

DOI 10.25991/VRHGA.2024.2.2.003

УДК 1 (091)

*Игумен Силуан (А. А. Туманов), А. А. Луговой**

ГЕГЕЛЬ ОБ ОТНОШЕНИИ РЕЛИГИИ И ИСКУССТВА В ХРИСТИАНСКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЕ

Гегель исходил из того, что религия не может слиться с искусством, а искусство не может подменить собой религию. Вместе с тем их симбиоз является необходимым в силу присутствия в религиозном представлении формы чувственного и природного, т. е. непосредственного; а в художественном чувстве искусства — содержания взаимоотношения чувственности единичного предмета и всеобщности духовного начала. Это отношение, согласно Гегелю, достигает идеальной гармонии в классическом античном искусстве. Но глубина религиозного содержания христианской веры уже не может быть адекватно выражена в формах искусства. Здесь Гегель усматривал основную трудность для художественного воспроизведения христианских образов.

Ключевые слова: Христос, религия, искусство, христианство, Гегель.

*Igumen Siluan (A. A. Tumanov), Lugovoy A. A.
HEGEL ON THE RELATIONSHIP BETWEEN RELIGION AND ART
IN CHRISTIAN SPIRITUAL CULTURE*

Hegel proceeded from the fact that religion cannot merge with art, and art cannot replace religion. At the same time, their symbiosis is necessary due to the presence in the

* Игумен Силуан (Туманов Александр Александрович) — канд. богословия, аспирант Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского, siluan2011@gmail.com, Российская Федерация, 191023, г. Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А.

Igumen Siluan (Tumanov Aleksandr A.) — kand. bogosloviya, siluan2011@gmail.com, the Christian Academy for the Humanities named after F. M. Dostoevsky, nab. r. Fontanki, d. 15, lit. A, St. Petersburg, 191023, Russian Federation;

Луговой Александр Александрович, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский юридический институт (филиал), Университет прокуратуры Российской Федерации; makovbv65@mail.ru;

Lugovoy Alexander Alexandrovich, Doctor of Philosophy, Professor, St. Petersburg Law Institute (branch), University of the Prosecutor's Office of the Russian Federation; makovbv65@mail.ru

religious representation of the form of the sensual and natural, i. e. direct; and in the artistic sense of art — the content of the mutual mediation of the sensuality of a single object and the universality of the spiritual principle. This attitude, according to Hegel, achieves perfect harmony in classical ancient art. But the depth of the religious content of the Christian faith can no longer be adequately expressed in art forms. Here Hegel saw the main difficulty for the artistic reproduction of Christian images.

Keywords: Christ, religion, art, Christianity, Hegel.

Религия как «человеческое познание и творчество, устремленное к Богу» [2, с. 35], существует в двух измерениях: в вечности и во времени. В первом измерении ее смысл исчерпывающе раскрыт, и он дан нам в Откровении. Во втором — он должен продумываться каждый раз заново всё новыми поколениями философов и религиоведов, светских и церковных мыслителей. И здесь невозможно обойтись без актуализации познавательного потенциала великих философских учений прошлого.

Это особенно значимо для православной традиции, в которой искусство исторически являлось неотъемлемым элементом религиозной практики: архитектура храмов, изобразительное мастерство в иконописи, поэзия псалмов, молитв и духовных песнопений, хоровая музыка и музыкальная гармония колокольных звонов — вот только наиболее значительные и очевидные примеры включения искусства в жизнь Церкви. Разумеется, здесь всегда важно найти гармонию, не перейти грань, отделяющую истинное благочестие от экзальтированной чувственности. Как нельзя позволить искусству подменить объект веры художественным идеалом, так нельзя и оставить верующего человека без права на художественный образ. Тексты Гегеля, всесторонне и глубоко изучившего вопрос об отношении религии и искусства, хотя и с лютеранских позиций, могут помочь выработать здесь правильные ориентиры.

