

УДК 18: 130.32

**ПЕЧЕРАНСЬКИЙ ІГОР,**

доктор філософських наук, доцент,

Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

## СУТНІСТЬ І ПРИЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВА В ЕСТЕТИЧНОМУ ВЧЕННІ Г. ГЕГЕЛЯ

Стаття присвячена аналізу проблеми сутності і призначення мистецтва в естетиці Г. В. Ф. Гегеля. З'ясовано основні інтенції естетичних пошуків німецького філософа у зв'язку з "проблемою першоджерел". Розкрито мету й сутність мистецтва в кореляції до філософії духу і філософії історії мислителя. Окреслено онтологічні засади мистецтва як предмета дослідження. Наголошено, що в лекціях з естетики Г. Гегель намагався збагнути сутність і природу мистецтва поза межами своєї системи (засади якої були вже відомі читачам і слухачам його лекцій, ураховуючи місце естетичної проблематики), силувався вибудовувати їх у такий спосіб, щоб вони нагадували експериментальний пошук загального поняття мистецтва на базі історичних фактів і філософських розмислів. Зосереджено увагу на тому, що основною метою мистецтва є не наслідувати природу чи прикрашати світ, а бути містком між чистою думкою і матеріальним буттям, способом, у який дух проявляє себе назовні, це чуттєва форма свободи, самовираження та самопізнання, опредметнення абсолютного духу.

**Ключові слова:** німецька класична естетика; Г. Гегель; мистецтво; прекрасне; чуттєва форма; явлення назовні; ідея ідеї.

**Постановка проблеми та стан її вивчення.** Сьогодні все більш очевидною й усталеною в культурно-мистецькому освітньому середовищі є тенденція розглядати теоретичні проблеми мистецтва в тісному зв'язку з філософією та естетикою. І не випадково, оскільки *теорія мистецтва "викристалізувалася" не стільки в горнілі мистецьких практик, скільки на підставі естетичних і філософсько-мистецьких рефлексій, котрі утворювали особливу "надбудову" над тими практиками.* Фундаментальність мислення й академічна культура професорів і викладачів закладів вищої освіти (ЗВО) культурно-мистецького спрямування, до лав яких належить і автор цієї статті, у якісному відношенні пов'язані з розумінням того, що студентам-бакалаврам і магістрам на їхньому шляху до досягнення теоретичної зрілості фахівця (за напрямками підготовки: Музичне мистецтво, Вокальне мистецтво, Хореографічне мистецтво, Диригування, Режисура тощо) необхідно володіти глибинним і цілісним поглядом на естетичну реальність мистецтва і культури в цілому, який у подальшому поглиблюється в процесі засвоєння спеціальних і прикладних знань, зміцнюючи останні.

Саме тому осмислення окремих теоретико-мистецтвознавчих проблем і практичні заняття за різними напрямками в ЗВО відповідного профілю мають доповнюватися ґрунтовним вивченням історії естетичної думки та філософії мистецтв з метою формування художньо-естетичної та методологічної культури фахівця відповідної кваліфікації. Музикант, режисер чи хореограф як випускник ЗВО має бути не лише вправним і грамотним виконавцем, знавцем своєї справи, але й підготовленим теоретиком і гуманітарієм-інтелектуалом, котрий здатен вийти за вузькопрофесійні межі та усвідомити світоглядний та культурно-історичний контекст, базові терміни, тенденції та перспективи розвит-

ку своєї спеціальності, без чого остання втратить власну художню цінність і актуальність у контексті викликів майбутнього.

У цьому ключі серед основних періодів становлення естетичної та теоретико-мистецтвознавчої думки на окрему увагу заслуговує період, що його умовно прийнято називати *"німецькою класичною естетикою"*, який, у свою чергу, постає складовою тієї німецької естетичної традиції, що тягнеться від есе Й. Вінкельмана "Думки про наслідування грецьким творам у живописі і скульптурі" (1755) до праць М. Гайдеґера "Витоки художнього твору" (1935-1936) та Т. Адорно "Естетична теорія" (1970). Зокрема, ідеться про естетичні вчення І. Канта ("Критика здатності судження", 1790), Ф. Шеллінга ("Філософія мистецтва", що була видана вже після смерті автора, у 1859 р.) та Г. Гегеля ("Лекції з естетики", перший том яких з'явився в 1835 р., а в 1838 р. вийшло повне перше видання записів лекцій).

