

Наталья Анатольевна КОРЕНЕВА

к. филос. н.

Институт философии РАН, г. Москва, Россия

«ЛЕКЦИИ ПО ЭСТЕТИКЕ» Г. В. Ф. ГЕГЕЛЯ: ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

В настоящее время исследователи гегелевских «Лекций по эстетике» сталкиваются, наряду с проблемами сугубо философского истолкования тех или иных терминов и понятий эстетики Гегеля, с многочисленными текстологическими и источниковедческими трудностями, которые не могли бы возникнуть при изучении, например, «Науки логики» или других произведений по той причине, что они вышли непосредственно из-под пера великого философа. Основная проблема состоит в том, что лекции были изданы посмертно под редакцией ученика Гегеля. Отсутствие авторского участия в процессе издания, как выяснилось несколько десятилетий назад, привело к тому, что многие идеи и замыслы философа были искажены и переданы, вероятно, совсем не так, как то сделал бы сам Гегель.

В данной статье мы обозначим те сложности, которые существуют на сегодняшний день в сфере изучения гегелевских текстов по эстетике, а также отметим основные источниковедческие моменты, которые стоит учитывать при знакомстве с философией искусства Гегеля.

История издания «Лекций по эстетике» Г. В. Ф. Гегеля

За последние два десятилетия произошли кардинальные перемены в области изучения эстетики Гегеля. Это связано прежде всего с изданием новых текстов-источников и, соответственно, основывающимися на них исследованиями философии искусства великого немецкого мыслителя. Было издано четыре варианта записей лекций по эстетике разных лет, чему предшествовала колоссальная работа немецких ученых, изучавших и воссоздававших историю развития гегелевской эстетики. Можно утверждать, что в результате издание лекций под редакцией Г. Г. Гото, которое на протяжении полутора столетий пользовалось непререкаемым авторитетом и было единственно известным вторичным источником, утратило эти позиции. Данный факт особенно важен и актуален для историко-философских исследований: меняется понимание замыслов Гегеля применительно к философии искусства и процессов их реализации.

Впервые курс лекций по эстетике был прочитан Гегелем в 1817 г. в Гейдельберге. Затем последовали еще четыре курса по философии искусства — в зимнем семестре 1820/21 гг., летних семестрах 1823 и 1826 гг. и, наконец, в зимнем семестре 1828/29 гг., что приходится на период преподавания Гегеля в Берлинском университете. Во время составления и разработки курса лекций по эстетике в Гейдельберге философ вел тетрадь, в которую вносил важные тезисы и комментарии к ним. Переехав в Берлин, Гегель начал вести новую тетрадь для подготовки к лекционным курсам по философии искусства, из года в год изменяя, дополняя и расширяя ранее разработанный им материал. Как отмечает А. Гетманн-Зиферт, в одном из писем своему коллеге Кройцеру Гегель выражал желание издать учебное пособие для студентов наподобие изданной ранее «Энциклопедии философских наук»¹. Однако этому не суждено было свершиться.

¹ *Gethmann-Siefert A. Einführung in Hegels Ästhetik. München, 2005. S. 18.*

Он безвременно умер в расцвете сил в 1831 г., так и не успев написать и опубликовать труд по философии искусства.

После смерти философа образовалось сообщество учеников и единомышленников под названием «Друзья и покровители» (во главе с вдовой Гегеля). Оно взяло на себя задачу издания собрания сочинений Гегеля. Подготовка и редактирование записей различных курсов лекций для печати были поручены гегелевским ученикам и последователям. Задача издания лекций по эстетике легла на плечи Генриха Густава Гото, одного из учеников великого философа. Через несколько лет работы, в 1835 г., вышел первый том «Лекций по эстетике, или философии искусства» под его редакцией. В последующие годы были опубликованы еще два тома. Таким образом, в 1838 г. вышло полное первое издание записей лекций по эстетике Гегеля, а в 1842–1845 гг. Гото, сделав небольшие изменения, опубликовал второе издание труда.

Новый этап исследований гегелевского философского наследия, в том числе и его эстетики, стартовал в начале XX в., когда Георг Лассон, изучив сохранившиеся собственноручные гегелевские манускрипты и сравнив их с опубликованными уже после смерти сочинениями философа, обнаружил довольно большое число неточностей и поставил задачу переиздать собрание сочинений, используя подлинники уцелевших собственноручных гегелевских планов лекций и сверяя записи лекций, сделанные его студентами, с напечатанными изданиями лекционных записей по соответствующим темам. В 1931 г. появился первый том лекций по эстетике под редакцией Лассона, содержащий введение и первую из трех частей, посвященную общим проблемам философии искусства. Лассон, избегая редакторских добавлений, сделал попытку передать текст эстетики максимально близко к тому, что было написано в гегелевских манускриптах и записях лекций, сделанных его учениками. Лассон и далее продолжал издательскую работу, руководствуясь тем же принципом работы, которого в свое время придерживался и Гото — воссоздать наиболее полный курс по философии искусства, собрав воедино все имевшиеся к тому времени, т. е. через 100 лет после смерти философа, конспекты самого Гегеля и конспекты его студентов, прослушавших курс лекций в разные годы.