В «Философии духа» религия и искусство рассматриваются Гегелем прежде всего как две необходимые формы абсолютного духа [1, с. 26–30], а художник понимается как «мастер Бога» [8, с. 109]. Необходимо помнить, что понятие «духа» в философии Гегеля является сложным синтетическим понятием, объединяющим в единое всеобщее и единичное, субстанциальное и субъективное. Менее всего соответствовало бы гегелевской точке зрения трактовка «духа» как некоторой готовой сущности, стоящей за всеми своими формами как субстанция за акциденциями [9, с. 109–110].

«Дух как истинный дух, — пишет автор «Науки логики», — существует в себе и для себя, и вследствие этого он не является абстрактным существом, потугстороннем предметности, а находится в области самой предметности, в конечном духе, и представляет собой воспроизведение сущности всех вещей — такое конечное начало, которое постигает себя в своей сущности и тем самым само является существенным и абсолютным» [4, с. 109].

«Дух» можно ближайшим образом понимать как субъект всеобщего мышления, если трактовать последнее как всеобщее бытие и как процесс воплощения своих результатов в особенные объективные формы.

На каждом из этапов развития абсолютного духа — в искусстве или в религии — присутствует противоречие между формой непосредственно-

сти полученного результата и тем, что эта непосредственность не является «вполне» непосредственностью, а существенно есть процесс полагающего ее опосредствования. В зависимости от достигнутого уровня реализации возможности «снять» это противоречие и показать сквозь видимость непосредственности полагающее его опосредствование, сама чувственная непосредственность, фиксируемая в природных образах произведения искусства или в природности образов религиозного культа, получает свои различные исторические формы.

Эти формы непосредственности шаг за шагом, по мере анализа исторического процесса развития духа, Гегель фиксирует в своих «Лекциях по философии религии» и в «Лекциях по эстетике». Диалектика полагания и снятия противоречия непосредственности конечного, природного, с одной стороны, и процесса ее духовного опосредствования, с другой, как раз и составляет логику исторического развития религии, логику исторического развития искусства и логику исторического развития их взаимодействия.

Характеризуя классическое античное искусство, Гегель прежде всего подчеркивает, что в нем «духовное начало... делает само себя своим предметом» [5, с. 139]. В природных религиях — от китайской религии «колдовства» до египетской религии «загадки» — духовное начало было «разлито» в природной субстанции как некая сугубо внутренняя сущность. Духовное начало угадывалось человеком как нечто божественное, но еще не постижимое, предчувствуемое, созерцаемое, но и ускользающее от него, остающееся загадкой, тем самым «абстрактным существом, потустороннем предметности». В греческой же «религии красоты» субъективность субстанциального духа уже осознает себя, рефлектирует в себя и становится главным объектом греческого религиозного культа. И именно потому, что это религиозное сознание имеет объектом саму субъективность, она находит ее художественный образ в форме истории, а именно — в истории перехода от природных сил (титанов) к антропоморфным нравственным богам (олимпийцам). Подлинная субъектность есть субъектность исторического действия, и культ субъектности субстанциального духа не может не внести историческое целеполагание в сам круг божественного, изображая для представления и для чувства впервые распознанный момент самоопосредствования духовного как выражение и как прямое дело его субъективности.

Результатом этого исторического процесса становится утверждение образа человека в качестве непосредственного образа духовного. Момент непосредственности в религиозном сознании античности присутствует в феномене множественности богов и в природности их антропоморфизма, однако эта непосредственность снимается в опосредствовании высшей силы, стоящей над богами, — в необходимости судьбы. В античном искусстве момент непосредственности присутствует в телесном образе духовного и божественного, но он снимается посредством того, что эта телесность непосредственно (а не опосредованно, через форму знака) воплощает образ абсолютного как абсолютной красоты. В основе античного искусства и античной религии лежит одна и та же объективная логика самоопосредствования, хотя формы ее осуществления различны.

Но достижения этой точки классической гармонии между религией и искусством означает для Гегеля не конец их истории, а напротив, начало действительного развития. Это развитие имеет результатом не расхождение исторических путей искусства и религии, а их все большее обособление в своей собственной определенности и все большее водораздела между двумя формами абсолютного духа. Здесь Гегель констатирует, что религия в лице христианства достигла того уровня постижения истины, когда искусство уже не может предоставить для этого достаточных средств. Религия допускает существование наряду с ним искусства, но не более того. Лишь «в известном отношении» она нуждается в искусстве [5, с. 249].