У нашій статті хотілося б звернутися до аналізу естетичного вчення одного з найбільш відомих представників "четвірки класиків" - *Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля (1770-1831)* переважно в освітніх цілях, підкресливши й розкривши ті важливі аспекти в його вченні, які неможливо ігнорувати під час вивчення курсів із теоретико-мистецтвознавчої проблематики й не тільки. На відміну від І. Канта, котрий, опираючись на апіорний спосіб доведення, із самого поняття краси намагається вивести різні її форми та індивідуальні мистецтва, Г. Гегель у своїй філософській аналітиці краси неодноразово наводить численні посилання на окремі твори мистецтва, а ще ті роботи, що присвячені їх вивченню, завдяки чому, зауважує Я. Гаммермайстер, його естетика є "справжньою світовою історією мистецтва" [*Hammermeister, 2002: 24*].

Щодо джерельної бази дослідження, то спершу по-

трібно уточнити деякі питання, пов'язані з класифікацією. Сучасні геґелівські та дослідники естетичної спадщини мислителя чітко вказують на необхідності розведення первинних і вторинних джерел, про яке слід пам'ятати. Найгірша ситуація з першоджерелами, адже власноручні конспекти Г. Геґеля, а йдеться про матеріали курсу, що був ним прочитаний у 1817 р., а згодом курсів із філософії мистецтва в Берлінському університеті (зимовий семестр 1820-21 рр., літні семестри 1823 і 1826 рр. і зимовий семестр 1828-29 рр.), на жаль, із великою вірогідністю втрачені. Мислитель не те що не видав за життя свої матеріали, він навіть не встиг самостійно їх опрацювати й підготувати рукописи до друку. Зовсім не віднайдені залишаються гейдельберзькі зошити, тоді як лише деякі листи з берлінського періоду були згодом знайдені (кілька фрагментів) [Gaiger, 2006: 161] і передані до фонду геґелівського архіву.

Тому переважна частина опублікованих текстів - це вторинні джерела, а саме: рукописи конспектів його слухачів, які відвідували й записували лекції в різні роки. Усталеним і найбільш відомим є видання записів за редакцією одного з учнів великого мислителя Г. Гото, який у 1838 р. видав повне перше, а в 1842-1845 рр. після незначних змін опублікував і друге видання лекцій з естетики [Hegel, 1842]. Саме з його іменем асоціюється також і факт утрати першоджерел. Не слід забувати, що в розпорядженні Г. Гото були обидва зошити Г. Геґеля, а також конспекти учнів. Проте для публікації він використав лише матеріали, які стосувалися курсів лекцій 1823, 1826 і 1828/29 рр., аргументуючи це тим, що матеріали до цих років були суттєво видозмінені й перероблені, а тому вже не були актуальними. Однак, підкреслює А. Гетманн-Зіферт, слід розуміти, що до 1823 р. Г. Геґель суттєво й фундаментально змінив естетичну концепцію та її основні положення [Gethmann-Siefert, 2005: 20]. Г. Гото не врахував цих змін при підготовці видання як гейдельберзького зошита, так і записів 1820-21 рр.

Інший момент, на якому зацентрувала А. Гетманн-Зіферт, полягає в тому, що Г. Гото, будучи редактором геґелівських лекцій і вірним адептом німецького мислителя, не лише прагнув надати розділеним і малозрозумілим записам цілісного й системного вигляду, поєднавши їх із лекціями слухачів, але й уважав своїм обов'язком "врятувати" естетику Г. Геґеля: "Він повинен був поліпшити геґелівську думку, [щоб вона була спроможною] конкурувати з альтернативними "досвідченими" судженнями про мистецтво, й очистити її від суджень з приводу тривіального мистецтва сучасності (особливо про італійські опери)" [ib.: 28]. Переслідуючи мету захистити філософію мистецтва німецького класика від звинувачень у незавершеності та браку цілісності, Г. Гото врешті-решт доповнив її власними поглядами та ідеями. Це призвело до того, що й донині авторитетне видання є немовби "спільною працею" його й Г. Геґеля.