Со смертью Лассона в 1932 г. миссию по изданию томов собрания сочинений, которые не успел выпустить редактор, взял на себя его коллега Йоханнес Хоффмайстер. Первоначально он продолжал работу, руководствуясь принципами Лассона. Однако как раз в это же время стали появляться в достаточно большом количестве не известные прежде студенческие рукописи разных курсов лекций Гегеля. Проведя кропотливую работу по проверке сохранившихся и имевшихся в его распоряжении записей лекций с изданиями XIX в., Хоффмайстер нашел довольно большое количество ошибок и неточностей, вплоть до написания одного слова вместо другого из-за неправильного прочтения и расшифровки рукописей первыми редакторами. Кроме того, ставшие доступными новые записи лекций студентов Гегеля, которых не было в распоряжении Гото и редакторов, впервые выпустивших после смерти философа его курсы лекций и по другим дисциплинам — по всемирной истории и по истории религий — способствовали тому, что обострился очень важный источниковедческий историко-философский вопрос, касающийся характера работы над лекционной частью собрания сочинений Гегеля. Стало понятно, что наиболее верным и надежным в данной ситуации упорядочивающим основанием при работе над изданием курсов лекций может быть лишь хронологический принцип, а не стремление скомпоновать наиболее полный, на взгляд редактора, курс лекций. И вот тогда впервые было принято решение о публикации отдельных курсов за каждый год.

Совершенно иной по содержанию и интенсивности этап работы над переизданием собрания сочинений Гегеля начался в середине XX в. Это было связано с основанием гегелевского архива в Бонне в 1958 г. Среди его главных целей было сохранение философского наследия Гегеля, концентрация исследований в области гегелеведения и продолжение работы Хоффмайстера, умершего в 1955 г. В 1969 г. архив был перемещен в город Бохум, где он находится и по сей день, пребывая на попечительстве Рурского университета. Благодаря огромному количеству найденных в разных странах и собранных в архиве рукописей, принадлежащих не только Гегелю, но и его современникам, ученые получили возможность более тщательно исследовать его творчество. В основу нового планировавшегося критического издания собрания сочинений Гегеля был положен хронологический принцип (в издании Гото, в частности, он не был соблюден). Теперь на первый план выходила задача публикации лекций в наиболее полном виде с учетом всего имевшегося материала, систематизированного в хронологическом порядке.

В 1995 г. под редакцией Г. Шнайдера были опубликованы в отдельном томе записи лекций по эстетике одного из студентов Гегеля в период 1820/21 гг.¹ Причем данный конспект не является своего рода «первоисточником» среди записей гегелевских лекций: опубликованная рукопись представляет собой переписанный набело конспект лекций, т. е. *Nachschrift*². В 1998 г. под редакцией А. Гетманн-Зиферт был издан вариант лекций Г. Гото, относящийся к 1823 г.³ В 2004 г. вышли еще два конспекта лекций по эстетике — 1826 г., первый под редакцией А. Гетманн-Зиферт и Б. Колленберг-Плотниковой (*Mitschrift Hermann von Kehler*), второй — под редакцией А. Гетманн-Зиферт и др. (*Mitschrift von der Pfordten*)⁴. Существуют также не опубликованные на данный момент манускрипты лекций слушателей Либельта (*Mitschrift Karol Libelt*) и Хайманна (*Heimann*), относящиеся к курсу 1828/29 гг.⁵ Таким образом, исследователи могут, насколько это возможно сегодня, когда найден ряд подлинных записей лекций, более достоверно проследить развитие эстетической теории Гегеля. Существуют и другие записи лекций разных лет, однако вышеназванные конспекты считаются самыми полными.

Необходимо отметить, что из записей лекций периодов 1820/21 и 1823 гг. сохранилось лишь по одному варианту конспектов — опубликованные на данный момент рукописи Ашеберга (1820/21) и Гото (1823). Что же касается курсов 1826 и 1828/29 гг., то здесь в распоряжении исследователей имеется несколько вариантов записей лекций, представляющие собой как первичные записи, сделанные в ходе лекций, так и вторич-

¹ *Hegel G. W. F. Vorlesungen über Ästhetik*. Frankfurt am Main, 1995.