Христианство Гегель определял как высшую форму исторического развития религии и одновременно как высшую форму развития самого понятия религии — как абсолютную религию. Хотя толковал он ее с позиций лютеранской веры, все же речь шла об истолковании в рамках традиционной христианской конфессии. В трудах Гегеля мы находим христианскую традицию, здесь нет места ни пантеизму с его пониманием Бога как имманентной сущности тварного мира, ни гностицизму с его дуализмом духа и материи [11, с. 170–171].

В философской тринитологии Гегеля органичное место занимает и философская христология. Для Гегеля Христос — это не «сущность всего» и не «посредник между небом и землей» [ср.: 3, с. 22–23], а сама Истина и Путь к истине. В самой природе Богочеловека заключена свободная необходимость перехода к абсолютной религии [5, с. 147]. Именно с указанием на человеческую природу Бога-Сына Гегель устанавливает основной водораздел как между классическим и романтическим искусством, так и между античной религией и христианством:

«...классическое искусство достаточно антропоморфично для искусства, но мало антропоморфично для высшей религии. Христианство провело этот антропоморфизм гораздо дальше, ибо, согласно христианскому учению, бог есть не только индивид, изображенный в облике человека, но и действительный единичный индивид, всецело действительный человек, вступивший во все условия существования, — а не только идеал красоты и искусства, сформированный по образу человека» [5, с. 147].

Так же важен следующий фрагмент, сходный по содержанию с приведенным выше:

«Антропоморфизму греческих богов недостает поэтому действительно человеческого существования, как телесного, так и духовного. Эту действительность в плоти и духе приносит только христианство — как бытие, жизнь и деятельность самого бога. Тем самым телесность, плоть признали почетным и освятили антропоморфизм, хотя хорошо знали, что чисто природное и чувственное есть нечто отрицательное» [5, с. 216].

В искусстве христиан Гегель усматривает намного большую глубину представления о человеке и намного большую возвышенность его образа, чем в классической античности.

Греческие боги были антропоморфны, но их образ — это образ человека как идеала. В этом противоречии между человеческой личностью и идеалом

человека заложен разрыв между всеобщим и единичным, между непосредственностью и опосредствованием, между духовным и природным. Христос — это сам конкретный человек, неотделимый от идеала человека. Вместе с тем, и это принципиально важно для формы искусства, Христос — более, чем идеал.

«Образ Бога, — писал Гегель, — это идеальный образ; до греков не было истинной идеальности, она не могла уже выступить и после них. Правда христианское искусство прекрасно, но идеальность не является его последним принципом» [7, с. 147].

Богочеловек уже в самой своей единичности несет всю полноту всеобщего смысла бытия и открывает человеку его духовное измерение Он — само высшее, Бог, реально присутствующий в нашей духовной и материальной жизни, в то время как идеал всегда вне ее (особенно если вспомнить кантовские трактовки понятия идеала в «Критике чистого разума» и в «Критике практического разума»). Соответственно,

«... чтобы Бог существовал как дух, — указывает Гегель, — требуется, чтобы Он явился как человек, как единичный субъект, — не как идеальное человеческое бытие, а как реальный переход в бrenную и внешнюю сферу непосредственного и природного существования. В христианском воззрении и заключается то бесконечное движение, которое доходит до крайней противоположности и, только снимая это обособление, возвращается к абсолютному единству. В этот момент обособления входит и очеловечение Бога, когда Он в качестве действительной единичной субъективности вступает в противоположность единству и субстанции как таковым, проходит в этом временном и пространственном бытии через чувство, сознание, боль раздвоения, чтобы в этом вновь разрешаемом противоречии достигнуть бесконечного примирения» [5, с. 216].