Поряд із зазначеними роботами Г. Гото і А. Гетманн-Зіферт також слід врахувати, розглядаючи зазначений об'єкт дослідження, опубліковані в 1995 р. за редакцією Г. Шнайдера записи лекцій з естетики одного зі студентів Г. Геґеля в період 1820-1821 рр. [Hegel, 1995]. За редакцією А. Гетманн-Зіферт виданий у 1998 р. варіант лекцій Г. Гото, що відноситься до 1823 р. [Hegel, 1998]. Два конспекти лекцій 1826 р., де перший за редакцією А. Гетманн-Зіферт і Б. Колленберг-Плотникової, а другий А. Гетманн-Зіферт та ін., датовані 2004 р. [Hegel, 2004]. У 2014 р. вийшло англomовне видання лекцій 1823 р. Г. Гото в перекладі і за редакцією Р. Брауна [Brown, 2014], натомість у 2015 р. побачив світ чер-

говий том нового історико-критичного зібрання творів Г. Геґеля, де опубліковані конспекти лекцій 1820-21 рр. (так званий конспект Ашеберга, що публікувався раніше), конспект Г. Гото 1823 р. і К. Кромайра, котрий переписаний із конспекту, зробленого безпосередньо під час читання ним лекцій.

**Метою статті** є аналіз пізнання сутності і визначення мистецтва в естетиці Г. Геґеля. Ця мета реалізується в наступних завданнях: по-перше, з'ясування основної інтенції естетичних пошуків німецького філософа у зв'язку з "проблемою першоджерел"; по-друге, визначення мети й сутності мистецтва в кореляції до філософії духу й філософії історії мислителя; по-третє, окреслення онтологічних засад мистецтва як предмета дослідження, що їх виділяв Г. Геґель.

**Виклад основного матеріалу.** Відомі зауваги Т. Адорно, що "Геґель і Кант ... змогли написати основну естетику, не розуміючи нічого про мистецтво" [Adorno, 1977: 334], навряд чи справедливі по відношенню до концепції Г. Геґеля через те, що філософ володів великим багажем знань і добрим розумінням багатьох шедеврів західного мистецтва. Як представник німецької класичної традиції він мав схильність до апіоризму в ході дослідження світу прекрасного, але його *апіоризм був опосередкований глибокою обізнаністю зі світом мистецтва*, як, власне, і його філософія мистецтва або естетика не є відособленим продуктом, натомість розглядається у тісному зв'язку з іншими елементами системи - філософією духу та філософією історії. Естетика німецького мислителя - значний і, без сумніву, авторський наратив про красу в мистецтві, її сутність і природу, окреслення загального історичного розвитку мистецтва й індивідуального мистецтва архітектури, скульптури, живопису, музики та поезії; вона містить самотутні та цікаві зразки аналізу єгипетського мистецтва, грецької скульптури, давньої та сучасної автору трагедії, а також, на думку деяких сучасних дослідників, є однією з величезних естетичних теорій, що були створені після "Поетики" Арістотеля.

Приймаючи за вихідну позицію думку А. Гетманн-Зіферт про вчення Г. Геґеля як про "філософію *сечке* поле для експериментування" та "work progress" [Gethmann-Siefert, 1995: 204], потрібно розуміти, що він *намагався збагнути сутність і природу мистецтва поза межами своєї системи, силювався будувати лекції з естетики в такий спосіб, щоб вони нагадували експериментальний пошук загального поняття мистецтва на базі історичних фактів і філософських розмислів*.

