

СОДЕРЖАНИЕ

ЭСТЕТИКА

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	9
II. СПОСОБЫ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ КРАСОТЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА	26
1. Эмпирическое начало как исходный пункт исследования	26
2. Идея как исходный пункт исследования	37
3. Объединение эмпирического подхода к искусству с точкой зрения идеи	38
III. ПОНЯТИЕ ПРЕКРАСНОГО В ИСКУССТВЕ	39
A. ОБЫДЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБ ИСКУССТВЕ	42
1. Художественное произведение как продукт человеческой деятельности	43
2. Художественное произведение как предназначенное для чувственного восприятия человека и заимствованное из чувственной среды	52
3. Цель искусства	66
а) принцип подражания природе	67

b) <i>Волнения души</i>	73
c) <i>Высшая субстанциальная цель</i>	75
В. ИСТОРИЧЕСКАЯ ДЕДУКЦИЯ ИСТИННОГО ПОНЯТИЯ ИСКУССТВА	86
1. Кантовская философия	87
2. Шиллер, Винкельман, Шеллинг	93
3. Ирония	97
IV. ДЕЛЕНИЕ	107
1. Идея прекрасного в искусстве, или идеал	113
2. Развитие идеала в особенные формы прекрасного в искусстве	116
3. Система отдельных искусств	125

ИДЕЯ ПРЕКРАСНОГО В ИСКУССТВЕ, ИЛИ ИДЕАЛ

ВВЕДЕНИЕ	141
1. Место искусства по отношению к конечной действительности	146
2. Место искусства по отношению к религии и философии	155
3. Деление	161

Первая глава

ПОНЯТИЕ ПРЕКРАСНОГО ВООБЩЕ

1. Идея	162
2. Внешнее бытие идеи	168
3. Идея прекрасного	169

Вторая глава

ПРЕКРАСНОЕ В ПРИРОДЕ

А. ПРЕКРАСНОЕ В ПРИРОДЕ КАК ТАКОВОЕ	177
1. Идеи как жизнь	177
2. Естественная жизненность как прекрасное	188
3. Различные аспекты красоты в природе	197

V. ВНЕШНЯЯ КРАСОТА АБСТРАКТНОЙ ФОРМЫ И АБСТРАКТНОГО ЕДИНСТВА ЧУВСТВЕННОГО МАТЕРИАЛА	202
1. Красота абстрактной формы	203
a) <i>Правильность</i>	204
b) <i>Закономерность</i>	209
c) <i>Гармония</i>	212
2. Красота как абстрактное единство чувственного материала	213
C. НЕУДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНОСТЬ ПРЕКРАСНОГО В ПРИРОДЕ	215
1. Внутренняя сторона непосредственного существования остается только внутренней	218
2. Зависимость непосредственного единичного существования	222
3. Ограниченность непосредственного единичного существования	225

Третья глава

ПРЕКРАСНОЕ В ИСКУССТВЕ, ИЛИ ИДЕАЛ

A. ИДЕАЛ КАК ТАКОВОЙ	230
1. Прекрасная индивидуальность	230
2. Отношение идеала к природе	240
V. ОПРЕДЕЛЕННОСТЬ ИДЕАЛА	261
I. Идеальная определенность как таковая	262
1. Божественное начало как единство и всеобщность	262
2. Божественное начало как круг богов	262
3. Спокойствие идеала	263
II. Действие	265
1. Общее состояние мира	267
a) <i>Индивидуальная самостоятельность: век героев</i> ...	268
b) <i>Современное прозаическое состояние</i>	287
c) <i>Восстановление индивидуальной самостоятельности</i>	290
2. Ситуация	292
a) <i>Отсутствие ситуации</i>	297

<i>b) Определенная ситуация в ее спокойной простоте . . .</i>	298
<i>c) Коллизия</i>	303
3. Действие	322
<i>a) Всеобщие силы действия</i>	325
<i>b) Действующие индивиды</i>	333
<i>c) Характер</i>	349
III. Внешняя определенность идеала	361
1. Абстрактный внешний материал как таковой	364
<i>a) Правильность, симметрия, гармония</i>	365
<i>b) Единство чувственного материала</i>	371
2. Согласованность конкретного идеала с его внешней реальностью	373
<i>a) Единство между субъективностью и природой, существующее только «в себе»</i>	374
<i>b) Единство, созданное человеческой деятельностью</i>	379
<i>c) Полнота духовных отношений</i>	389
3. Внешняя сторона идеального художественного произведения в ее отношении к публике	390
<i>a) Утверждение культуры своего времени</i>	393
<i>b) Соблюдение верности истории</i>	398
<i>c) Истинная объективность художественного произведения</i>	401
C. ХУДОЖНИК	415
1. Фантазия, гений и вдохновение	416
<i>a) Фантазия</i>	417
<i>b) Талант и гений</i>	420
<i>c) Вдохновение</i>	425
2. Объективность изображения	428
<i>a) Чисто внешняя объективность</i>	428
<i>b) Нераскрытый внутренний мир</i>	429
<i>c) Истинная объективность</i>	431
3. Манера, стиль и оригинальность	431
<i>a) Субъективная манера</i>	432
<i>b) Стиль</i>	435
<i>c) Оригинальность</i>	437

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**. Однако это название также представляется неудовлетворительным, ибо наука, о которой идет речь, рассматривает не прекрасное вообще, а только прекрасное в *искусстве*. Поскольку слово само по себе нас не интересует, мы готовы сохранить название «эстетика»,

* От греч. *αγαλλος* («калос») — красота.

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*».

І. 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, яв-

ляется *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 изуче-

ние предметов естественного 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 собственном 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 педантизмом.

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.