Это содержание не имеет в себе обособившейся непосредственности, составляющей существенный момент искусства как такового. Поэтому глубину смысла и сущности Богочеловека невозможно полностью, исчерпывающе, передать в образах искусства. Адекватным этому содержанию может быть уже не художественное творчество, но лишь таинство евхаристии, на что по-своему указывает Гегель:

«Согласно католическому учению, освященный хлеб есть действительное тело Бога, вино — Его действительная кровь, и Христос непосредственно присутствует в них. Даже согласно лютеранской вере, хлеб и вино превращаются посредством набожного вкушения их в действительное тело и кровь. В этом мистическом тождестве не содержится ничего чисто символического, которое появляется лишь в протестантском учении, благодаря тому, что здесь духовное отделяется само по себе от чувственного и внешнее берется как простой намек на отличный от него смысл» [5, с. 35–36].

В неадекватности искусства глубине того религиозного содержания, которое мы находим в христианской вере, Гегель видит и главную трудность в художественном воспроизведении христианских образов. Исследуя этот вопрос, он выделяет в «Лекциях по эстетике» некоторые дополнительные

по отношению к материалу «Лекций по философии религии» аспекты философского осмысления Богочеловека.

Так Гегель находил в художественных образах греческих богов спокойное, немного грустное, выражение вечности, блаженства, которое было следствием пронизанности их телесности духовным началом:

«Греческая красота показывает внутреннее содержание духовной индивидуальности совершенно слитым с ее телесным обликом, поступками и событиями; внутренняя жизнь полностью выражается во внешнем и блаженно пребывает в нем» [5, с. 245].

Для художественного образа Христа этого совершенно недостаточно, поскольку в Христе божественна не только выражаемая через Него субстанциальность духовного, но божественна и субъективность духовного, которые лишь в единстве дают понимание абсолютного как духа. Поэтому

«Христос должен обладать, с одной стороны, внутренней жизнью и безусловно всеобщей духовностью, а с другой — субъективной личностью и единичностью; тому и другому противоречит выражение блаженства в чувственном человеческом облике» [5, с. 250]. И тут же философ замечает: «Связать вместе эти два конечных полюса выражения и формы в высшей степени трудно» [5, с. 250].

Безусловно, эта трудность связана с тем, что в единстве «всеобщей духовности» и «субъективной личности» момент непосредственности, необходимый для художественного творчества, диалектически немедленно переходит в свою противоположность, как только он достигается. Поэтому Гегель вынужден выделить те моменты в христианских образах, которые могут стать объектом для искусства с надеждой выразить всеобщую природу абсолютной божественности. При этом философ каждый раз оговаривает, что здесь не может быть только лишь отстраненной божественности, как в античном искусстве, но должно присутствовать и субъективное человеческое начало, которое может как-то «резонировать» с субъективностью абсолютного.

Так, Гегель рассматривает понятие абсолютного как любви, вслед за Платоном различая земную и божественную любовь. Разумеется, Христос есть воплощение божественной любви, а не любви как растворении в другом человеке. Однако важно передать эту возвышенную, божественную любовь, не упуская при этом и чисто человеческих черт ее носителя:

«...когда Христос... понимается одновременно и как единичный, углубленный в себя субъект и как нечто большее, тогда и любовь выражается в форме субъективной задушевности, хотя она всегда возвышается и поддерживается всеобщностью своего содержания» [5, с. 255].

Более доступным он считает изображение божественной любви через образы материнской любви Богородицы и через образы взаимной любви окружения Христа, членов христианской общины.

Высшим пунктом священной истории Евангелия Гегель называет историю смерти и воскресения Христа [5, с. 251]. Это одновременно и наиболее трудный для искусства сюжет, который для античного искусства был бы вовсе

не доступен. Страдающий Христос «страстей» сохраняющий в Своем страдании Свою божественность, не мог бы быть «изображен в формах греческой красоты» [5, с. 252]. Присутствие божественного начала в образе страдающего человека, можно, считает Гегель, передать по контрасту с безобразными образами врагов, предателей, насильников, окружающих Спасителя. Поэтому «безобразное является здесь объективно необходимым моментом по сравнению с классической красотой» [5, с. 252].