Не заглиблюючись в дискусію про те, чи планував Г. Геґель урешті-решт представити лекції з естетики в якості системної філософії (залишимо це для подальших досліджень геґелізнавців), хотілося б відмітити те, що ці лекції, попри їх "антисистемний" характер, за змістом не були чимось новим і незрозумілим на тлі всієї його філософської системи. У єдиному виданому за його життя творі "Енциклопедії філософських наук" (видання 1817, 1827, 1830 рр.) містилася хоча б у стислому вигляді естетична теорія, і місце мистецтва було досить чітко визначено, коли йшлося про філософію духу як історію розгортання абсолютної ідеї і ступені її самопізнання. Це розгортання і є розвиток духу, що проходить три стадії - суб'єктивну, об'єктивну й абсолютну. Головне тут, на думку Г. Геґеля, розкрити процес самопізнання духу, а разом із тим окремої людини й усього людства, починаючи з феноменологічного рівня і природних форм і закінчуючи тією стадією, коли дух "підводить себе до свідомості та самоусвідомлення і тим самим до розкриття і власної справжності в-собі-і-для-

себе-сущої сутності" [Гегель, 1977: 365], стверджуючись на транснаціональному, світовому та абсолютному рівні.

А вже на цьому рівні першим етапом є мистецтво, котре не позбавлене відповідної сенситивності. *По суті, мистецтво - прояв абсолютного духу в чуттєвій оболонці*, а тому "не є вищим способом вираження істини" [Hegel, 2003: 5]. Це "нечиста" й недоскональна форма духу з позиції його абсолютності через зовнішню матеріальну форму: твір мистецтва як наявне буття, котре не може зрівнятися із чистою безтілесною ідеєю. Так, на відміну від релігії та філософії, що сліднують за ним, мистецтво не є кінцевою і найбільш повною стадією самопізнання духу. Але, по-перше, як зазначає Г. Гегель на початку загальної частини лекцій 1826 р., сфера мистецтва стоїть вище природи й кінцевих модусів духу, а також не належить до сфери логіки; по-друге, із записів лекцій Г. Гого від 1823 р. стає зрозуміло, що мистецтво є сполучною ланкою (bindende Mittelglied) між поняттям і природою; по-третє, у "Філософії духу" він чітко зазначає, що філософія є нічим іншим, як синтезом мистецтва і релігії. "Ця наука настільки є єдністю мистецтва й релігії, наскільки зовнішній за формою спосіб споглядання мистецтва, притаманна йому діяльність суб'єктивного творення і розщеплення його субстанційного змісту на безліч самостійних форм перетворюються у своїй тотальності на релігію" [Гегель, 1977: 393].

У притаманний йому спосіб, з використанням власної термінології, німецький мислитель визначає сутність і статус мистецтва в духовній культурі і європейському гуманітарному дискурсі. *Мета мистецтва - не наслідувати природу, не прикрашати світ чи підштовхувати до морально-політичних акцій, а бути містком між чистою думкою і матеріальним буттям, тобто це спосіб, у який дух проявляє себе назовні, а тому йдеться про чуттєву форму свободи, самовираження та самопізнання, про опредметнення абсолютного і божественного.*

Розмірковуючи про предмет естетики як науки, Г. Гегель розбирає три усталених підходи до мистецтва, що не відповідають критеріям строго наукового дослідження: 1) як про те, що відноситься до царини вільної фантазії, 2) як явлення про всього лише приємний предмет і 3) про те, що є реальним за рахунок видимості та уявності [Коренева, 2013: 54]. Якщо говорити про предмет як про згадану чуттєву форму свободи й самопізнання, котра втілюється у сфері прекрасного (das Reich des Schönen), порівнюючи його з предметами і методами, наприклад, фізики й математики, тоді відразу виникає спокуса відмовити естетиці в самій можливості бути наукою. І не випадково, адже на початку XIX ст. було чітко розуміння, що наука має справу з категорією необхідного (Notwendig), а мистецтво здебільшого асоціювалося з вільною фантазією та грою випадку (Zufällig) [Hegel, 2003: 1]. Наголошуючи на цьому, Г. Гегель не хоче визнавати, що мистецтво є нецікавим і несерйозним предметом для дослідження.

