

ЧЕЛОВЕК В МИРЕ ИСКУССТВА



Наталия ТАТАРЕНКО

кандидат философских наук, научный сотрудник сектора истории западной философии.

Институт философии Российской академии наук.

Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1;

e-mail: nataliya.koreneva@gmail.com

«КОНЕЦ» ИСКУССТВА В ГЕГЕЛЕВСКОЙ ФИЛОСОФИИ: ТОЛКОВАНИЕ И СМЫСЛ

Действительно ли Гегель говорил в своих лекциях о том, что искусство завершило своё развитие, что оно является феноменом прошлого и не будет представлять интереса в будущем? Или же мы имеем дело с неправильным прочтением гегелевской эстетики? Гегелевская эстетика и развитый в рамках его философской системы так называемый тезис о «конце искусства» вызывают большой интерес и среди исследователей творчества Гегеля, и среди современных деятелей искусства. Способствует этому и тот факт, что современное искусство порой само подталкивает зрителя к вопросу о том, какова же роль искусства в современном мире и как отличить искусство от не-искусства. Неоднозначное развитие художественных форм и появление новых видов художественной деятельности заставляют нас искать новые критерии для определения того, что следует сегодня именовать произведением искусства. Тем не менее вопрос о том, говорил ли Гегель о «конце» искусства или же был неправильно понят исследователями, остаётся открытым, а в условиях развития искусства современности он приобретает особую актуальность.

В статье анализируются такие гегелевские тексты, как «Энциклопедия философских наук», «Феноменология духа», «Эстетика», вышедшая под редакцией Г.Г. Гото, а также студенческие лекционные конспекты 1823 и 1826 гг. учеников Гегеля, присутствовавших на его занятиях по философии искусства. В ходе историко-философской реконструкции автор приходит к выводу, что смысл тезиса о «конце» искусства, рассматриваемого в рамках гегелевской философской системы, состоит в изменении социально-культурной роли

искусства. Оно не завершается на каком-то определённом этапе развития, а лишь приобретает новые особенности и функции в соответствии с ходом развития общества.

Ключевые слова: философия, Г.В.Ф. Гегель, искусство, «конец» искусства, эстетика, дух, историзм, абсолютная идея, религия, человек

Одна из наиболее обсуждаемых, актуальных и интересных на сегодняшний день проблем гегелевской эстетики заключается в интерпретации так называемого тезиса о «конце» искусства. В своём произведении «Исток художественного творения» Мартин Хайдеггер рассуждает о том, прав ли был Гегель, отводя искусству как способу постижения истины место лишь в прошлом человечества, однако оставляет данный вопрос без ответа [10, с. 223–225]. Другой немецкий философ, Теодор Адорно, также обращался к гегелевскому положению о «конце искусства», размышляя о прогрессе в искусстве: «Искусство, уже осуждённое на смерть, не стало просто жить, влача пустое никчемное существование; уровень самых выдающихся произведений эпохи, и в первую очередь тех, которые были заклеены как декадентские, нечего обсуждать с теми, кто, рассматривая их извне, хотел бы, глядя на них снизу вверх, эти произведения уничтожить» [1, с. 302]. Позднее, в конце XX века, к теме «завершения» искусства обращаются не только философы, но и арт-критики и сами художники, объясняя интерес к данной проблеме кардинальными изменениями в художественной практике и появлением работ, замысел которых далеко не всегда понятен как зрителю, так и критику. В такой ситуации крайне сложно провести грань между подлинным произведением искусства и тем, что не является искусством в привычном для нас смысле этого понятия. Критерии причисления творческих работ к ряду объектов искусства становятся всё более размытыми, что опять ставит многих философов, писателей, художников перед темой конца, а порой и «смерти» искусства. Любопытно, что при этом основу для своих рассуждений они зачастую находят в сфере философии искусства Гегеля как «родоначальника» данной проблематики и якобы предсказателя «смерти» искусства. Подобная тенденция приводит исследователей творчества Гегеля к необходимости как можно более точного и аргументированного ответа на вопрос: что конкретно немецкий идеалист подразумевал под «завершением» искусства – в каких именно произведениях он рассуждал об этом, в каких словах, понятиях, идеях обсуждаемый впоследствии тезис оформился непосредственно в гегелевской философии?

Наряду со многими интерпретациями основных понятий и проблем эстетики Гегеля существуют два диаметрально противоположных мнения о том, как стоит толковать гегелевскую идею о «завершении» искус-

ства. Первая состоит в том, что Гегель не вполне понимал хода развития искусства и, соответственно, сделал ошибочное заключение о том, что искусство пришло к своему «концу». Другая же позиция, которой придерживается, к примеру, американский философ и критик Артур Данто, провозглашает Гегеля своего рода предсказателем процесса развития искусства в XX веке. Ведь то классическое искусство, которое было знакомо Гегелю, сейчас действительно принадлежит скорее истории искусств, нежели является идеалом для творчества современных художников. Это, бесспорно, необходимая часть истории, но не имеющая, однако, реальной ниши в жизни современного общества. Мы можем прикоснуться к классическому искусству прошлых веков в музеях, на многочисленных выставках, но оно утратило для нас свою былую значимость.