Несколько более благоприятны для художественной деятельности сюжеты, связанные с Воскресением и Вознесением Господа. Но и здесь Гегель должен особо оговориться и указать снова на все то же

«главное затруднение, в особенности для искусства изобразительного, ибо, во-первых духовное должно быть изображено само по себе в его внутренней жизни; во-вторых, абсолютный дух, который в своей бесконечности и всеобщности существует в положительном единстве с субъективностью и возвышен над непосредственным существованием, должен наглядно и ощутимо выразить свою бесконечность и внутреннее содержание в телесной и внешней среде» [5, с. 252].

Впрочем, вопрос этот неоднозначный, здесь Гегель явно колебался. Так, в другом месте своих лекций он склоняется к тому, что Христос после Своего Воскресения (как и вообще во всех сценах, где является Его божественная, духовная, природа) вообще может быть и не доступен изобразительному искусству. При этом «менее всего здесь можно удовлетвориться античной красотой форм» [6, с. 214]. Последняя раскрывает нам в человеческом образе божественное как нечто самостоятельное, пусть и субъективное в своей субстанциальности. Это возможно постольку, поскольку «красота форм» есть результат действия «порождающей модели» (А. Ф. Лосев) абсолютной красоты как необходимой грани самого абсолютного. Но этого недостаточно, когда Бог, который безмерно выше и абсолютного, чудесным образом есть и непосредственно единичный человек. То есть он — не просто человек, который существует как вещь в силу своей причастности идее, т. е. будучи опосредствованным этой причастностью. Сцены жизни Христа «требуют более высокого выражения божественности в самом Христе, чем то, что может дать живопись» [6, с. 214]. Поэтому философ предлагал живописцу сосредоточиться на тех евангельских сюжетах, которые не посвящены специально раскрытию божественности Христа. Таковы, например, Его младенчество или сцены страданий [6, с. 214].

Из числа этих средств наиболее близким для религиозного сознания Гегель находил живопись. Здесь духовное начало уже доминирует над природным и вполне проявляет свой приоритет. Однако оно и не уходит в полную идеальность, оставляя внешний образ связи идеального и материального, столь значимый и для античной религиозной традиции, и в еще большей степени для христианства. По Гегелю, «живопись выигрывает во всех тех случаях, когда важно предоставить созерцанию некоторое содержание также и со стороны его внешнего явления» [6, с. 344]. И этим она ценна для христианства, которое познает Бога в его воплощении, вполне имеющем свое «внешнее явление».

В этой форме искусства Гегель видит соответствующим ступени «абсолютной религии» (где духовная субстанция-субъект рефлексирована в мо-

менте единичности) особое качество живописи, которое выражается в том, что «единичный элемент субъективности не полагается в непосредственном единстве с субстанцией и всеобщностью, а рефлегируется в себя» [6, с. 196]. Поэтому живопись способна осваивать мир души человека, а также действуя в сфере пространственной определенности, способна изображать субъективность в качестве «конкретной и живой», вплетенной в ткань событий и активно влияющей на них. В живописи «художник может включить в сферу своих изображений всю полноту предметов, оставшихся недоступными скульптуре. Весь круг религиозных тем, представления о небе и преисподней, история Христа, апостолов, святых...» [6, с. 196].

В музыке, напротив, являет себя только момент рефлексированности субъективности человека, в этой рефлексии осознающим себя единым с субъективностью духовной субстанции-субъекта, знающей Бога. Правда, этот момент получил свое исключительное развитие именно благодаря той «фокусировке» сознания, которая дана ему христианством. Но данная форма искусства теряет момент объективности, сполна присущий ему на более ранних ступенях, поэтому «главная задача музыки будет состоять в том, чтобы в звуках выразилась не сама предметность, а, наоборот, тот способ, каким движется внутри себя сокровеннейшее самобытие в его субъективности и идеальной душе» [6, с. 279]. Поэтому музыка сама по себе не может быть изображением божественного как своей «предметности». Вообще, «музыка только в относительной степени может воспринять в себя многообразие духовных представлений и образов...» [6, с. 345–346]. Ее прямое отношение к религиозному содержанию состоит в основном в сопровождении внешнего ей духовного содержания. При этом музыка развивается по своим собственным законам, в своей логике:

«И в духовной музыке текст в большинстве случаев это либо известное Credo, либо избранные псалмы, так что слова следует рассматривать лишь как повод к музыкальному комментарию, который получает собственное развитие сам по себе» [6, с. 288].