Через те, що прекрасне існує у світі як явлення назовні (Schein), багато хто закидає, що мистецтво тримається на сучільному обмані (Täuschung). Тоді як можна говорити про істинне знання? І тут німецький мислитель робить важливе зауваження, яке полягає в тому, що головною умовою буття мистецтва, існування його конкретних форм і стилів є видимість. *Коли дух, а разом з ним і істина (Wahrheit), реалізує себе, він з'являється (er-scheinen), шляхом "зняття", відповідно до специфіки діалектичного методу, порожньої абстракції (Abstraktion).* Таким чином, дух отримує можли-

вість бути зримим і пізнаваним, оскільки володіє особливим наявним буттям (Sein-für-Eines, Dasein haben).

Для Г. Гегеля "Schein" - це аж ніяк не ілюзія й оманливість, а своєрідний статус об'єктивності. У "Науці логіки" він говорить про явлення назовні як про те, "завдяки чому сутність має деяку видимість... визначена всередині себе і внаслідок цього відрізняється від своєї абсолютної єдності" [Гегель, 1970: 16]. Тобто по суті своєї вона є історичною, а також, продовжує філософ, презентує нам вище знання, до якого скерований дух у своєму розгортанні. "Мистецтво у своєму явленні назовні вказує через себе на більш високе, на сферу думки" [Hegel, 2003: 3]. Тим більше, що буденно-плинна чуттєвість на рівні існування зовнішнього світу не допомагає, а лише ускладнює пізнання Абсолютного Духу. І про жодну опосередкованість думки не може йтися доти, доки чуттєвість у мистецтві не зростає до наочно-образних форм.

Є певні складнощі і з інтерпретацією гегелівського терміну Dasein, під час якої, на думку сучасних дослідників, слід урахувати практику перекладу цього терміна у XX ст. Дослівний переклад "тут-буття" або "ось-буття" ("da" - тут, "sein" - бути, існувати; артикль "das" свідчить, що слово набуло форму іменника). У "Науці логіки" Г. Гегель розтлумачує і розкриває значення слова "Dasein", розуміючи під ним *наявне буття*. Н. Коренева прагне відтворити логіку конституювання Dasein філософом. (1) Наявне буття спочатку є певним визначеним буттям, яке, виникаючи в результаті становлення буття й ніщо, перетворюється на (2) єдність (Einsein) цих двох категорій. Становлення, будучи нестійкою категорією, підлягає "знаттю", що не передбачає повного знищення компонентів синтезу, а лише їх перехід у щось якісно інше. (3) Наявне буття є кінцевим та обмеженим, і, враховуючи положення Б. Спінози про те, що визначеність є запереченням, Г. Гегель уважає наявне буття таким, що містить у собі те заперечення від самого початку. (4) Це дає підстави говорити вже не про чисте абстрактне буття, а про конкретне й те, яке має якісні показники, а відповідно є *реальністю*. (5) В "Енциклопедії філософських наук" мислитель підкреслює, що наявне буття, рефлексуючи над собою у своїй визначеності, перетворюється на щось (Etwas), що є кінцевим і мінливим у собі [Коренева, 2013: 57].

Характеристика Г. Гегелем цього "щось", зводиться до двох моментів - буття-для-іншого (Sein-für-Anderes) і в-собі-буття (Ansichsein). Перше чітко визначає щось у його ставленні до чогось іншого або те, чим це щось не є під час зіставлення з іншими щось. Друге, навпаки, стверджує певну якість, котра властива цьому щось. І вже через визначення відношення "щось" до іншого виникає завершене наявне буття - для-себе-буття (fürsich-Sein), яке об'єднує в собі щось та інше.

