучения ряда студенческих конспектов стало ясно, что Гегель ко времени своей неожиданной смерти не имел завершенной эстетической теории. Как показывают документальные свидетельства, философ развивал, дополнял и совершенствовал курс по эстетике из года в год. Это отражает даже сама структура лекций: Гегель стал делить курс на введение и три основные части лишь в курсе 1828/29 гг.; до этого же курсы содержали только две основные части. А Гото в процессе редактирования текста лекций, напротив, стремился придать эстетике как дисциплине вид вполне завершенной части философской системы Гегеля. Он придерживался своей „интуиции“ в ходе редакторской работы, объединяя лекции разных лет таким образом, чтобы создать образ законченной науки.

Последний, четвертый, параграф первой главы **„Отечественные исследования в области эстетики Гегеля“** анализирует некоторые отечественные исследования в области эстетики Гегеля. Хотя они немногочисленны в сравнении с объемом западных трудов, посвященных данной проблематике, тем не менее, в них подчас хорошо осмыслены основные моменты философии искусства Гегеля. Речь идет, главным образом, о таких ученых, как М.Ф. Овсянников, А.В. Гулыга, М. Лифшиц. Тот факт, что они не затрагивали проблему источников по гегелевской эстетике и всецело опирались на издание под редакцией Гото, говорит лишь о том, что на момент их жизни и творчества еще не было той информации, которая имеется сегодня в распоряжении гегелеведов.

Во второй главе работы „Основные проблемы и понятия эстетики Гегеля в свете новых источников“ предпринята первая в отечественной литературе попытка представить и проанализировать основные понятия гегелевской философии искусства, опираясь на новые источники по

гегелевской эстетике.

Основными понятиями гегелевской философии искусства являются: видимость (der Schein), идея (die Idee), идеал (das Ideal), произведение искусства (das Kunstwerk), идея прекрасного (das Idee des Schönen), форма искусства (die Kunstform). Задача исследования, проведенного в данной части, состоит в том, чтобы представить и проанализировать – на основании недавно опубликованных записей лекций – главные определения гегелевской философии искусства, и, во-вторых, выявить различия в толковании тех или иных понятий в опубликованных записях лекций студентов и в сравнении с изданной под редакцией Гото «Эстетикой».

Но прежде чем переходить непосредственно к анализу и сравнению разных источников, целесообразно определить место эстетики в системе развития Абсолютного духа.

Именно этой теме посвящен первый параграф второй части **«Основные формы и этапы духовного исторического развития человека и человечества в философии духа Гегеля и движение к анализу искусства»**.

Как известно, философия духа задумана и построена Гегелем так, что она имеет главной целью представить историю развертывания абсолютной идеи и ступени ее самопознания. В процессе такого развития, согласно Гегелю, дух проходит три ступени, выступая в виде субъективного, объективного и абсолютного духа. Искусство представляет собой первую ступень развития абсолютного духа.

Важно отметить, что развитие духа, по Гегелю, происходит согласно диалектическому принципу. Именно в согласии с ним сменяют друг друга формы субъективного, объективного, и, наконец, абсолютного духа. Из тезиса развивается его антитезис, а в процессе синтеза двух форм происходит их „снятие“ (Aufheben) и появляется третья форма, которая является наиболее развитой. Однако ни одна из форм, по Гегелю, не исчезает, но

сохраняет свои основные моменты, в чем и состоит смысл снятия. Это замечание имеет большое значение для рассмотрения так называемого тезиса о „конце искусства“, речь о котором пойдет в третьей главе.

Определив место искусства в философской системе Гегеля, переходим непосредственно к эстетике.

Во втором параграфе **„Сопоставление новых изданий лекционных курсов и издания под редакцией Гото: основные моменты“** анализируются главные расхождения между ранее известным нам изданием под редакцией Гото и недавно изданными записями лекций разных лет (1823 и 1826 гг.).

Прежде всего, существуют различия в структуре и делении текста. Если издание под редакцией Гото имеет введение и три основные части, то вышеназванные конспекты от 1823 и 1826 годов состоят из введения и двух основных частей. Лишь при чтении лекций в 1828/29 году Гегель впервые предпринял попытку разделить эстетику на введение и три части.