Такая точка зрения заслуживает интереса со стороны исследователей. Гегель, по сути, был одним из первых философов, который обратил внимание на проблему соотношения современного искусства и искусства прошлых эпох. В этом его неоспоримое преимущество и актуальность его эстетических воззрений для современных исследователей. Конечно, нелепо предполагать, что Гегель мог бы предсказать ход развития искусства и угадать, каким оно будет через сто лет, однако он уловил следующую общую тенденцию: постепенно расширяется и разнообразится спектр сюжетов, затрагиваемых художниками, писателями, музыкантами в их творчестве. Шаг за шагом, вслед за трансформацией содержания, меняется и внешняя, чувственная форма произведения искусства. Технический прогресс и социальные изменения также оставили свой след в истории развития искусства. Гегель оказался впереди своих современников, обращая свои размышления не только в прошлое, в сторону классического искусства Древней Греции, и сожалея об утрате идеала, но и вглядываясь в будущее, оценивая по достоинству современное ему искусство, при этом не переставая восхищаться искусством прошедших эпох.

И гегелевская эстетика в целом, и тезис о «завершении» искусства актуальны в наше время, что объяснимо весьма разнообразным и неоднозначным развитием художественного творчества в XX веке. Вероятно, как исследователи в области эстетики и культурологии, так и гегелеведы в будущем ещё не раз обратятся к философии искусства Гегеля, затрагивающей ряд интересных и важных проблем.

Для того чтобы понять, каковы истоки споров о «конце» искусства и насколько корректно приписывать данную мысль непосредственно Гегелю, мы обратимся к текстам самого немецкого философа. Подобный анализ поможет нам прийти к обоснованному выводу о том, действительно ли Гегель имел в виду «завершение» искусства как определённого вида деятельности и самореализации человека или данные размышления – лишь результат индивидуального истолкования философии Гегеля.

В качестве текстов для анализа мы воспользуемся следующими произведениями немецкого философа: «Феноменология духа», «Энциклопедия философских наук», «Эстетика» под редакцией Г.Г. Гото, а также изданными студенческими конспектами лекций по эстетике, прочитанных Гегелем в Берлине в 1823 и 1826 гг. «Энциклопедия» здесь крайне важна, поскольку является единственным подлинно гегелевским текстом, в котором он бегло, но ясно затрагивает проблему «завершения» искусства. Что же касается лекционного курса «Эстетика» под редакцией Гото, то, как известно, его нельзя считать собственно гегелевским текстом, о чём нужно всегда помнить. Тем не менее мы не можем обойти данный текст, так как именно на него ориентировались многие исследователи гегелевской эстетики. Нам следует учесть и проанализировать, какие высказывания Гегеля в редакции Г.Г. Гото могли привести некоторых учёных к мысли о том, что Гегель отказывал искусству в дальнейшем развитии.

Наконец, мы также обратимся к текстам недавно опубликованных студенческих конспектов лекций по эстетике, прочитанных Гегелем в Берлинском университете в 1823 и 1826 гг. Возможно, некоторые формулировки, найденные в этих текстах, и, кроме того, их сопоставление с изданием под редакцией Г.Г. Гото позволят нам по-новому взглянуть на интересующую нас проблему.

«Энциклопедия философских наук»

В тексте последней из опубликованных при жизни Гегеля работ – «Энциклопедии философских наук» 1830 года – теме искусства посвящено несколько параграфов в рамках раздела, рассказывающего читателям об Абсолютном духе (§§ 556–563). В общих чертах, как пишет философ, всю сферу Абсолютного духа можно назвать религией. Искусство же – лишь часть широкого понятия религии, включающего в себя не только истинную религию (христианство), к которой стремится в своём развитии дух, но и менее совершенные религиозные культы (дохристианские языческие верования). Размышляя о классическом искусстве, Гегель называет его «ограниченным народным духом» (*beschränkter Volksgeist*) и предсказывает его дальнейший переход из этой ограниченной единичности (имеется в виду изображение греческих и римских богов главным образом в человеческом обличье) во множественность различных внешних форм. Однако здесь стоит обратить внимание на тот факт, что Гегель называет искусство «народным духом», потому что это, без сомнения, говорит о том, что искусство в гегелевском понимании обладает духовным содержанием и одновременно носит общественный характер.

Гегель даёт следующую формулировку, имеющую отношение к судьбе искусства, в § 563: «Будущее (*Zukunft*) изящного искусства (*как и присущей ему религии*) заключено в истинной религии. Ограниченное

содержание идеи, взятое в-себе-и-для-себя, переходит во всеобщность, тождественную с бесконечной формой, – в созерцание, в непосредственное, связанное с чувственностью знание, опосредствующее себя в себе, в наличное бытие, которое само есть знание, – в откровение, так что принципом содержания идеи является определение свободной интеллигенции, и содержание это в качестве абсолютного духа существует для духа» [4, с. 388]. Развитие искусства идёт параллельно развитию религии и в тесном с ней взаимодействии, поскольку высшая цель движения духа состоит в познании абсолютной истины, заключённой в истинной религии. Гегель тем не менее воздерживается от предсказаний дальнейшей судьбы искусства и не раскрывает подробности того, что, с его точки зрения, ожидает искусство с окончанием несовершенной романтической формы; нет в тексте и фраз, указывающих на возможность «конца» искусства. Правда, то, что искусство представляет собой одну из промежуточных ступеней «освобождения» духа, подтверждает подчинённость искусства как стадии развития духа более высоким этапам – религии и философии.