² Как отмечает Дж. Гайгер в своей статье «Наверстывая историю. Гегель и абстрактная живопись», термин *Mitschrift* используется для определения записей лекций, которые были сделаны непосредственно во время чтения лекций. Термин *Nachschrift* маркирует те записи лекций, которые были переписаны набело уже после прочтения лекций (*Gaiger J. Catching up with history. Hegel and abstract painting // Hegel: New directions*. Quebec, 2006. P. 174).

³ *Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* / Hrsg. von H. G. Hotho, A. Gethmann-Siefert. Berlin, 1823. Nachgeschrieben von. Herausgegeben von. Vorlesungen, Bd. II. Hamburg, 1998; *Idem. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Herausgegeben von A. Gethmann-Siefert. Hamburg, 2003.

⁴ *Hegel G. W. F. Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826* / Hrsg. von A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon, K. Berr. Frankfurt am Mein, 2004; *Idem. Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826* / Hrsg. A. Gethmann-Siefert, B. Collenberg-Plotnikov. München, 2004.

⁵ *Gethmann-Siefert A. Einführung in die Ästhetik*. München, 1995. S. 204.

ные, т. е. переписанные набело первоначальные конспекты лекций¹. Опубликованные же рукописи студентов 1826 г. были выбраны для издания, во-первых, как стоящие в ряду наиболее полных лекционных записей, а во-вторых, как относящиеся к числу первичных записей, выполненных непосредственно во время чтения Гегелем дисциплины.

На русском языке «Лекции по эстетике» впервые вышли в 1849–1860 гг. в переводе В. Модестова, сделанном, однако, не с немецкого варианта Гото, а с его переведенного на французский язык Бенаром издания. И лишь в 1938–1958 гг. в собрании сочинений Гегеля появился первый перевод лекций с немецкого, выполненный Б. Г. Столпнером. В 1968–1973 гг. вышел переработанный перевод «Эстетики» под редакцией и с предисловием М. Лифшица. Третье издание появилось совсем недавно (2007 г.) и представляет собой переиздание гегелевского труда под редакцией Б. Г. Столпнера 1938–1958 гг.

Таким образом, известные специалистам к настоящему моменту и изданные в Германии новые источники пока не имеются в русских переводах, что свидетельствует о серьезном отставании отечественного гегелеведения, в его эстетической части, от мирового уровня.

Издание Гото: проблема первоисточников

Основная идея, отстаиваемая в данных обстоятельствах наиболее крупными немецкими исследователями эстетики Гегеля, заключается в следующем: на момент смерти у философа не существовало строго оформленной теории искусства. Более того: гегелевская эстетика как одна из наук его философской системы не была окончательно разработана и завершена (об этом более подробно пойдет речь далее). При анализе лекций разных лет становится ясно, что системный взгляд на развитие искусства, изложенный в издании под редакцией Гото, во многом принадлежит самому Гото. А. Гетманн-Зиферт говорит о том, что уже само предисловие Гото к первому изданию лекций по эстетике Гегеля должно заставить нас более осмотрительно относиться к следующему за ним тексту². Поскольку, по признанию Гото, лекции и комментарии к ним самого Гегеля представляли собой не более, чем краткие конспекты и заметки к ним, постольку он как редактор видел свою задачу в «оживлении внутренней жизни» текста (*jeunes erquichendes innere Leben*) 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*)³. Можно предположить, что одним из важнейших направлений в дальнейших исследованиях эстетики Гегеля станет рассмотрение хода развития эстетической мысли философа и сравнение недавно изданных рукописей с тем вариантом изданных в XIX в. лекций, который на протяжении более чем ста лет оставался самым авторитетным изданием гегелевских лекций по эстетике. К сожалению

¹ См.: *Hegel G. W. F. Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826. S. 14*; См. об этом также: *Costa L. Un'estetica non scritta. In marginale alla traduzione italiana della Nachschrift di H. G. Hotho dal corso hegeliano del 1823.* URL: <http://gmpagano.altervista.org/anno-ii/4.--lucio-costa,-un'estetica-non-scritta.htm/odyframe.htm> (дата обращения: 05.09.2013).

² *Gaiger J. Catching up with history. Hegel and abstract painting // Hegel: New directions. Quebec, 2006. P. 162-163.*

³ *Hotho G. H. Vorrede zur ersten Auflage // Hegel G. W. H. Vorlesungen über die Aesthetik. Berlin, 1842. P. VIII – XVI.*

нию, на данный момент доступ к недавно опубликованным изданиям лекций еще достаточно ограничен в силу отсутствия переводов с немецкого на другие языки и небольшого тиража изданий. Это во многом объясняет тот факт, что даже теперь, когда эстетика Гегеля открылась нам в новом свете как «work in progress» (что долгие годы было замаскировано попыткой придать ей фундаментальность и завершенность), многие ученые продолжают опираться на издание Гото как на единственный и авторитетный источник.