Далее, в конспектах лекций, относящихся к 1823 и 1826 гг. мало внимания уделяется прекрасному в природе (особенно это относится к записям 1826 года), в то время как в издании под редакцией Гото данной теме посвящена отдельная глава.

Следующее отличие (которое, к тому же, служит еще одной иллюстрацией гегелевской эстетики как „work in progress“ – в отличие от издания Гото) состоит в том, что Гегель в 1826 году существенно расширил часть, посвященную символическому искусству, а в курсе 1828/29 гг. – и часть, посвященную романтической форме, при этом уделив гораздо меньше внимания форме классической. Издание Гото, в свою очередь, содержит как бы пропорциональные объемы текстов, рассказывающих о каждой из форм искусства.

Последующие параграфы второй главы посвящены исследованиям основных понятий гегелевской эстетики в свете новых источников. Так,

третий параграф „**Понятие искусства**“ исследует, каково понимание искусства согласно данным конспектам. Как видно из лекций, Гегель рассматривал такие вопросы, как правомерность отнесения искусства к сфере научного рассмотрения, как цель и предназначение искусства.

Кроме того, уделяется особое внимание таким гегелевским понятиям, как *Schein* и *Dasein*, которые, как видно при чтении текста, крайне важны для верного истолкования философии искусства Гегеля.

В четвертом параграфе «**Понятие идеи**» анализируется еще один важнейший компонент эстетики. Идея определяется Гегелем как конкретное единство понятия и его реальности, как истинное в его всеобщности, как реализованное понятие.

В пятом параграфе «**Прекрасное в искусстве, или Идеал**» осмысливается одно из важнейших различий между изданием под редакцией Гото и новыми источниками по эстетике.

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. Подразумевалось, что истинное является нам лишь в виде чувственного образа, который представляет собой всего лишь тень настоящей идеи. Однако еще Лассон в начале XX века при подготовке нового собрания сочинений Гегеля, а в наше время А.Гетманн-Зиферт акцентировали внимание на том, что непосредственно в рукописях лекций такого определения нет¹¹.

Прекрасное в искусстве 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

¹¹ А. *Gethmann-Siefert*. Einführung in Hegels Ästhetik. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005. S.20.

не остается только лишь тем, что мы видим в этом мире. Его задача – передать содержание именно представления и *мире индивидуума*. Таким образом, искусство в изображении Гегеля является *представлением представления* (die Vorstellung der Vorstellung)¹². Создатели произведений искусства, будь то писатели, художники или композиторы, выражают в своих работах свое миропонимание, то есть представление о мире, которое, с одной стороны, является субъективным, так как 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 (катарсис), но одна из ступеней познания Абсолютного духа, хотя еще и не столь совершенная, как религия или философия.

В шестом параграфе «**Формы искусства**» рассматриваются формы символического, классического и романтического искусства. Здесь также обращено внимание на то, что в контексте гегелевских лекций распад романтической формы трактуется как момент «завершения» искусства. Более подробно данная тема раскрыта в последней главе.

В заключительном параграфе второй главы «**Произведение искусства**» показано, что данное понятие (das Kunstwerk) является одним из основных в эстетике Гегеля. Так, произведение искусства, по Гегелю, содержит в себе чувственную составляющую, и так, что она служит Духу, являя идею, содержание посредством материального воплощения.

¹² Notho, 1823, s.211₃

Кроме того, произведение искусства в гегелевском понимании является таким результатом человеческой деятельности (Tätigkeit, Handlung), которое требует особого анализа. Художник при помощи доступных ему материалов творит нечто, выражающее его видение мира. При этом произведение искусства включает в себе два основных момента: процесс работы (творчества) и саму идею мира, положенную в основу произведения искусства.

Наконец, **третья глава** диссертации «Гегелевский тезис о «конце искусства» и его трактовка в современной философии» непосредственно посвящена анализу данного тезиса, как он встречается в различных текстах Гегеля. В ней исследуются и оцениваются две современные концепции, по-разному интерпретирующие данное положение в гегелевской эстетике. Кроме того, осмысливается и анализируется то, что сам Гегель в контексте своей философской системы вкладывал в утверждение о том, что искусство пришло к завершению.

В качестве текстов для анализа использованы следующие произведения Гегеля: «Энциклопедия философских наук», „Лекции по эстетике“ под редакцией Гото и лекции по эстетике 1823 и 1826 гг.