Придерживаясь принципа историзма, Гегель рассматривает искусство не просто как деятельность по созданию ряда произведений, не связанных друг с другом, а как закономерно развивающийся процесс, разбитый на определённые стадии, каждая из которых обладает характерными особенностями. Это развитие идёт от простого к более сложному, от примитивного к развитому: содержание искусства, главенствующее, по замыслу философа, над его формой, по мере своего развития усложняется, расширяется, становится более богатым и многогранным, что и позволяет развиваться искусству в целом. Духовные представления какого-либо народа на определённом этапе развития диктуют те каноны, согласно которым и должно быть оформлено на данном историческом этапе произведение искусства.

Ещё одна хорошо известная особенность гегелевского историзма – это его диалектичность. Так, одна форма искусства, обнаруживая в какой-то момент внутренние противоречия, переходит в следующую, более развитую, форму. На начальном этапе развития искусства содержание, по Гегелю, ещё размыто, нечётко, его даже нельзя отделить от внешнего выражения. Затем оно становится полностью выразимо, например, в форме человеческого тела, как это было в античности: «...искусство, поскольку оно имеет своей целью чувственно воплотить духовное содержание для созерцания, должно обратиться к этому очеловечиванию, так как дух получает удовлетворительное чувственное воплощение только в теле» [5, с. 84]. Здесь появляется идеальное тождество формы и содержания, однако этого, по Гегелю, недостаточно для исчерпывающего познания абсолютной идеи. И, наконец, наступает такой момент, когда смысл перерастает свой образ. Ибо смысл не может быть объективно выражен и полностью постигнут в процессе чувственного

восприятия. Только мышление, полагает Гегель, способно достичь того содержания, которое несут в себе канонические тексты христианства. Таким образом, содержание искусства, а именно идея, развивается до таких пределов, что искусство теряет свою важнейшую функцию – способность служить человеку проводником в процессе познания истины, так как дальнейшее чувственное выражение идеи все меньше и меньше пригодно для адекватного воплощения сути и смысла духовного начала. Чувственное познание ограничено материальной составляющей работы художника. Искусство на этом этапе может быть абсурдно, фантастично и даже карикатурно из-за того, что мы не можем уловить весь смысл, заложенный автором.

Однако для философии Гегеля характерен ещё один уровень «историзма», охватывающий не только эстетику. Если смотреть более широко, принимая во внимание всю гегелевскую систему в целом, то искусство принимает на себя роль лишь одной из стадий развития абсолютной идеи. Искусство в данном контексте предстаёт в качестве очередной ступени развёртывания мирового духа. Сама же эстетика Гегеля, являясь важной частью его философской системы, тесно связана с другими философскими дисциплинами, раскрывающими процесс развития духовной жизни.

Здесь стоит вспомнить другую, гораздо более раннюю и первую серьёзную работу Гегеля – «Феноменологию духа». Несмотря на существенные изменения в методологических основаниях своих дальнейших исследований, Гегель уже в Йене формирует первую версию истории развития Духа согласно избранному им диалектическому алгоритму, которому он останется верен на протяжении всего творчества. В предпоследнем разделе той части произведения, которая посвящена Абсолютному субъекту, философ пишет о религии как о завершающем формообразовании духа, достигнутом им в результате пройденных ступеней развития. Преодолев процесс перехода от естественной религии к художественной, а затем – к религии откровения, Дух, наконец, сможет постигнуть себя как такового в понятии. Гегель не исследует специально в данном тексте искусство как некую форму Абсолютного духа, но тесно связывает развитие религиозных идей с развитием видов искусства. Описав развёртывание Духа через все те же этапы развития религий, что и в лекциях по эстетике, – от восточных религий к древнегреческим богам и далее – к христианству – и проиллюстрировав их примерами из истории развития мирового искусства, Гегель оставляет эту ступень в качестве пройденной и переносит главного «героя» произведения к цели его манифестации – в сферу научного знания.

Гегелевская эстетика раскрывает перед нами масштабную картину культурно-исторического развития различных народов. Искусство развивается не спонтанно, а последовательно, в зависимости от социального и в особенности от религиозного преобразования людей. Искусство

трактуются как самопознание абсолютного духа в форме созерцания. Как пишет М.Ф. Овсянников, «в некотором смысле искусство есть современная ему, искусству, эпоха, постигнутая в конкретно-чувственной форме» [8, с. 56]. Каждая форма искусства связана с определённым образом жизни народа, с государственным устройством, формой правления, с нравственностью, общественной жизнью, наукой и религией. Искусство проникает во все сферы жизни людей. И эти тезисы, взятые в некоей более общей форме выражения, совершенно верны, а с современной точки зрения подчас кажутся даже тривиальными. Другое дело, что формы их обоснования и конкретного раскрытия весьма разнообразны. В пределах философии Гегеля и его системы главным и здесь является опора на общие предпосылки его философии: в основе всех родственных феноменов – искусства, религии, науки, форм правления и т. д. – лежит, как отмечает Гегель в «Энциклопедии», дух [4, с. 386]. Общие положения такого рода вполне применимы к искусству (даже тогда, когда его произведения кажутся «бездуховными»). Гегель, однако, подчёркивает – и с полным на то основанием: в качестве *основного* выразителя духовного содержания жизни общества искусство пребывает не всегда, а лишь в тот период, когда оно способно максимально выполнить эту задачу.