В распоряжении Гото при подготовке лекций к изданию были обе уже упомянутые тетради Гегеля, используемые им в лекционном курсе по эстетике, а также конспекты учеников, прослушавших курс лекций в разные годы. Однако для публикации Гото использовал лишь материалы, относящиеся к курсам лекций 1823, 1826 и 1828/29 гг., аргументируя такой выбор тем, что лекции 1823 г. и далее уже в значительной степени переработаны философом по сравнению с более ранними курсами. Дело было в том, что Гегель к 1823 г. фундаментально переработал эстетическую концепцию, изменив ее основные положения¹. Гото посчитал, что предыдущие записи уже не актуальны и не вписываются в рамки гегелевской философии искусства. Таким образом, не была учтена при подготовке издания и гейдельбергская тетрадь, и гегелевские записи, относящиеся к 1820/21 гг. Одним из конспектов, использованных редактором, в частности, был собственный конспект Гото, посещавшего лекции Гегеля в 1823 г. В предисловии к первому изданию Гото также упоминает, что для создания текста использовал следующие манускрипты: записи 1826 г. принадлежали К. Грисхайму (K. G. J. von Griesheim), Х. Штиглицу (H. W. A. Stieglitz), М. Вольфу (M. Wolf); записи зимнего семестра 1828/29 учебного года принадлежали коллегам Гото Б. Бауэру (Herr Licentiat B. Bauer), Й. Дройзену (J. G. Droysen), Й. Ватке (J. K. W. Vatke), а также ученикам Гегеля Д. Хайманну (D. Heimann) и Л. Гайеру (L. Geyer)².

Здесь следует сделать небольшое отступление, чтобы уточнить ответ на такой вопрос: что можно считать источниками в случае с лекциями по эстетике Гегеля? Надо прежде всего помнить, что философия искусства не только не была издана при жизни Гегеля, но и что философ даже не успел начать собственноручную обработку и подготовку разрозненных рукописных материалов для печати. Поэтому *в распоряжении разных поколений гегелеведов не было, нет до сих пор и по ряду объективных причин не может быть того, что в истории философии именуется первоисточниками*, т. е. хотя бы в значительной части *собственноручно сделанными* и/или авторизованными, предваряющими, сопровождающими или *post festum* дополняющими текстами самого философа. А в распоряжении первых издателей лекций по эстетике существовало два вида материала, которые были положены в основу: собственные подготовительные конспекты лекций самого Гегеля с его заметками и дополнениями, которые он вносил при очередном курсе лекций, а также — в основном — рукописи конспектов его слушателей, в разные годы посещавших и записывавших лекции. Следовательно, *подавляющая часть опубликованных текстов, которые неверно именуют просто лекциями Гегеля по эстетике — это вторичные источники*.

Проблема вторичных источников нередко возникает в истории философии. Они, в принципе, немаловажны. В целом к ним — особенно применительно к гегелевскому

¹ Gethmann-Siefert A. Einführung in Hegels Ästhetik. München, 2005. S. 20.

² Hotho G. H. Vorrede zur ersten Auflage. P. XIII.

времени — существует достаточно высокая мера доверия, что, однако, не меняет их статуса вторичных источников¹.

Есть дополнительный в данном случае факт, осложняющий ситуацию: собственноручные конспекты Гегеля, к сожалению, на данный момент практически полностью утеряны. У философа, как уже сказано выше, были две отдельные тетради с подготовительными материалами лекций по философии искусства и примечаниями к ним — одна содержала материал, использованный философом во время преподавания в Гейдельбергском университете, другая же включала заметки и комментарии к лекциям по эстетике, прочитанным Гегелем в Берлине. Если первая тетрадь полностью утеряна, то от второй сохранилось лишь несколько фрагментов². Основной массив текстов и материалов, которыми он пользовался при чтении лекций, был доступен лишь Гото. Однако после того, как гегелевские лекции по эстетике были подготовлены к публикации, редактор издания разделил рукописные тетради философа на отдельные части и разослал их гегелевским последователям и ученикам. Таким образом, в настоящее время и вообще отсутствует возможность ознакомиться с собственноручными записями философа. Лишь немногие листы из гегелевской берлинской тетради были впоследствии найдены и переданы в фонд Гегелевского архива.

Иначе — уже в массиве вторичных источников — обстоит дело с *записями* лекций по эстетике, сделанными студентами Гегеля (немецкие исследователи используют для их обозначения термины *Mitschriften* и *Nachschriften*). Если на момент издания Гото количество известных транскриптов было не так велико, то в XX в., когда возрос интерес к философии Гегеля, стали интенсивно искать и обнаруживать все новые и новые студенческие конспекты. За неимением собственноручных гегелевских записей это было, конечно, чрезвычайно полезно, так как ученые могли сверять разные конспекты, сделанные в один и тот же год, и с большей уверенностью предполагать, какие утверждения можно отнести к словам самого Гегеля, а какие в издании Гото являются добавлениями редактора.