Первый параграф «**Энциклопедия философских наук**» посвящен анализу положения о «завершении» искусства на основе данного произведения. В разделе «Энциклопедии», посвященном Абсолютному духу, Гегель говорит о том, что в общих чертах всю сферу Абсолютного духа можно назвать религией (параграф 554). А искусство, по его мнению, является частью широкого понятия религии, включающего в себя не только истинную религию, к которой стремится дух, но и менее совершенные религиозные верования. Говоря о классическом искусстве, Гегель называет его «ограниченным народным духом» (beschränkter Volksgeist) и предсказывает его дальнейшее развитие из этой ограниченной единичности (имеется в виду изображение греческих и римских богов главным образом в

человеческом облиии) во множественность различных внешних форм. Однако для нас здесь важен именно тот факт, что Гегель называет искусство «народным духом», потому что это, без сомнения, говорит о том, что искусство в его понимании имеет духовный и общественный характер.

Второй параграф «Лекции по эстетике» под редакцией Гото посвящен исследованию названного издания с целью выявить, что же в нем говорится о «завершении» искусства.

В лекциях по эстетике, выпущенных под редакцией Гото, мы находим достаточно большое количество цитат, посвященных теме завершения искусства. Учитывая смысловые оттенки, позволим себе условно разбить эти высказывания на три основные смысловые группы. К первой группе относятся высказывания, ясно говорящие о том, что искусство распадается вследствие распада тождества его составляющих элементов — формы и содержания, например: «Конечной точкой романтического искусства (Endpunkt) является случайность как внешнего, так и внутреннего элемента и распадение (Auseinanderfallen) этих сторон, вследствие чего само искусство устраняет себя (aufhebt sich) и показывает, что для постижения истины сознанию необходимо перейти к более высоким формам, чем те, которые может дать искусство»¹³.

Во вторую группу мы включаем те высказывания, в которых акцент сделан на неактуальность и преходящий характер влияния тех или иных произведений искусства и даже утрату центрального когда-то значения искусства как такового. Надо отметить, что таких цитат большинство.

Наконец, последняя группа представляет собой рассуждения, касающиеся положения художника и содержания произведения искусства в новое время, после таким образом толкуемого «завершения»: «Связанность особенным содержанием и способом воплощения, подходящим только для этого материала, отошла для современного художника в прошлое; искусство

¹³ Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1968. С.243.

благодаря этому сделалось свободным инструментом, которым он в меру своего субъективного мастерства может затрагивать любое содержание»¹⁴.

На наш взгляд, в таких разных по характеру высказываниях запечатлелось противоречие в идеях и формулировках самого Гегеля. Где-то говорится о явном „конце искусства“ – о том, что сама сущность такого объекта, как произведение искусства, прекращает свое существование. В других же цитатах философ, наоборот, высказывает позитивные взгляды на дальнейшее развитие свободного искусства.

В данном контексте в диссертации осуществляется анализ термина *Aufheben*; исследуется его смысл и особое значение для философии Гегеля в целом.

В третьем параграфе **«Так называемый „тезис о конце искусства“ в контексте новых источников по эстетике Гегеля»** рассматриваются записи лекций 1823 и 1826 гг. Показано, что и в данных источниках речь идет не о «конце искусства», но, скорее, об изменении его роли в жизни общества. Гегель ни в коем случае не говорил о «конце искусства», отказывая ему в возможности развиваться. Наоборот, он «освободил» его от религиозного содержания, тем самым ставя в центр искусства «новое божество»: человека.

Таким образом, основываясь на изучении различных источников, можно с уверенностью утверждать, что Гегель не имел в виду «конец искусства» в буквальном смысле прекращения его существования, когда говорил о том, что искусство более не обладает своей как бы высшей функцией, до сих пор ему приписываемой. Кроме того, как видно из новых лекций Гого 1823 года, Гегель был действительно увлечен современным ему искусством и с наслаждением изучал его.

В четвертом параграфе **««Конец искусства» как изменение социальной функции искусства»** показано, что искусство, по мнению

¹⁴ Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1968. С.316.