Ці зауваги вагомі з огляду на обґрунтування власної *реалістичності* мистецтва, його вкоріненості в соціокультурний контекст та історичності. Мова не про нижчу реальність природного плану, а про реальність другого порядку: "Зовнішнє явлення мистецтва є вкрай вищою і більш правдивою формою, ніж те, що ми звичайно називаємо реальністю або як ми звичайно бачити моральне /сенситивне" [Hegel, 2004: 64]. Свідченням цього є аналіз Г. Гегелем феномену прекрасного в мистецтві, яке не є простим чуттєвим наслідуванням світу природи, це щось більше: *втілення людиною її уявлень про світ у формі чуттєво-наочних творів мистецтва, у результаті чого світ не залишається таким, яким був до цього.*

Художники, письменники чи композитори через свої

роботи доносять не лише власне індивідуальне світобачення, але й відтворюють певні риси, які притаманні епосі, відповідають духу часу. Завдяки цьому ми стверджуємо, що ті твори відносяться до епохи романтизму, а інші до доби класицизму, оскільки вони мають певні спільні риси, котрі відповідають конкретному історичному періоду. Виходить, що цей світогляд першого ступеня знаходить вияв через ідеї другого ступеня, до яких можна віднести конкретні твори мистецтва. І цю ситуацію, як і саме мистецтво, Г. Геґель позначає терміном "*ідея ідеї*" (die Vorstellung der Vorstellung) [Hegel, 2003: 211].

Насолоджуючись красою мистецтва, люди підносяться до рівня ідеї та ідеального, оскільки прекрасне, на переконання мислителя, є нічим іншим, як ідеєю прекрасного в чуттєвій формі. Тим самим вони виражають і свої знання про світ, своє розуміння останнього, не обмежуючись лише досягненням стану катарсису, а Абсолютний Дух, знаряддя якого і є люди, прагне абсолютної свободи. Г. Геґель погоджується з Ф. Шиллером, усупереч І. Канту, у тому, що краса є об'єктивною властивістю речей, проте для нього вона є не звичайним наслідуванням свободи, а безпосереднім її чуттєвим утіленням. Якщо це так, тоді вона має бути створена вільним духом для духу вільного, тому не може зводитися до природних феноменів. На відміну від природи й життя, зазначав мислитель, справжню красу можна побачити лише у творах мистецтва, котрі вільно створюються людьми, щоб донести до інших думку, що значить бути вільним і розуміти справжню ціну свободи.

**Наукова новизна.** Розгляд цього аспекту естетичного вчення німецького філософа, реактуалізує розуміння ним високої місії мистецтва і "реабілітує" образ художньої культури в умовах, коли сучасна духовна культура хворіє на дегуманізацію, девальвацію, комерціалізацію й уніфікацію. Суцільному спрощенню змісту й форми, що призводить до різкого зниження гуманістичного потенціалу мистецтва, до перетворення продуктів духовної культури швидше на засіб споживчої релаксації, ніж на знаряддя духовного зростання й розвитку особистості, до послаблення праці розуму й серця на тлі тотальної технізації світу; геґелівське розуміння мистецтва протиставляє простір свободи, самовираження та самопізнання, у межах якого стверджує систему справжніх, а не ілюзорних, вищих духовних цінностей. У свою чергу, це лише підсилює інші компоненти культури, наприклад, релігію, філософію, освіту тощо, гармонізує та зміцнює соціокультурний простір, запобігаючи його ерозії та деформації у XXI ст.

### Висновки

Актуальність дослідження концепції мистецтва Г. Геґеля обумовлена поліфункціональним характером його філософсько-естетичного вчення, у межах якого піднімаються й осмислюються питання сутності та призначення мистецтва, проблема прекрасного у зв'язку з проблемою ідеалу, учення про історичні форми мистецтва як етапи розвитку ідеалу через єдність ідеї (змісту) і матеріалу (форми), актуалізується погляд на естетику як на філософію витонченого мистецтва, осмислюється її діалектика та історична динаміка.