Таким образом, можно утверждать: в настоящее время нам доступны в хорошем объеме лишь своего рода второисточники гегелевских лекций по эстетике, каковыми являются конспекты студентов.

Теперь вернемся к изданию лекций по эстетике под редакцией Гото. При разработке структуры эстетики Гото ориентировался на деление эстетики, или философии искусства, установленное Гегелем для последнего курса лекций. При чтении дисциплины в период 1820/21, 1823 и 1826 гг. Гегель делил эстетику на введение и две основные части: общую (*Allgemeiner*) и особую (*Besonderer*). Первая часть включала описание идеи Прекрасного (*die Idee des Schönes*), идеала (*Ideal*), Прекрасного в искусстве (*das Kunstschöne*), а также трех всеобщих форм искусства (*die symbolische Kunstform, die*

¹ Как пишет Н. В. Мотрошилова, два аспекта способствуют большему доверию исследователей к лекционным записям студентов Гегеля. Во-первых, это тот факт, что для проверки существует «Энциклопедия философских наук», которая в сжатом виде содержит основные моменты курсов лекций философа. Во-вторых, в пользу достаточной надежности данных источников выступает практика чтения лекций, существовавшая в Германии в XIX в. Было принято читать лекции по заранее подготовленным записям. Такого же способа, по свидетельствам современников, придерживался Гегель: он «старался на лекциях читать заготовленные тексты по возможности медленно и внятно; в ряде случаев он даже диктовал принципиально важные положения курса» (Мотрошилова Н. В. Работы разных лет: избранные статьи и эссе. М., 2005. С. 267-268).

² Gaiger J. Catching up with history. Hegel and abstract painting. P. 161.

klassische Kunstform, die romantische Kunstform). Вторая же часть состояла из описания отдельных видов искусства: архитектуры, скульптуры, живописи, музыки и поэзии. Лекции 1828/29 гг. впервые подразделялись на введение и три основные части: общую (Allgemeiner Teil), особую (Besonderer Teil) и отдельную (Individueller Teil). Первая часть содержала также анализ *общих понятий* эстетики, вторая часть описывала *формы искусства*, а в третьей рассматривались *отдельные виды искусства*. По замыслу Гегеля последняя часть главным образом должна была содержать частные примеры из области искусства, но Гото в своем издании значительно увеличил их число по сравнению с тем, которое давал Гегель, а также расширил за счет них и вторую часть эстетики. Неудивительно, что под редакцией Гото гегелевская эстетика значительно увеличилась в размерах, потребовав обширного трехтомного издания с множеством примеров, в том числе и повторяющихся в разных томах.

Причину такой существенной переработки лекций по эстетике Гото объясняет в уже упомянутом выше предисловии к первому изданию лекций. По его словам, он стремился придать эстетике Гегеля вид законченной теории и оставить потомкам не просто набор мало связанных между собой гегелевских цитат по философии искусства, а завершённый труд, который мог бы конкурировать с другими философскими эстетическими концепциями (прежде всего, Шеллинга и Зольгера).

Как пишет А. Гетманн-Зиферт, Гото как редактор гегелевских лекций по эстетике ставил перед собой двойную задачу. Во-первых, он должен был разобраться с разрозненными и малопонятными записями Гегеля, привести их в некую систему и объединить с лекциями слушателей курсов по эстетике, которые он отобрал для подготовки к публикации. Гото пытался защитить гегелевскую философию искусства от обвинений в незаконченности, в отсутствии целостности — в противоположность уже упомянутым выше сравнительно завершённым системам Шеллинга и Зольгера. Во-вторых, как отмечает А. Гетманн-Зиферт, он считал своим долгом «спасти» эстетику Гегеля от излишних примеров из области современного искусства, которое он считал недостойным быть предметом ее рассмотрения: «Он должен был улучшить гегелевскую мысль, [чтобы она была способна] конкурировать с альтернативными «сведущими» суждениями об искусстве, и очистить ее от суждений по поводу тривиального искусства современности (особенно об итальянских операх)» («Er... mussten Hegels Gedanken für die Konkurrenz mit alternativen “kundigeren” Kunsturteilen aufgebessert und von Äußerungen zur Trivialkunst der Zeit (bes. über die italienischen Opern) gereinigt werden»)¹.