А.Гетманн-Зиферт, с учетом гегелевского тезиса приобретает преходящий характер, или, если использовать другой перевод термина *Vergangenheitscharakter*, «прошедшести» и «парциальности (частичности) его исторического значения» (*Partialität ihrer geschichtlichen Bedeutung*). Если раньше искусство действительно играло важнейшую роль в процессе общественного и культурного развития, демонстрируя людям не только внешнюю, материальную сторону своих произведений, но и раскрывая через свое содержание глубокое знание о мире, то сейчас за ним остается лишь функция обрисовывания возможных вариантов дальнейшего культурного развития общества. Ибо оно в силу своей тесной связи с чувственными представлениями не в состоянии в полной мере отражать содержательную сторону и тем более определять хоть в какой-то мере дальнейшее духовное развитие общества. Гетманн-Зиферт оригинально интерпретирует гегелевское понимание искусства как своего рода создателя «наглядных вариантов общественного развития». Но, как отмечает исследователь, несмотря ни на какие изменения, искусство в современном мире является необходимым, у него есть крайне важная задача — «*die Aufgabe der „formellen Bildung“*»¹⁵. Это означает, что в современном мире человек больше не полагается на искусство как на решающий ориентир в духовной, нравственной жизни (как то было, по Гегелю, на стадии развертывания Абсолютного духа как искусства, когда оно выражало «народный дух»). Но, тем не менее, именно искусство предоставляет человеку возможность рефлексировать над своим существованием, положением в мире. Кроме того, искусство дает возможность «проверить» различные теории о том, как может строиться человечество в будущем. Искусство как бы иллюстрирует разнообразные способы человеческой жизни, тем самым предоставляя для проверки и последующего выбора возможные пути развития общества и человечества в целом.

¹⁵ *Gethmann-Siefert A. Einführung in die Ästhetik. München: Fink, 1995. P. 231.*

Кроме того, по словам А. Гетманн-Зиферт, искусство больше невозможно отделить от рефлексии, предшествующей появлению каких-либо общественных изменений. Оно, сменив божественное содержание на «человеческое», стало служить принципам построения «человечества» («Menschheit»).

Завершающий параграф работы **«Интерпретация гегелевского тезиса о «конце искусства» в философии Артура Данто»** посвящен еще одной интерпретации гегелевского тезиса о завершении искусства, однако уже в приложении к состоянию искусства в XX веке. Данто понимает под «концом искусства» смену направления развития художественного творчества, вследствие которой наступает новая эпоха — эпоха творческой свободы. Художник как бы освобождается от необходимости следовать канонам искусства прошлого и частично берет на себя функции философа как творца собственной художественной теории. По Данто, в постисторическую эпоху, то есть в эпоху после конца искусства, произведением искусства может быть чуть ли не любой объект, если он вписан в рамки определенной теории.

Мысли Гегеля и Данто о современном каждому из них положении искусства имеют довольно много общих моментов. Оба говорят о переходном этапе в истории искусства, вследствие которого наступает новая эпоха — эпоха творческой свободы. Гегель первым обратил внимание слушателей на то, что история искусства — это не просто хронологическое перечисление существующих работ, но и сфера нашей жизни, неотделимо связанная с другими проявлениями духовности. Культура, религия, идеология, психология общества — все это неотъемлемо связано с тем, что мы имеем в качестве искусства на том или ином этапе развития человеческого общества. По Гегелю, в ходе истории искусство освобождается, от необходимости иметь лишь религиозно-культурное значение. Теперь оно в некотором смысле продолжает развиваться, но не как

посредник между духовным и человеческим, а как часть обыденной жизни. Безусловно, искусство утратило приписываемые ему позиции выразителя высшей истины, но это не стало причиной его конца как такового. Роль искусства в обществе изменилась, так как изменилось и само общество.

В **заключении** подводятся итоги проведенного диссертационного исследования.

Опубликованные работы.

Статьи в журналах, рекомендованных ВАК

1. Коренева Н.А. «Лекции по эстетике» Г.В.Ф. Гегеля: проблема первоисточников и смысл тезиса о «конце искусства» // Историко-философский ежегодник -2012. – М.: Канон-плюс, 2013. – С.150-168 (1 п.л.)

Публикации в других изданиях.

2. Коренева Н.А. (перевод с англ.): Б.Тушлинг. Энциклопедическая феноменология духа 1817, 1827 и 1830 годов – ухудшенная версия «Феноменологии духа» 1807 года или интегральная часть новой концепции «Философии духа»? / «Феноменология духа» Гегеля в контексте современного гегелеведения. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – С.108-128 (1,4 п.л.).