Со времени своего появления в виде символа и до разложения романтической формы искусство преследовало, по Гегелю, свою высшую цель – раскрытие истинного знания через проявление и развитие культурной и духовной жизни общества. Оно давало, считает философ, оформление религиозным взглядам народов, направляя их тем самым к познанию абсолютной идеи и приближая к истинной религии. С укреплением же христианства, которое для Гегеля является истинной религией, и со свершением реформации искусство достигает своего высшего предела в качестве явления, раскрывающего «истинность духа». После этого функцию духовного созидания в обществе перенимает религия, которая способна выразить истину идеи без обязательного посредства чувственного материала. Однако это не говорит о том, что искусство тем самым перестало существовать.

«Эстетика» под редакцией Г.Г. Гото

В лекциях по эстетике, выпущенных под редакцией Генриха Густава Гото, мы находим достаточно большое количество цитат, посвящённых теме «завершения» искусства. С учётом разных смысловых акцентов, данные высказывания можно условно распределить на несколько групп в зависимости от основной мысли, вложенной автором текста. Так, высказывания первой группы ясно показывают, что искусство распадается вследствие разрушения 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» [6, с. 243]. Применение Гегелем термина, вырастающего из глагола *aufheben* (здесь – его производных в виде *sich aufheben*), чрезвычайно важно. *Das Aufheben* – важнейшее терминологическое средство и в определённом смысле новшество гегелевской философии – означает не полное уничтожение, равносильное смерти, а именно «снятие», предполагающее, как прямо сказано в вышеприведённой цитате, переход «к более высоким формам». Эти «более высокие» по значению формы *для истории, для духа* в высшем смысле, по Гегелю, – религия и философия.

Смысл понятия *aufheben* во всей полноте передаёт Мартин Хайдеггер: «И это “снятие” тройко: пройденные формы сознания не только воспринимаются в смысле *tollere* (“поднимать с земли”) – они одновременно “поднимаются” в смысле *conservare* (“сохранять”). Это сохранение есть та передача, в которой сознание передаёт самому себе свои пройденные формы – в том смысле что оно схватывает и удерживает их в сущностной последовательности их проявления и таким образом и “снимает”, и “сохраняет” их» [9, с. 159–160]. Следовательно, для истории в её реальном, конкретном значении смена религией искусства, по всей логике рассуждения Гегеля, не должна означать «смерть» искусства, т. е. прекращение его непосредственного существования. В «Энциклопедии философских наук» Гегель пишет: «Нужно при этом напомнить о двояком значении нашего немецкого выражения *aufheben* (снимать). *Aufheben* – значит, во-первых, устранить, отрицать, и мы говорим, например, что закон, учреждение и т. д. *seien aufgehoben* (отменены, упразднены). Но *aufheben* означает также сохранить, и мы говорим в этом смысле, что нечто сохранено (*aufgehoben sei*)» [3, с. 237–238]. Поэтому, в частности, вызывает сомнение смысловая точность однозначного русского перевода слов «*aufhebt sich*» словосочетанием «искусство устраняет себя». На наш взгляд, было бы корректнее сказать: искусство подвергает себя снятию (*aufhebt sich*) в более высоких формах духа. Утверждение о том, что в некоторые переходные периоды исторического развития народов и, как следствие, искусства имеют место «распадения» в каких-либо частных, преходящих – с точки зрения исторического влияния – направлениях, есть не вымысел, а историческая действительность. Кроме того, надо учесть, что рассуждение и вывод Гегеля о «распаде» тех или иных господствовавших форм искусства основывается главным образом на понятии искусства как достаточно специфического и условного единства формы и содержания его произведений.

Гегель рассматривает развитие искусства как процесс поочередного образования и расцвета трёх форм искусства – символической, классической и романтической. Каждая форма характеризуется определённым сочетанием материальной и духовно-содержательной сторон. Последняя же определяется, по Гегелю, прежде всего существующими религиозными взглядами в данный момент времени у данного народа.

Другая группа цитат включает те из них, которые акцентируют неактуальность и преходящий характер влияния тех или иных произведений искусства и даже утрату некогда центрального значения искусства как такового. Подобных цитат встречается в тексте больше всего. Например: «Можно, правда, питать надежду, – пишет Гегель, – что искусство и дальше будет расти и совершенствоваться, но его форма перестала быть высшей потребностью духа» [5, с. 111]. Основная идея этих формул заключается в том, что искусство как форма абсолютно-го духа утратило свою основную функцию – оно больше не помогает нам познавать истины духа. Конечно, оно не только не исчезает и не умирает, но, возможно, даже будет в каком-то смысле развиваться и дальше. Но оно больше не сможет выступать в качестве основного посредника между человеком и духом. В этой роли оно изжило себя и не в состоянии предложить человеку ничего нового. Искусство сменяется на этом поприще религией.

Наконец, последняя группа высказываний представляет собой рассуждения, касающиеся положения художника и содержания произведения искусства в новое время, после его «завершения», толкуемого следующим образом: «Связанность особенным содержанием и способом воплощения, подходящим только для этого материала, отошла для современного художника в прошлое; искусство благодаря этому сделалось свободным инструментом, которым он в меру своего субъективного мастерства может затрагивать любое содержание» [6, с. 316]. На наш взгляд, подобные высказывания Гегеля ясно дают понять, что для самого философа ни о каком «конце искусства» как такового, о его «окончательной смерти» не может идти и речи. Наоборот, в определённом смысле искусство только «начинает жить», поскольку прежде всего именно творцы искусства становятся более свободными в праве выбора сюжета и формы его воплощения. Это верно, как верно и то, что искусство больше не является единственным выразителем религиозно-духовного настроения общества. Если во времена Древнего Востока и античности люди воспринимали изображения богов как их некое реальное, «наличное» бытие и поклонялись им, принося жертвы и строго соблюдая религиозные культы, то теперь (в основном) люди, как правило, не верят в божественную силу картин и статуй, и уже это вряд ли изменится. Рассуждения Гегеля приводят к мысли о том, что освобождение искусства от религиозно-ритуальных функций позволяет ему сфокусироваться на темах, которые раньше не могли быть

раскрыты в силу особого, ритуального, ранга искусства. Искусство, можно сказать, спускается с неба на землю, становится ближе к человеку, а не к богу. Что специфическим образом – через особую терминологию – и зафиксировал Гегель.

