



ГЕОРГ ВИЛЬГЕЛЬМ ФРИДРИХ

ГЕГЕЛЬ

*ЭСТЕТИКА. ИДЕЯ ПРЕКРАСНОГО
В ИСКУССТВЕ, ИЛИ ИДЕАЛ*

*Книги, изменившие мир.
Писатели, объединившие
поколения.*

Э К С К Л Ю З И В Н А Я К Л А С С И К А

Георг Гегель
Эстетика. Идея прекрасного
в искусстве, или идеал
Серия «Эксклюзивная классика (АСТ)»

<https://litres.ru/71698633>

Эстетика. Идея прекрасного в искусстве, или идеал: АСТ; Москва; 2025
ISBN 978-5-17-170768-2

Аннотация

Георг Вильгельм Фридрих Гегель (1770–1831) – всемирно известный мыслитель, один из творцов немецкой классической философии. В своих лекциях по эстетике Гегель раскрывает диалектическое понимание прекрасного в жизни человека через художественно-образную деятельность. А идея прекрасного в искусстве, или идеал, заключается в том, что истинное эстетическое проявляется и создается только в свободном художественном творчестве, давая миру произведения искусства, то есть идею как действительность, получившую соответствующую своему понятию форму.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

Содержание

Эстетика	5
Введение	5
I. Установление границ и защита эстетики	7
1. Прекрасное в природе и прекрасное в искусстве	7
2. Опровержение некоторых доводов, выдвинутых против эстетики	10
Конец ознакомительного фрагмента.	17

**Георг Вильгельм
Фридрих Гегель
Эстетика. Идея
прекрасного в
искусстве, или идеал**

© ООО «Издательство АСТ», 2025

* * *

Эстетика

Введение

Эти лекции посвящены *эстетике*; ее предметом является обширное *царство прекрасного*, точнее говоря, область *искусства* или, еще точнее, – *художественного творчества*.

Правда, термин «эстетика» не совсем подходит к нашему предмету, ибо «эстетика» означает скорее науку о чувстве, *чувствовании*. Понятая таким образом, эстетика возникла в школе Вольфа в качестве новой науки или по крайней мере в качестве зачатка будущей философской дисциплины. Тогда в Германии было принято рассматривать художественные произведения в связи с теми чувствами, которые они должны вызывать, – например, чувством приятного, чувством восхищения, страха, сострадания и т. д.

Так как название «эстетика» неудачно и носит поверхностный характер, возникли попытки создать другой термин. Предлагали, например, слово *каллистика*¹. Однако это название также представляется неудовлетворительным, ибо наука, о которой идет речь, рассматривает не прекрасное вообще, а только прекрасное в *искусстве*. Поскольку слово са-

¹ От греч. *καλλος* («калос») – красота.

мо по себе нас не интересует, мы готовы сохранить название «эстетика», тем более что оно утвердилось в обычной речи. И все же единственное выражение, отвечающее содержанию нашей науки, это – «*философия искусства*» или, еще более определенно, – «*философия художественного творчества*».

I. Установление границ и защита эстетики

1. Прекрасное в природе и прекрасное в искусстве

Приняв указанное определение, мы тем самым сразу исключаем из нашего предмета *прекрасное в природе*. Такое ограничение может отчасти показаться произвольным – ведь принято считать, что каждая наука имеет право определять границы своей области по собственному усмотрению. Однако не в этом смысле следует понимать ограничение эстетики сферой художественно прекрасного. В обычной жизни люди привыкли говорить о *красивом* цвете, *красивом* небе, *красивой* реке, *красивых* розах, *красивых* животных и еще чаще – о *красивых* людях. Не углубляясь пока в споры о том, в какой мере допустимо приписывать подобным предметам качество прекрасного и ставить тем самым прекрасное в природе рядом с красотой искусства, мы уже сейчас можем отметить, что художественно прекрасное *выше* природы. Ибо красота искусства является красотой, *рожденной и возрожденной на почве духа*, и насколько дух и произведения его выше природы и ее явлений, настолько же прекрасное в искусстве выше

естественной красоты.

Более того, *формально* говоря, какая-нибудь жалкая выдумка, пришедшая в голову человеку, *выше* любого создания природы, ибо во всякой фантазии присутствует все же нечто духовное, присутствует свобода. Конечно, по своему *содержанию* солнце, например, является *абсолютно необходимым* моментом, а вздорная выдумка как что-то *случайное* и преходящее быстро исчезает. Но такой образец природного существования, как солнце, взятый с точки зрения для-себя-бытия, есть нечто безразличное, не свободное внутри себя и лишенное самосознания. Когда же мы рассматриваем солнце в его необходимой связи с другими подобными существованиями, мы не берем его с точки зрения для-себя-бытия и тем самым не рассматриваем его как нечто прекрасное.