Лишь единожды, говоря о старинной церковной музыке, посвященной страстям Христовым, Гегель соглашается, что она не только вызывает соответствующие субъективные чувства сострадания и скорби, но оказывается способной выразить и саму суть дела, всю глубину ее смысла [6, с. 319–320]. Соответственно, здесь исследовательский интерес Гегеля направлен более на художественную сторону дела, а отношение музыки к религии проанализировано им не столь подробно, как в учении об архитектуре, скульптуре и живописи [10, с. 28–32]. Близкой по духу является и гегелевская характеристика поэзии, которая «до такой степени разрушает слияние духовной внутренней жизни и внешнего бытия, что это уже перестает соответствовать первоначальному понятию искусства» [6, с. 352]. На этой ступени духовной жизни становится тесно в рамках искусства, и оно ищет себя в сфере «истинной религии» и чистой философской мысли [8, с. 388], что, впрочем, также не одно и то же.

Таким образом, Гегель, используя весь имевшийся в то время в распоряжении европейской науки исторический материал, используя все возможности методологии абсолютного идеализма для теоретического познания духовных

явлений, для понимания и выражения их сложности, сумел выявить основные исторические формы отношения искусства и религии и раскрыть логический смысл этого отношения. Следуя за основными историческими эпохами и переходом от культуры к культуре, он показал нам формы, в которых религия осознавала себя через призму искусства и не отделяла себя от него: таковы формы «естественных религий» — от «религии колдовства» до «религии загадки»; формы, в которых искусство и религия, сущностно различаясь, сосуществовали в гармонии друг с другом (античность и христианство); и, наконец, формы, в которых искусство лишь внешне дополняло религию, живя по своим законам: музыка и поэзия. Этот опыт великого философа, охватившего своей мыслью духовное содержание всемирно-исторического процесса, не может потерять своей актуальности и в наши дни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барашков А. В. Гегель — искусство, религия и философия как форма явленности абсолютного духа // Теория и практика современной науки. 2017. № 11 (29). С. 25–31.
2. Богатырёв Д. К. Метафизика культуры. СПб: Русская христианская гуманитарная академия (Санкт-Петербург), 2019. 352 с.
3. Бойко П. Е., Пенц Д. Ю., фон. Концепция религии откровения Г. В. Ф. Гегеля: к постановке проблемы // Теория и практика общественного развития. 2014. № 1. С. 21–24.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 тт. Т. 1. — М.: Искусство, 1968. 312 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 тт. Т. 2. М.: Искусство, 1969. 326 с.
6. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 тт. Т. 3. М.: Искусство, 1971. 621 с.
7. Гегель Г. В. Ф. Философия религии: В 2 тт. Т. 2. М., 1977. 573 с.
8. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 3. М.: Мысль, 1977. 471 с.
9. Захарцев С. И., Масленников Д. В., Сальников В. П. Логос права: Парменид — Гегель — Достоевский. К вопросу о спекулятивно-логических основаниях суверенной метафизики права. М.: Норма: ИНФРА-М, 2024. 376 с.
10. Коротких В. И. Анализ музыки как вида искусства и природы музыкального творчества в «Эстетике» Гегеля // В сб.: Музыкальное образование: история и современность. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Елец, 2020. С. 28–32.
11. Масленников Д. В. Философское и теологическое содержание учения Гегеля // В кн.: Идея Бога и образ теологии в философских дискурсах зрелого модерна и постмодерна. Богатырёв Д. К., Богатырёва Л. В., Бильченко Е. В., Гуторов В. А., Докучаев И. И., Масленников Д. В., Никоненко С. В., Перцев А. В., Преображенская К. В., Протопопов И. А., Сальников В. П., Соловьев А. П., Бердников И. В., Хромцова М. Ю.: Коллективная монография. / Под общ. ред. Д. В. Масленникова. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия (Санкт-Петербург), 2023. С. 143–171.