Звернувшись до проблеми сутності мистецтва і його призначення, наголосимо, що у своїх лекціях з естетики Г. Геґель прагнув осягнути природу мистецтва через експериментальний пошук його загального поняття на базі філософських розмислів та історичних екскурсів, опосередковуючи апіоризм глибокою обізнаністю зі

світом мистецтва. Реконструкція для дослідника ідеї й подібних намірів мислителя ускладнена ще й тим, що до нашого часу дійшли лише вторинні джерела (записи слухачів), тоді як більша частина написаного самим Г. Геґелем, на жаль, утрачена.

Попри те, що з раніше виданої за його життя "Енциклопедії філософських наук" і з лекцій на цю тему були відомі обриси його системи, через те мислитель намагався розібратися в суті мистецтва і краси, так би мовити, поза контекстом системи, це не дає підстави розглядати його естетику, як щось відірване від загального вчення. Наприклад, онтологічні засади мистецтва як предмета дослідження Г. Геґель пов'язує з філософією духу та філософією історії, що підкріплено твердженням: мистецтво - прояв абсолютного духу в чуттєвій оболонці. Визнаючи, що мистецтво "не є вищим способом вираження істини" й кінцевою стадією самопізнання духу, разом із тим, він обґрунтовує ідеї, що сфера мистецтва стоїть вище природи й кінцевих модусів духу, а ще є сполучною ланкою між поняттям і природою, виступає важливим сегментом синтезу, котрий уможливує появу філософії.

Німецький мислитель наголошує, що основною метою мистецтва є не наслідування природи чи прикрашання світу, а бути містком між чистою думкою та матеріальним буттям, способом, у який дух проявляє себе назовні, це чуттєва форма свободи, самовираження та самопізнання, опредметнення абсолютного духу. Мистецтво - це "ідея ідеї" й культивування ідеалів краси. Воно є безпосереднім утіленням на чуттєвому рівні свободи і завдяки цьому вчить, що значить бути вільним і розуміти справжню ціну свободи.

Подібні ідеї є важливими й необхідними для вивчення не лише з позиції історії чи теорії естетики, але й під час засвоєння теорії мистецтва в закладах вищої освіти культурно-мистецького спрямування. Вони сприяють формуванню професійної логіки мислення та досягненню теоретичної зрілості фахівця, котрий орієнтований на роботу у сфері теорії та історії культури, мистецтва, дозвілля, а також на становлення системи навичок і вмій, гармонізуючи розвиток мистецького світогляду й художньої культури вихованців музичних, театральних, хореографічних та інших кафедр у структурі таких закладів.

### ЛІТЕРАТУРА

- Геґель Г. В. Ф. Наука логики. В 3-х томах. Том 1. Москва: Мысль, 1970. 501 с.
- Геґель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук в 3 т. Т. 3. Философия духа. Москва: Мысль, 1977. 471 с.
- Коренева Н. А. Тезис о "конце искусства" в эстетике Геґеля и его трактовка в современной философии: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.05. Москва, 2013. 125 с.
- Adorno T.W. Aesthetic Theory, trans. R. Hullot-Kentor. London: Athlone Press, 1977. 414 p.
- Gaiger J. Catching up with history. Hegel and abstract painting. *Hegel: New directions*. McGill-Queen's University Press. Acumen, Quebec, 2006. Pp. 159-176.
- Gethmann-Siefert A. Einführung in die Ästhetik. München: Fink, 1995. 298 s.
- Gethmann-Siefert A. Einführung in Hegels Ästhetik. Wilhelm Fink, München, 2005. 376 s.
- Hammermeister K. The German Aesthetic Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 280 p.
- Hegel G. W. H. Vorlesungen über die Aesthetik. Berlin: Duncker und Humblot, 1842.
- Hegel G. W. F. Vorlesungen über Ästhetik. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995. 331 S.
- Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst.

Berlin 1823. Nachgeschrieben von H. G. Hotho. Herausgegeben von Annemarie Gethmann-Siefert. Vorlesungen, Band 2. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1998. 439 S.

Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst, herausgegeben von A. Gethmann Siefert. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2003. 389 S.