На наш взгляд, в таких разных по характеру высказываниях либо запечатлелось противоречие в идеях и формулировках самого Гегеля, либо редакторская работа Г.Г. Гото несёт на себе след недопонимания идей Гегеля его учеником. Где-то говорится о явном «завершении» искусства – о том, что сама сущность такого объекта, как произведение искусства, прекращает своё существование. В других же цитатах философ, наоборот, высказывает позитивные взгляды на дальнейшее развитие свободного искусства. Очень сложно однозначно ответить на вопрос, оставаясь лишь в контексте данного текста, в чём же причина таких разных и порой противоречивых высказываний, – возможно, это связано с неокончательной разработкой Гегелем темы искусства, а возможно, с редактурой Гото.

Для того чтобы как можно более подробно исследовать данную проблему, обратимся теперь к последней группе источников по гегелевской философии искусства, а именно к рукописям студентов философа, сделанным во время прочтения им лекций в 1823 и 1826 гг.

Тезис о «конце» искусства в контексте новых источников по эстетике Г.В.Ф. Гегеля

Как отмечают немецкие исследователи творчества Гегеля, философ успел в наиболее понятной форме изложить своё видение «конца» искусства лишь в последнем курсе берлинских лекций по эстетике 1828/29 гг. Буквально несколько месяцев назад данный лекционный курс, записанный Адольфом Хайманном, впервые вышел в свет на немецком языке. К сожалению, нам ещё не представилась возможность ознакомиться с книгой, что, безусловно, будет проделано в ближайшее время, поэтому на сегодняшний день мы можем лишь проанализировать те немногие цитаты, которые обнаружены в курсах лекций 1823 и 1826 гг.

Итак, для полноты картины обратимся к студенческим конспектам и посмотрим, какие же высказывания о заключительном этапе развития искусства и о его возможном будущем есть в записях данных лекций.

В опубликованной рукописи Келера от 1826 г. встречается следующее высказывание: «Высшее определение искусства в итоге для нас есть нечто прошедшее, в представлении вышедшее за пределы, специфическое представление искусства не имеет более непосредственности для нас, которую оно имело во время своего высшего расцвета» (“Die höchste Bestimmung der Kunst ist im ganzen für uns ein Vergangenes, ist für uns in die Vorstellung hinübergetreten, die eigentümliche Vorstellung der

Kunst hat nicht mehr Unmittelbarkeit für uns, die sie zur Zeit ihrer höchsten Blüte hatte”) [18, S. 7–8]. Посмотрим для сравнения на текст, относящийся к той же самой лекции, но в записи другого студента, Пфурдтена: «Высшее определение искусства в итоге для нас есть нечто прошедшее, оно не имеет более действительности и непосредственности, как в то время, когда оно существовало в своём высшем образе» (“Die höchste Bestimmung der Kunst ist im ganzen für uns ein Vergangenes, sie hat nicht mehr die Wirklichkeit und Unmittelbarkeit, als sie in ihrer höchsten Weise existierte”) [19, S. 54]. Таким образом, Гегель говорит о том, что предназначение и суть искусства изменились и не остаются теми, что были раньше. Здесь вспомним о развитии системы Гегеля и о его принципе историзма, о трех стадиях развития идеи прекрасного. Скорее всего, Гегель говорит именно о смене ориентиров, о том, что на место искусства должна прийти религия, а затем и философия. Т. е. искусство уже не основной способ познания абсолютного духа для людей, оно дало человечеству всё, что могло дать для познания высшей идеи, и теперь сняло с себя эту функцию. Однако остаётся вопрос: какое же место в новой истории отводит Гегель искусству?

Далее в лекциях того же года следует интересная фраза: «Искусство не представляет более удовлетворения, которое другие народы находили и могут находить в нём. Наши интересы, скорее, заложены в представлении, и способ удовлетворения этих интересов требует абстракции» (“Die Kunst gewährt nicht mehr die Befriedigung, welche andere Völker darin gefunden haben und haben finden können. Unsere Interessen sind mehr in die Vorstellung gelegt, [und] die Art und Weise, die Interessen zu befriedigen, verlangt Abstraktion”) [19, S. 54]. В записях лекций Пфурдтена мы видим несколько иную формулировку: «Вследствие этого наши интересы находятся, скорее, в сфере представления, и способ, которым удовлетворяются эти интересы, требует больше рефлексии, абстракции, абстрактного всеобщего представления как такового. Таким образом, положение искусства более не такое высокое в выразительности (жизненности) жизни; представление, рефлексия, мысли являются главенствующими, и, таким образом, наше время также, прежде всего, побуждает к рефлексии и размышления об искусстве» (“Dadurch sind unsere Interessen mehr in die Sphäre der Vorstellung gelegt, und die Art und Weise, die Interessen zu befriedigen, verlangt mehr Reflexion, Abstraktion, abstrakte allgemeine Vorstellungen als solche. Damit ist die Stellung der Kunst nicht mehr so hoch in der Lebendigkeit des Lebens; die Vorstellung, die Reflexion, Gedanken sind das Überwiegende, und damit ist unsere Zeit also vornehmlich zu Reflexion und Gedanken über die Kunst erregt”) [18, S. 8].