Теперь коротко обсудим некоторые упреки, и по сей день предъявляемые Гегелю и связанные с некоторыми эстетическими идеями. Одной из наиболее трудных содержательных проблем является гегелевский тезис о судьбе искусства после распада его романтической формы. Как пишут исследователи и биографы Гегеля, данная проблематика волновала еще его слушателей и пробуждала в их среде споры о том, говорил ли философ о конце искусства или о чем-то ином². Известно, что уже гегелевские студенты потешались над «тезисом о конце искусства», который провозглашал их учитель, говоривший о том, что искусство изжило себя. Таким образом, даже дословный пересказ лекций Гегеля вряд ли дал бы нам однозначный ответ. Его стоит искать, на наш взгляд, не только в гегелевской философии искусства, но и в общем принципе историзма, используемом мыслителем, а также в его собственном отношении к современному ему

¹ Gethmann-Siefert A. Einführung in Hegels Ästhetik. München, 2005. S. 28.

² James D. Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics. London; New York, 2009. P. 72.

искусству. В свою очередь, не только Гото как ученик Гегеля и редактор издания, но и другие сторонники гегелевской философии понимали, что этот плохо понятный тезис может навредить авторитету всей эстетической концепции, вследствие чего редактор издания лекций и попытался как-то сгладить, смягчить дискуссионные утверждения о конце искусства и как бы скрыть их за более подробным рассмотрением идеи прекрасного. И тут как раз возникал другой упрек в адрес эстетики Гегеля: считалось, что он излишне подробно и часто с повторами в своих текстах рассматривал тему прекрасного (Schönheit), делая акцент на классическом искусстве Древней Греции как на наиболее совершенном воплощении идеала из когда-либо существовавших.

Как показывают современные исследования, эта тема была очень близка самому Гото, он уделял ей большое внимание в собственном труде, который вышел в 1835 г. — в тот же год, когда появился первый том гегелевской эстетики. Таким образом, Гото как гегелевский ученик, по всей вероятности, перенял некоторые идеи учителя, но и со своей стороны дополнил эстетику Гегеля уже собственными воззрениями и акцентами. В итоге авторитетное и до нынешнего времени издание под редакцией Гото представляет собой как бы «совместный труд» Гегеля и Гото. Но ведь труды самого Гото не оказали большого влияния на дальнейшую эстетическую теорию. Они были, разумеется, несоразмерны гегелевским концепциям. Тем не менее некоторые из его идей прочно обосновались на страницах всемирно известных исследований в области эстетики, как бы подкрепленные «авторитетом» Гегеля.

Итак, проблема с изданиями лекций по эстетике Гегеля до сих пор остается трудной и актуальной. Отчасти она носит историко-филологический, отчасти источниковедческий текстологический характер. Безусловно, крайне важно было бы максимально точно понять, какие слова в лекциях принадлежат непосредственно философу, а какие — его ученикам. Это помогло бы не только приблизиться к истине в области истории философии, но и лучше понять самого Гегеля. Но разрешить эти трудности вряд ли возможно — в силу того, что источники, которые могли бы разрешить возникшие и далее возникающие трудности, отсутствуют и вряд ли появятся в будущем. Применительно к гегелевской эстетике существует и ряд более общих вопросов источниковедческого, текстологического характера, которые невозможно решить лишь посредством переиздания и комментирования опубликованных вариантов курсов лекций и которые, с большой долей вероятности, так и не получают однозначного ответа.

В связи с появлением новых изданий лекций Гегеля и «открытием» того факта, что многое в трехтомном сочинении на самом деле написано рукой Гото, возникает вопрос: как же современному исследователю и читателю относиться к старому, бывшему на протяжении многих лет авторитетным, изданию гегелевского ученика и как сопоставить его с новоизданными лекциями, на какой из источников полагаться при философском изучении эстетики Гегеля и какое из них можно считать более достоверным?

На этот счет существуют различные точки зрения. Надо учитывать, что речь идет не только о будущих штудиях гегелевской философии искусства, но и о тех исследованиях, которые проводились на протяжении многих десятилетий. Отказать в доверии изданию Гото означает поставить под сомнение достоверность и актуальность многих трудов, которые были написаны с большим доверием к изданию Гото, т. е. до начала дискуссий вокруг новых источников по эстетике.

Несмотря на установленный факт (Гото приписал Гегелю довольно большой объем собственного текста), многие авторы все еще проявляют высокую степень доверия к изданию Гото. Так, Бригитт Хилмер считает Гото первым и наиболее блестящим из

его интерпретаторов и говорит о том, что совместное прочтение гегелевской «Логики» и сохранившихся транскриптов показывает: в основе издания Гото лежит не его субъективное истолкование философии Гегеля, но именно гегелевская логика понятия¹. Х. Шнайдер, редактор недавно изданных принадлежащих Ашебергу транскриптов лекций 1820/21 гг., говорит о том, что изданный Гото труд был удачно составлен в отношении композиции, пусть даже принцип объединения источников для издания был не вполне верным².