Высказав ту общую истину, что дух и связанное с ним художественно прекрасное выше красоты в природе, мы, разумеется, еще ничего или почти ничего не сказали, ибо «выше» – это совершенно неопределенное выражение. Оно предполагает, что прекрасное в природе и прекрасное в искусстве находятся как бы в одном и том же пространстве представления, так что между ними существует лишь количественное и, следовательно, внешнее различие. Однако *высшее* в смысле превосходства духа (и порожденной им красоты художественного произведения) над природой не есть чисто относительное понятие. Только дух представляет собой *истинное* как всеобъемлющее начало, и все прекрасное

лишь постольку является истинно прекрасным, поскольку оно причастно высшему и рождено им. В этом смысле прекрасное в природе – только рефлекс красоты, принадлежащей духу. Здесь перед нами несовершенный, неполный тип красоты, и с точки зрения его *субстанции* он сам содержится в духе.

Прибавим к этому, что ограничение предмета эстетики прекрасным в искусстве будет вполне уместно, так как при всех разговорах о красоте природы (древние говорили об этом меньше нашего) до сих пор еще никому не пришла в голову мысль взяться за изучение предметов естественно-го мира под углом зрения их *красоты* и создать науку, дающую систематическое изложение этих красот. Руководствуясь точкой зрения *полезности*, создали, например, науку о предметах природы, помогающих нам в борьбе с болезнями, науку о *materia medica* – описание минералов, химических продуктов, растений и животных, полезных для лечения болезней. Но никто не объединил в одно целое и никогда не рассматривал различные царства природы с точки зрения *красоты*. Мы чувствуем, что наши представления о красоте природы слишком *неопределенны*, что в этой области мы лишены *критерия*, и потому объединение предметов природы с точки зрения красоты не имело бы особого смысла.

Эти предварительные замечания о прекрасном в природе и красоте искусства, об отношении между ними и об исключении первого из области нашего предмета в собствен-

ном смысле необходимы для того, чтобы устранить возможное представление, будто границы эстетики зависят только от произвольного выбора, от нас самих. Взаимоотношение между двумя типами красоты еще не может быть здесь обосновано, так как рассмотрение его относится к внутреннему содержанию науки и, следовательно, подлежит более подробному разбору и доказательству лишь в дальнейшем.

2. Опровержение некоторых доводов, выдвинутых против эстетики

Сделав такое ограничение, чтобы уже на этой предварительной стадии говорить только о прекрасном в искусстве, мы тотчас же встречаем новые трудности.

Во-первых, может явиться сомнение в том, *достойно* ли художественное творчество научного анализа. Правда, искусство и красота, как добрый гений, дают себя знать во всех наших жизненных начинаниях; украшая внешний и внутренний мир человека, они придают среде, в которой мы живем, более светлый и радостный характер. Искусство смягчает серьезность обстоятельств и сложный ход действительной жизни, оно разгоняет скуку наших праздных часов, и даже там, где не может быть ничего доброго, оно по крайней мере становится на место зла, а это ведь лучше, чем зло. Но если искусство с его привлекательными формами можно найти во всем – от грубого убора дикарей до великолепия богато

украшенного храма, — то сами по себе эти формы остаются как бы за пределами подлинных конечных целей жизни. И хотя образы художника не мешают серьезности этих целей, а временами даже способствуют им, удерживая нас, по крайней мере, от дурного, нужно признать, что искусство имеет отношение к минутам внутреннего *облегчения*, *расслабленности* духа, тогда как субстанциальные интересы требуют скорее духовного напряжения. Попытка рассматривать со всей научной серьезностью то, что само по себе несерьезно, может показаться странным педантством.

С подобной точки зрения, если даже принять, что *смягчение* души, которое может возникнуть на почве интереса к прекрасному, не переходит в дурную *изнеженность*, искусство представляется каким-то *излишеством*. Отсюда не раз возникала потребность в защите художественного творчества от тех, кто считал его роскошью по отношению к *практической* необходимости вообще и особенно по отношению к морали и набожности. А так как доказать безвредность искусства с подобной точки зрения невозможно, то оставалось по крайней мере представить дело так, что *выгоды*, связанные с этой роскошью духа, превышают *ущерб*, приносимый ею.

Перед лицом этой проблемы самому искусству часто приписывали серьезные цели. Его старались представить в качестве посредника между разумом и чувственностью, между склонностью и долгом — как примирителя этих элементов,

сталкивающихся друг с другом в суровой борьбе и взаимном противодействии. Но если даже принять, что искусство имеет более серьезные цели, разум и долг, пожалуй, ничего не выиграли бы от этой попытки найти посредствующее звено, ибо они по своей природе не терпят никакой примеси и не могли бы вступить в подобную сделку, требуя той же чистоты, которой они обладают в самих себе. И притом все это еще не сделало бы художественное творчество более достойным научного освещения. Здесь речь идет о двойной службе, в которой искусство наряду с более высокими целями может способствовать также праздным занятиям и фривольности, выступая во всем этом служении только как средство, а не как самоцель.