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что Гегель ни в коем случае не отказывал искусству в дальнейшем существовании, он лишь освобождал его от того содержания, которым оно обладало на протяжении многих веков. Народы теперь не выражают в искус-

стве своё мировоззрение, как это было раньше, по крайней мере, это не главное предназначение художника. Искусство сосредотачивается скорее на своей внешней стороне – на представлении; так же, по Гегелю, развивается философия искусства. И тут Гегель абсолютно прав, ведь эстетика как наука появляется лишь в XVIII в. Безусловно, и раньше существовали некоторые размышления об искусстве, но они не носили системного характера.

Более того: если проследить историю развития эстетики от Гегеля до нашего времени, то на XX век приходится пик по количеству дискуссий о том, что есть искусство, каковы его функции, как отличить искусство от не-искусства и так далее. Гегель, можно сказать, своей философией искусства как бы задал направленность эстетической мысли вплоть до сегодняшнего момента.

Обратимся теперь к записям лекций, принадлежащим Гого, от 1823 года. В разделе о романтическом искусстве Гегель, согласно конспекту, рассуждает о разложении (*Auflösung*) данной формы. Этот процесс проявляется в том, что составляющие части искусства – форма и содержание – освобождаются друг от друга. Теперь искусство двигается в сторону предметности (*Gegenständlichkeit*), т. е. к изображению предметов как они есть. В то же время совершенствуется субъективное мастерство художника, причём это происходит именно для лучшего изображения предметов, а не для улучшения способа передачи некоего внутреннего содержания, как то было, по мнению Гегеля, раньше.

Искусство современности, по Гегелю, переходит к изображению сцен из обыденной жизни, причём не всегда привлекательных и не столь прекрасных, как в былые времена. Благодаря Гёте и Шиллеру в Германии стал известен Дидро, а затем появились и Коцебу с Иффландом, чьё творчество освещает темы и сюжеты, близкие простому народу и описывающие их быт. Немецкое искусство в большей мере, нежели искусства других наций, погрузилось в подобное изображение предметов. Многие народы, по Гегелю, не признают такой способ изображения областью искусства, однако немецкое искусство, говорит философ, «вошло в круг непосредственной действительности» (*“Unsere deutsche Kunst aber ist in den Kreise unmittelbarer Wirklichkeit eingegangen”*) [20, S. 199].

Подобные изменения особенно характерны для современной живописи, говорит Гегель. Анализируя нидерландскую живопись, философ отмечает, что в ней нас удовлетворяет не содержание – оно лишь изображает обыденную жизнь, – а бесконечное искусство самого художника. «Предмет не должен быть нам представлен для знакомства с ним, никакое божественное не должно стать ясным для нас; те предметы, которые изображаются, являются [уже] знакомыми: цветы, олени, которых мы все уже прежде видели» (*“Nicht der Gegenstand soll uns bekannt gemacht werden, kein Göttliches soll uns klar werden; die Gegenstände, die dargestellt werden, sind bekannte: Blumen, Hirsche, die wir alle schon vorher*

sahen”) [20, S. 201]. Гегель не перестаёт восхищаться голландской живописью, обсуждает картины Вермеера и Халса, удивляясь технике художников, способной запечатлеть краткий момент движения из повседневной жизни в статике: «Это триумф искусства над тленностью (бытия)» (“Es ist der Triumph der Kunst über die Vergänglichkeit”) [20, S. 201].

Наконец, говоря о положении художника в новое время, Гегель утверждает: «Художник в своём сюжетном содержании есть *tabula rasa*; в качестве интереса остаётся *Humanus*, всеобщее человечество, человеческий характер в его полноте, его истине» (“...der Künftler in seinem Stoff ist eine *tabula rasa*; als das Interessante bleibt der *Humanus*, die allgemeine Menschlichkeit, das menschliche Gemüt in seiner Fülle, seiner Wahrheit”) [20, S. 204].

Анализируя все вышеприведённые цитаты из студенческих конспектов лекций, можно с уверенностью утверждать, что Гегель не отказывал искусству в возможности развиваться. Наоборот, он «освободил» его от религиозного содержания, тем самым ставя в центр искусства «новое божество»: человека. Теперь уже нет необходимости раскрывать представления о божествах через деятельность художника, на новом этапе развития человечества это предмет религии. Искусство же свободно в своём творческом процессе.

Интересно, что в издании под редакцией Гото в очень близких формулировках встречаются те цитаты, которые мы привели на основе новоопубликованных лекций Гото. Их предваряют и после них следуют примеры из современного Гегелю искусства. Однако есть одно существенное различие: если в новых лекциях отношение к писателям и художникам, авторам анализируемых картин и пьес (например, Коцебу) нейтральное и даже благожелательное, то в издании под редакцией Гото мы находим довольно много критики и обвинений в бездарности в адрес современных Гегелю деятелей искусства. Возможно, это и послужило в своё время основой для подозрения, что Гегель говорил именно о «конце» искусства.