REFERENCES

1. Barashkov A. V. (2017). Hegel — iskusstvo, religiya i filosofiya kak forma yavlenosti absoljutnogo duha [Hegel — art, religion and philosophy as a form of manifestation of

the absolute spirit]. In: *Teoriya i praktika sovremennoj nauki*. 2017. № 11 (29). S. 25–31. (In Russian).

2. Bogatyryov D. K. (2019) *Metafizika kultury* [Metaphysics of culture]. — St Peterburg: Russkaya hristianskaya gumanitarnaya akademiya (Sankt–Peterburg), 2019. 352 s. (In Russian).

3. Bojko P. E., fon Pentc D. Yu. (2014) *Koncepciya religii otkroveniya G. V. F. Hegel: k postanovke problemy* [The concept of the religion of revelation by G. V. F. Hegel: towards the formulation of the problem]. In: *Teoriya i praktika obshestvennogo razvitiya*. 2014. № 1. S. 21–24. (In Russian).

4. Hegel G. V. F. (1968) *Estetika: V 4 t. T. 1* [Aesthetics in four volumes. Volume one.]. M.: Iskusstvo, 1968. 312 s. (In Russian).

5. Hegel G. V. F. (1969) *Estetika: V 4 t. T. 2* [Aesthetics in four volumes. Volume two]. M.: Iskusstvo, 1969. 326 c. (In Russian).

6. Hegel G. V. F. (1971) *Estetika: V 4 t. T. 3* [Aesthetics in four volumes. Volume three]. M.: Iskusstvo, 1971. (In Russian).

7. Hegel G. V. F. (1977) *Filosofiya religii: V 2-h t. T. 2* [Philosophy of religion. In 2 volumes. Volume 2]. M., 1977. 573 s. (In Russian).

8. Hegel G. V. F. (1977) *Enciklopediya filosofskih nauk. T. 3* [Encyclopedia of Philosophical Sciences. Volume 3]. M.: Mysl, 1977. 471 s. (In Russian).

9. Zaharcev S. I., Maslennikov D. V., Salnikov V. P. (2024) *Logos prava: Parmenid — Hegel — Dostoevskij. K voprosu o spekulativno-logicheskikh osnovaniyah suverennoj metafiziki prava* [The Logos of Law: Parmenides — Hegel — Dostoevsky. The Speculative and Logical Foundations of the Metaphysics of Law]. M.: Norma: INFRA-M, 2024. 376 c. (In Russian).

10. Korotkih V. I. (2020) *Analiz muzyki kak vida iskusstva i prirody muzykalnogo tvorchestva v “Estetike” Hegelya* [Analysis of music as an art form and the nature of musical creativity in Hegel’s “Aesthetics”]. In: *V sbornike: Muzykalnoe obrazovanie: istoriya i sovremennost. Materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii.Elec*, 2020. S. 28–32. (In Russian)

11. Maslennikov D. V. (2023) *Filosofskoe i teologicheskoe sodержanie ucheniya Hegelya* [The philosophical and theological content of Hegel’s teaching]. In: *knige: Ideya Boga i obraz teologii v filosofskih diskursah zrelogo moderna i postmoderna*. Bogatyryov D. K., Bogatyryova L. V., Bilchenko E. V., Gutorov V. A., Dokuchaev I. I., Maslennikov D. V., Nikonenko S. V., Percev A. V., Preobrazhenskaya K. V., Protopopov I. A., Salnikov V. P., Solovev A. P., Berdnikov I. V., Hromcova M. Yu. *Kollektivnaya monografiya. / Pod obshej redakciej D. V. Maslennikova*. St. Peterburg: Russkaya hristianskaya gumanitarnaya akademiya (Sankt–Peterburg), 2023. S. 143–171. (In Russian)