Одним из тех ученых, которые считают, что трехтомный труд под редакцией Гото более не заслуживает доверия и не должен служить источником, на который следует ориентироваться при проведении исследований в области гегелевской эстетики, является А. Гетманн-Зиферт. Она отстаивает общий тезис: основывать современные исследования на издании Гото неразумно³. Гото в своем издании не сумел вполне верно раскрыть понятие искусства и его культурно-историческую роль, к тому же представил эстетику Гегеля как заверченный проект. А. Гетманн-Зиферт говорит о том, что единственный верный способ для правильного понимания гегелевской эстетики — максимальный учет при анализе недавно изданных записей лекций.

Таким образом, ни на минуту не стоит забывать: тот текст, на который до сих пор опирается большинство ученых, как отмечено, был издан под редакцией Гото с его многочисленными добавлениями и, естественно, без авторской проверки. Поэтому есть серьезная причина для того, чтобы рассматривать его скорее *в качестве первой попытки интерпретации гегелевской философии*, как говорит Б. Хилмер⁴. Это не означает, что Гото провел свою работу в совершенно неверном направлении, а лишь указывает на необходимость относиться к данному тексту с некоторой долей здорового скептицизма. Более того, следует учесть, что текст не был специально подготовлен к изданию, и потому, как мы уже говорили, многие западные исследователи склоняются к мысли, что у Гегеля на момент последней лекции еще не была выработана окончательная концепция философии искусства.

Гегелевские лекции по эстетике представляют собой «work in progress», о чем сейчас и пойдет речь более подробно.

Лекции по эстетике Гегеля как «work in progress»

Выражение «work in progress» как одна из основных характеристик гегелевской философии искусства получило широкое употребление благодаря А. Гетманн-Зиферт, современному немецкому философу и одному из ведущих специалистов в области эстетики Гегеля. Мы оставляем данное выражение и в дальнейшем будем использовать его без русского перевода в первоначальном английском варианте, принимая во внимание тот факт, что именно в таком виде оно используется даже в немецких первоисточниках. Если же говорить о русских эквивалентах самого словосочетания, то его можно перевести как «незавершенная работа», «работа в стадии выполнения», «проект в процессе разработки» и т. д., что говорит о незавершенности некоторого действия и о том, что пока еще рано говорить о каких-либо конкретных и предсказуемых результатах и выводах. Именно так следует понимать гегелевский «проект» эстетики, когда мы говорим о нем как о «work in progress». А. Гетманн-Зиферт пишет: «Философия искусства пред-

¹ Hilmer B. Scheinen des Begriffs. Hegels Logik der Kunst. Hamburg, 1997.

² Schneider H. Neue Quellen zu Hegels Aesthetik // Hegel-Studien. Bd. 19. Bonn, 1984.

³ Gethmann-Siefert A. Einführung in Hegels Ästhetik. München, 2005.

⁴ Gaiger J. Catching up with history. Hegel and abstract painting. P. 163.

ставляется не как завершенная система мысли, но как философское поле для экспериментирования, как “work in progress”» («Die Philosophie der Kunst erscheint nicht als abgeschlossenes Denksystem, sondern als philosophisches Experimentierfeld, als “work in progress”»)¹.

Вот почему многие современные ученые, анализирующие рукописи лекций по эстетике, составленные в разные годы чтения Гегелем дисциплины, акцентируют тот факт, что Гегель так и не успел до своей смерти закончить эстетику, придать ей форму завершенной системы. Каждый раз при чтении очередного курса лекций он изменял некоторые разделы, добавлял и менял примеры из сферы искусства, перестраивал структуру лекций, тем самым развивая и дорабатывая свою философию искусства. Во введении к первому изданию лекций по эстетике Гого говорит о том, что ему пришлось в ходе подготовки текста работать с малосвязанными разрозненными заметками Гегеля, которые не носили системного характера. Столкнувшись с данным обстоятельством, Гого, как сказано ранее, попытался придать философии искусства Гегеля вид завершенной системы. Более того, согласно имеющимся манускриптам лекций, Гегель и не имел намерения представлять лекции по эстетике в качестве системной философии, он не давал в курсе эстетики подробного сопоставления искусства, религии и философии как трех стадий Абсолютного Духа, не говорил именно в этих лекциях о намерении систематического обоснования и его наличии среди разработанных им идей. Наоборот, в начале каждого курса лекций он твердил о том, что *не будет рассматривать искусство в рамках системы*, но что в ходе культурно-теоретических и философских рассуждений и изложения исторических фактов и примеров попытается вывести общее понятие искусства и его смысла. Таким образом, Гегель представлял лекции по эстетике как поиск понятия искусства, причем каждый раз как бы экспериментально выводил его исходя из новых размышлений.