Более того, существуют документальные свидетельства (переписка Гегеля с супругой, письма Гото, дневники), говорящие в пользу того, что Гегель очень интересовался современным ему искусством. Наибольший восторг у него вызывала итальянская опера. Он с искренним восхищением описывает глубину эмоций, испытываемых и передаваемых артистами оперы слушателям. Порой даже сложно поверить, что эти письма вышли из-под пера того же самого Гегеля, который создал великую, но чрезвычайно сложную для постижения работу – «Науку логики». Он старался посещать театры и музеи как можно чаще, причём не только в Германии, но и в Вене, Париже, Амстердаме. Так, в своём письме к жене, написанном Гегелем во время его пребывания в Вене в 1824 г., он пишет: «До тех пор, пока у меня хватает денег на итальянскую оперу и на возвращение домой, я остаюсь в Вене!» [17, S. 55].

Он также делится с Марией Гегель тем, что теперь предпочитает оперы Россини произведениям Моцарта, и предполагает, что это есть знак испорченного вкуса. В то же время, по свидетельствам современников, Гото часто испытывал разочарование по поводу музыкальных предпочтений своего преподавателя и коллеги, обвиняя Гегеля в отсутствии истинного художественного вкуса [15]. Вероятно, при подготовке к изданию лекций по эстетике Гото постарался, насколько это было возможно, скрыть настоящие предпочтения Гегеля, заменив их на восхищение искусством классической Греции.

И всё же, основываясь на изучении различных источников, можно уверенно утверждать: Гегель не подразумевал, что искусство подошло к своему действительному «завершению», когда говорил о том, что оно более не обладает своей высшей функцией, до сих пор им выполняемой. Как видно из опубликованных лекций Гото 1823 года, Гегель был увлечён современным ему искусством и с наслаждением изучал его. Мировой дух, согласно Гегелю, находится в постоянном развитии, а это значит, что перемены регулярно затрагивают все сферы жизни человечества. Так же и искусство не застывает в одних и тех же формах раз и навсегда. Оно меняется согласно требованиям исторического процесса, позволяет нам увидеть действительность сквозь призму художественного творчества. Даже при условии, что оно не является более высшей формой познания Духа, оно всё же остаётся важным объектом нашего познания и восхищения.

Список литературы

1. Адорно Т.В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 528 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000. 495 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. Т. 1. Наука логики. М.: Мысль, 1974. 456 с.
4. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. Т. 3. Философия духа. М.: Мысль, 1977. 472 с.
5. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. 312 с.
6. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1968. 328 с.
7. Гулыга А.В. Гегель. М.: Молодая гвардия, 2008. 288 с.
8. Овсянников М.Ф. Гегель о методологических проблемах эстетических исследований // Эстетика Гегеля и современность: сб. ст. / Под ред. М. Лившица. М.: Изобразительное искусство, 1984. С. 52–70.
9. Хайдеггер М. «Введение» в «Феноменологию духа» // Хайдеггер М. Гегель. СПб.: Владимир Даль, 2015. С. 119–272.
10. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический проект, 2008. 528 с.
11. Danto A.C. After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History. Princeton: Princeton University Press, 1997. 262 pp.

12. Danto A.C. *Philosophizing Art. Selected essays.* California: University of California Press, 2001. 288 pp.
13. Danto A.C. *The Artworld // The Journal of Philosophy.* Vol. 61, No. 19. American Philosophical Association. P. 571–584.
14. Gethmann-Siefert A. *Einführung in die Ästhetik.* München: Fink, 1995. 298 S.
15. Gethmann-Siefert A. *Einführung in Hegels Ästhetik.* Stuttgart: UTB, 2005. 376 S.
16. Gethmann-Siefert A. *Ist die Kunst tot und zu Ende? Überlegungen zu Hegels Ästhetik.* Jena: Palm und Enke, 1993. 30 S.
17. Hegel an seine Frau, 23 September 1824 // *Briefe von und an Hegel: 1823–1831 / Hrsg. J. Hoffmeister.* Band III. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1969. 475 S.
18. Hegel G.W.F. *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826.* Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler. Hrsg. A. Gethmann-Siefert und B. Collenberg-Plotnikov. München: Wilhelm Fink, 2004. 301 S.
19. Hegel G.W.F. *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826.* Hrsg. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon und K. Berr. Frankfurt am Mein: Surkamp, 2004. 298 S.
20. Hegel G.W.F. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst (1823).* Herausgegeben von A. Gethmann-Siefert. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2003. 389 S.

MAN IN THE WORLD OF ART

Nataliya TATARENKO

PhD in Philosophy, Research Fellow at the Department of the History of Western Philosophy.

RAS Institute of Philosophy, Goncharnaya Str. 12/1, Moscow 109240, Russian Federation;

e-mail: nataliya.koreneva@gmail.com

END OF ART IN PHILOSOPHY OF HEGEL: MEANING AND INTERPRETATION

Did Hegel really say in his lectures in Berlin that art has completed its development, that it was a matter of the past and would not be the object of our interest in the future anymore? Or are we dealing with a kind of misreading of Hegel's aesthetics? Hegel's aesthetics and so-called the "end-of-art" thesis are of great interest among the researchers of Hegel's works, as well as among contemporary artists. The fact that nowadays art sometimes pushes the viewer to the questions about the role of art in the contemporary world and distinction art from non-art, drives up this interest. The ambiguous development of artistic forms and the appearance of new types of artistic activity lead us to look for new criteria to determine what exactly may be called a work of art now. Nevertheless, the question of whether Hegel spoke about the "end" of art or he was misunderstood by the researchers, remains open. Taking into account the development of contemporary art, this issue is now of key importance.