Что касается, наконец, самой формы этого средства, то она всегда представляется заключающей в себе некоторый изъян. Ибо если искусство действительно подчиняет себя более серьезным целям, а влияние его приводит к более серьезным результатам, то достигается это посредством *обмана*: ведь искусство живет в *видимости*. Но все легко согласятся с тем, что истинная в себе конечная цель не должна достигаться посредством обмана. Если в том или другом случае обман способствует достижению цели, то лишь в очень ограниченной мере, а верным средством для достижения цели он не может считаться и здесь. Ибо средство должно соответствовать достоинству цели; не видимость и обман – только правда рождает правду. Так и наука должна рассматри-

вать подлинные интересы духа в свете истинного хода действительности и согласно истинной форме представления о нем.

В этой связи может возникнуть иллюзия, будто искусство недостойно научного рассмотрения, так как оно остается приятной игрой и, даже преследуя более серьезные цели, противоречит самой природе этих целей. В общем, назначение его чисто служебное – как в серьезном, так и в игре; мало того, жизненный элемент искусства и те средства, которыми оно пользуется в своем воздействии на людей, – это видимость и обман.

Во-вторых, еще легче представить себе, что искусство – хотя и доступное философской мысли – не является все же подходящим предметом для научного исследования в собственном смысле слова. Ибо красота в искусстве обращается к *чувству*, ощущению, созерцанию, воображению; у нее другая область, чем у мысли, и постижение художественной деятельности и ее продуктов требует иного органа, отличного от научного мышления. Далее, красота в искусстве доставляет нам наслаждение именно *свободным* характером творчества и образных форм. Создавая произведения искусства или созерцая их, мы как бы далеки от всяких оков, налагаемых правилами. Устав от строгой силы законов и мрачной сосредоточенности мысли, мы ищем покоя и свежести жизни в художественных образах; в противовес царству теней, где правит идея, мы обращаемся к радостной, полнокровной

действительности.

Наконец, источником художественных произведений является свободная деятельность фантазии, которая в создании своих воображаемых образов еще более свободна, чем сама природа. Искусство владеет не только всем богатством естественных форм, сияющих своим красочным многообразием. Оно идет еще дальше и черпает из творческой фантазии, *неистощимой* в своих *собственных* созданиях. Перед лицом неизмеримого богатства фантазии и ее свободных произведений мысль как бы теряет мужество и готова отказаться от своей претензии *полностью* уяснить себе эти образы фантазии, произнести свой приговор над ними и подвести их под всеобщие формулы.

Что же касается науки, то по своей *форме*, как полагают, она связана с абстрактным мышлением, отвлекающим нас от массы подробностей. Поэтому наука, с одной стороны, исключает воображение, всегда несущее на себе печать случайности и произвола, то есть исключает орган художественной деятельности и художественного наслаждения. С другой стороны, если согласиться с тем, что искусство должно оживить черствую сухость понятия, дополнить его бесцветные абстракции действительной жизнью и примирить понятие с действительностью, покончив с этим разладом, то анализ искусства с точки зрения *одной лишь* мысли вновь устранит, уничтожит это созданное искусством средство взаимного дополнения и вернет понятие к его бескровной простоте и при-

зрачной абстрактности.

Далее, по своему *содержанию* наука занимается чем-то в самом себе *необходимым*. А так как эстетика оставляет в стороне красоту природы, то может показаться, что в этом отношении мы не только ничего не выиграли, но скорее даже отделились от необходимого. Ибо слово «*природа*» уже само по себе вызывает в нас представление о *необходимости* и *закономерности*, то есть об отношениях, более подходящих для научного анализа, доступных ему. Что же касается *духа* вообще и особенно фантазии, то по сравнению с природой здесь представляется более обычным явлением произвол и отсутствие любого закона, другими словами – то, что ускользает от всякого научного обоснования.

Следовательно, во всех этих отношениях, как по источнику своему, так и по своему влиянию и границам, искусство кажется чем-то обособленным от науки, а не благодарной почвой для ее применения. Художественное творчество как бы противится регулированию со стороны мысли, и можно подумать, что этот предмет *не отвечает* требованиям научного анализа в собственном смысле слова.

Такие (и другие в том же роде) сомнения в возможности подлинно научной трактовки художественного творчества имеют своим началом обыденные представления, взгляды и домыслы, подробным развитием которых можно досыта насладиться в старых, особенно французских, сочинениях о прекрасном и разных искусствах. Факты, приведенные

в таких сочинениях, отчасти справедливы, а соображения, высказанные по этому поводу, также с первого взгляда похожи на правду. Справедливо, например, что формы прекрасного столь же многообразны, как сама распространенность явления красоты, которое мы встречаем повсюду. При желании из этих фактов можно сделать вывод о существовании в человеческой природе общего всем людям инстинкта прекрасного, а затем прийти к заключению, что не может быть никаких *всеобщих*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.