Но все же было бы необоснованным утверждать, что Гого, попытавшись переработать эстетику Гегеля, включив ее в общие рамки его философской системы, полностью исказил гегелевскую тенденцию философию искусства. Подтверждением сказанному служат следующие соображения. Единственное изданное при жизни Гегеля произведение, содержащее хотя бы в кратком виде философию искусства Гегеля, — это «Энциклопедия философских наук». Впервые она вышла в 1817 г., за год до того, как Гегель впервые прочитал курс по эстетике в Гейдельберге. За ним последовало второе издание 1827 г. и, наконец, третье, 1830 г. (оно создано всего за год до смерти философа и через год после прочтения последнего курса по эстетике). Гегель тщательно дорабатывал оба последних издания, в том числе и часть, посвященную искусству. И во всех трех изданиях *место искусства* было достаточно четко определено *в рамках философской системы*: искусство было определено как одна из форм Абсолютного Духа, за которой разворачивались его более высокие формы — религия и философия. Кроме того, известно, что перед тем, как читать студентам курс по философии искусства, Гегель сначала читал курс лекций, посвященный всей энциклопедической философской системе. А это значит: философ подразумевал, что слушателям уже известно строение его системы, место в ней искусства, так что не было смысла повторять только что пройденный материал. Тем не менее из лекций также понятно, что Гегель делал попытки найти специфическое основание именно для сферы искусства — через понятие феномена искусства. А это свидетельствует в пользу того утверждения, что эстетика как наука не была завершена к моменту смерти философа. Более того, поскольку Гегель, уже за

¹ Gethmann-Siefert A. Einführung in die Ästhetik. München, 1995. S. 204.

несколько лет до смерти, намеревался издать текст по философии искусства, но так и не сделал этого, постольку можно предположить, что он все еще — «пока» — не считал эстетику завершенной частью своей философской системы.

Ошибка Гото состоит как раз в том, что он посчитал лекции по эстетике Гегеля разрозненным несистематизированным материалом, из лучших побуждений стер все следы решающего факта: *Гегель все еще продолжал искать смысл и назначение искусства и вместе с тем дорабатывал эстетику*. Как верно отмечает А. Гетманн-Зиферт, Гото вместо того, чтобы обратиться к напечатанному тексту «Энциклопедии» и найти в ней основы системы для лекций, пользовался своей «интуицией» для «улучшения» гегелевского текста.

Таким образом, на протяжении более ста лет гегелевская эстетика считалась относительно авторитетным изданием (насколько это возможно при условии посмертной публикации). Предпринимавшаяся Гегелем попытка рассмотрения истории искусства через анализ понятия искусства была скрыта за стремлением Гото «вписать» эстетику в рамки философии Духа Гегеля. Редактор стремился, скорее, описать развитие идеи, нежели дать целостную картину философской истории искусства, подкрепленную примерами, как это старался делать в своих лекциях сам Гегель. Культурно-историческая функция искусства, о которой речь пойдет в третьей главе, была скрыта за диалектическим описанием его форм. Кроме того, Гото намеренно придал гегелевской эстетике заверченный вид.

Лишь благодаря новым лекционным источникам и их хронологическому изучению стало возможным приблизиться к подлинно гегелевской мысли об искусстве.

Итак, в данной статье были рассмотрены основные историко-философские и источниковедческие сложности, связанные с изучением гегелевских лекций по эстетике. Мы уделили этому вопросу особое внимание, потому что в сложившейся ситуации считаем невозможным начинать изучение эстетических взглядов Гегеля, не принимая во внимание проблему первоисточников. Ведь речь идет не только об исторических фактах и истории издания лекций, но и о вероятности приписывания редактором философу своих собственных размышлений, из-за чего может составиться неверное представление о том, что же именно говорил Гегель об искусстве.

Безусловно, даже с появлением новых источников в области исследования гегелевской эстетики нельзя с абсолютной точностью сказать, какие из суждений принадлежат Гегелю, а какие — результат записи лекций его учеников. Однако чем больше материалов нам доступно, тем больше вероятность того, что гегелеведам удастся заново выстроить ход развития мысли Гегеля и разрешить те противоречия, которые приписывались ему на протяжении более ста лет.

На наш взгляд, не стоит полностью отбрасывать издание под редакцией Гото как недостоверный источник, но тем не менее необходимо в дальнейшем при изучении философии искусства Гегеля обращаться и к недавно опубликованным рукописям студентов для сравнения различных высказываний и получения наиболее точной информации. Только тщательная проработка всех доступных материалов позволит говорить о полноте исследования.