Along with many interpretations of the basic concepts and problems of Hegel's aesthetics, there are two opposed opinions on how to interpret the Hegelian idea of the "end" of art. The first is that Hegel did not fully understand the development of art and made the erroneous conclusion that art came to its "end". Another position, for example, by the American philosopher and critic Arthur Danto, proclaims Hegel a kind of predictor of the development of art in the twentieth century. After all, the classical art that was familiar to Hegel belongs rather to the history of art, than is an ideal for contemporary artists. This is undoubtedly a necessary part of art history, but it doesn't hold a real place in the artistic process.

Such a point of view deserves an interest of some researchers. Hegel, in fact, was one of the first philosophers who drew attention to the problem of the correlation of contemporary art and art of past days. This is his undeniable

advantage and the relevance of his aesthetic views for researchers today. Of course, it sounds strange to assume that Hegel could predict the line of the art's development, but he has caught the following general trend: the number and variety of subjects touched on by artists, writers, musicians are gradually expanding and diversifying. Step by step, sensual form of the work of art changes next to the transformation of the content. Technical progress and social development also make their contribution into the history of the art's development. Hegel was ahead of his contemporaries, turning his attention not only to the classical art of the Ancient Greece and regretting the loss of the ideal, but also looking to the future, appreciating contemporary art.

To analyze this problem, the author relies on such Hegelian texts as "Encyclopedia of the Philosophical Sciences", "Phenomenology of Spirit", "Lectures on Aesthetics", published under the editorship of H.G. Hotho, as well as auditor's transcripts of the 1823 and the 1826 lecture series. In the course of historical and philosophical reconstruction, the author comes to the conclusion that the meaning of the "end-of-art" thesis, considered within the Hegelian philosophical system is to change the social and cultural role of art. The art does not come to its end at any particular stage of development, but just acquires new features and functions in accordance with the development of society.

Keywords: philosophy, G.W.F. Hegel, art. "end-of-art" thesis, aesthetics, spirit, absolute idea, religion, man

References

1. Adorno, T.W. *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic Theory]. Moscow: Respublika Publ., 2001. 528 pp. (In Russian)
2. Danto, A.C. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press, 1997. 262 pp.
3. Danto, A.C. *Philosophizing Art. Selected essays*. Berkeley and Los Angeles. California: University of California Press, 2001. 288 pp.
4. Danto, A.C. "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, 1964, Vol. 61, No. 19, American Philosophical Association, pp. 571–584.
5. Gethmann-Siefert, A. *Einführung in die Ästhetik*. München: Wilhelm Fink, 1995. 298 S.
6. Gethmann-Siefert, A. *Einführung in Hegels Ästhetik*. Stuttgart: UTB, 2005. 376 S.
7. Gethmann-Siefert, A. *Ist die Kunst tot und zu Ende? Überlegungen zu Hegels Ästhetik*. Jena: Palm und Enke, 1993. 30 S.
8. Gulyga, A.V. *Gegel'* [Hegel]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2008, 288 pp. (In Russian)
9. Hegel an seine Frau, 23 September 1824, *Briefe von und an Hegel: 1823–1831*, hrsg. J. Hoffmeister, Band III. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1969. 475 S.
10. Hegel, G.W.F. *Entsiklopediya filosofskih nauk* [Encyclopedia of the Philosophical Sciences], Vol. 3. Moscow: Mysl' Publ., 1977. 472 pp. (In Russian)

11. Hegel, G.W.F. *Entsiklopediya filosofskih nauk* [Encyclopedia of the Philosophical Sciences], Vol. 1. Moscow: Mysl' Publ., 1974. 456 pp. (In Russian)
12. Hegel, G.W.F. *Estetika* [Aesthetics], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ., 1968. 328 pp. (In Russian)
13. Hegel, G.W.F. *Fenomenologiya dukha* [Phenomenology of Spirit]. Moscow: Nauka Publ., 2000. 495 pp. (In Russian)
14. Hegel, G.W.F. *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, hrsg. A. Gethmann-Siefert und B. Collenberg-Plotnikov. München: Wilhelm Fink, 2004. 301 S.
15. Hegel, G.W.F. *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, hrsg. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon und K. Berr. Frankfurt am Mein: Surkamp, 2004. 298 S.
16. Hegel, G.W.F. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst (1823)*, hrsg. A. Gethmann-Siefert. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2003. 389 S.
17. Hegel, G.W.F., *Estetika* [Aesthetics], Vol. 1. Moscow: Iskusstvo Publ., 1968. 312 pp. (In Russian)
18. Heidegger, M. “«Vvedenie» v «Fenomenologiyu duha»”, [“Introduction” to “Phenomenology of Spirit”], in: M. Heidegger, *Gegel'* [Hegel]. St. Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2015. 320 pp. (In Russian)
19. Heidegger, M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The Origin of the Work of Art]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 2008. 528 pp. (In Russian)
20. Ovsyannikov, M.F. “Gegel' o metodologicheskikh problemakh esteticheskikh issledovaniy” [Hegel on Methodological Problems of Aesthetic Studies], in: *Estetika Gegelya i sovremennost'* [Hegels Aesthetics and Contemporaneity], ed. by M. Livshits. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1984, pp. 52–70. (in Russian)