Hegel G. W. F. Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826. Hrsg. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon und K. Berr. Surkamp, Frankfurt am Mein, 2004. 298 S.

Lectures on the Philosophy of Art. The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures, trans. R. F. Brown. Oxford: Clarendon Press, 2014. 508 p.

**Pecheranskiy Igor,**

*Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv*

### **ESSENCE AND APPOINTMENT OF ART IN AESTHETIC LEARNING BY G. HEGEL**

The article is devoted to the analysis of the problem of essence and art appointment in aesthetic by G.V.F. Hegel. It was found out the main intentions of aesthetic searches by the German philosopher in connection were connected with the "problem of a primary source". The aim and essence of art have been studied out in correlation to spirit philosophy and to philosophy of thinker's history.

It is underlined the ontological principles of art as the subject of investigation. It is emphasized that in aesthetic lectures G. Hegel tried to understand the essence and nature of art beyond measures of his system (principles of which were known already to readers and visitors of his lectures, including the place of aesthetic problematic), tried to build them in a such way to remind an experimental search of general understanding on the base of historical facts and philosophical thinking. Art, for Hegel, also gives expression to spirit's understanding of itself. It differs from philosophy and religion, however, by expressing spirit's self-understanding not in pure concepts, or in the images of faith, but in and through objects that have been specifically made for this purpose by human beings. Such objects - conjured out of stone, wood, color, sound or words - render the freedom of spirit visible or audible to an audience. The attention is focused on the point that the main purpose of art is not the imitation of nature or embellishment of the world but it is a bridge between pure thought and material existence, the way where spirit itself appears outside, this is the sensual form of freedom, self expression and self cognition, inheritance of absolute spirit.

**Key words:** *German classical aesthetic; G. Hegel; art; beautiful; sensual form; appearance outside, idea of ideas.*

#### **REFERENCES**

- Hegel, G. 1970. The science of logic. In 3 vol. Volume 1. Moscow (rus).
- Hegel, G. 1977. Encyclopedia of Philosophical Sciences in 3 vol. Volume 3. Philosophy of the spirit. Moscow (rus).
- Koreneva, N. 2013. The thesis about the "end of art" in Hegel's aesthetics and his interpretation in modern philosophy. Dis. ... cand. philos. sciences (09.00.05 - history of philosophy). Moscow (rus).
- Adorno, T. 1977. Aesthetic Theory, trans. R. Hullot-Kentor. London: Athlone Press. (eng).
- Gaiger, J. 2006. Catching up with history. Hegel and abstract painting. In the *Hegel: New directions*. McGill-Queen's University Press. Acumen, Quebec. 159-176. (eng).
- Gethmann-Siefert, A. 1995. Introduction to aesthetics. Munich: Finch. (ger).
- Gethmann-Siefert, A. 2005. Introduction to Hegel's Aesthetics. Wilhelm Fink, Munich. (ger).
- Hammermeister, K. 2002. The German Aesthetic Tradition. Cambridge: Cambridge University Press. (eng).
- Hegel, G. 1842. Lectures on Aesthetics. Berlin: Duncker and Humblot. (ger).
- Hegel, G. 1995. Lectures on aesthetics. Frankfurt am Main, Peter Lang. (ger).
- Hegel, G. 1998. Lectures on the philosophy of art. Berlin 1823. Reprinted by H. G. Hotho. Edited by Annemarie Gethmann-Siefert. Lectures, Volume 2. Felix Meiner Verlag, Hamburg. (ger).
- Hegel, G. 2003. Lectures on the Philosophy of Art, ed. by A. Gethmann-Siefert. Hamburg: Felix Meiner Verlag. (ger).
- Hegel, G. 2004. Philosophy of Art. Lecture of 1826. Ed. A. Gethmann-Siefert, J.-I. Kwon and K. Berr. Surkamp, Frankfurt am Mein, 2004. (ger).
- Lectures on the Philosophy of Art. 2014. The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures, trans. R.F. Brown. Oxford: Clarendon Press. (eng).

© Печеранський Ігор

Надійшла до редакції 08.09.2018