
PHILO-SOPHIA



**ФРИДРИХ
ШЕЛЛИНГ**

ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА



**РИПОЛ
КЛАССИК**

УДК 122/129
ББК 71.0
Ш44

*Перевод с немецкого П. С. Попова
Примечания А. В. Михайлова
Вступительная статья А. В. Маркова*

Шеллинг, Ф. В. Й. фон

Ш44 Философия искусства / Ф. В. Й. фон Шеллинг ;
[пер. с нем. П. С. Попова; примеч. А. В. Михайлова;
вступит. ст. А. В. Маркова]. — М. : РИПОЛ классик.
— 524 с. — (PHILO-SOPHIA).

ISBN 978-5-519-64050-3

Философия искусства — первая систематизация романтического опыта и одновременно исследование мирового искусства. Шеллинг впервые стал смотреть на искусство не как коллекционер, а как философ мироздания. Разные виды и достижения искусства рассмотрены как выражение творческих личностей и единой мировой личности человечества. Искусство определяет судьбы людей и помогает человечеству обрести дух и природу.

**УДК 122/129
ББК 71.0**

© Марков А. В.,
вступительная статья, 2018
© Издание, оформление.
ООО Группа Компаний
«РИПОЛ классик», 2018

ISBN 978-5-519-64050-3

ТРЕПЕТ ПЕРВОГО БЫТИЯ: О ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА ШЕЛЛИНГА

Судьба Фридриха Вильгельма Йозефа фон Шеллинга, сына бедного пастора, ставшего президентом Баварской академии наук, профессором Вюрцбургского, Мюнхенского, Эрлангенского и Берлинского университетов, тем яснее, чем больше мы видим в нем учителя поколений, а не преподавателя философии. Шеллинг никогда не был кабинетным ученым; напротив, ему всегда претила кабинетность эпохи Просвещения. Хотя слишком ранняя научная карьера не позволила ему путешествовать, он всегда смотрел, что происходит в лабораториях и больницах, чему научились физики и инженеры, и обозревал мир так, как сейчас не умеет ни один путешественник. В самых общих чертах его философия — объединение едиными принципами достижений тогдашних наук: электричество, жизнь клеток, органическая химия, обновленная юриспруденция и обновленная филология — всё это складывалось в его уме в сложный образ мира, пронизанного желанием единства, страстного

в своем стремлении к сходству непохожего, к дружескому взаимопониманию и общей любви. Благодаря любви к единству вещей Шеллинг всегда был значим для русской мысли: начиная со славянофилов и до наших дней в его философии находят аргументы в пользу соборных начал и понимания страны как живого организма со своими природными законами.

Но система Шеллинга (точнее, набор сменявших друг друга и оспаривавших друг друга систем) — не из тех, которые можно разом усвоить и дальше пойти с ней как со своим неприкосновенным запасом. Напротив, она всегда тревожит, не дает заснуть в молодости и не дает застыть в своей капризной правоте в зрелости. Сам Шеллинг часто сомневался в том, что делает: то боялся, что его лекции неверно понимают, то подозревал, что Гегель его навсегда опередил, то ненавидел Гегеля, то мирился с его существованием, то обожал учеников и поощрял все их успехи, то страшился профанации его достижений учениками, то просто тревожился, что не так все изложил. Импровизатор, ясный систематизатор не только знаний, но и самых отвлеченных идей, любимец вдохновения — он и был с самого начала предназначен создавать философию искусства, в том числе, чтобы отвлекаться от этих черных мыслей.

«Философия искусства» — довольно ранняя работа философа; приступил он к этому исследованию, когда ему было 27 лет, впрочем, профессором Йенского университета он стал в 23 года. «Философию искусства» можно считать первым опытом философского изложения, адресованного широкой публике и при этом увлекающего разнообразием: подробный разбор понятий

и предельных выводов из них вместо общения готовыми терминами, увлекательный сюжет развития мысли на примере развития искусства, умение показывать прямо на глазах у зрителей разные грани одних и тех же явлений — все это говорит о работе Шеллинга как о первом памятнике идеалистической философии XIX века, изложенной во всех подробностях и мелочах, за которыми последуют и другие работы и лекции Шеллинга, и лекции Гегеля. Конечно, Шеллинг не был первым философом, работавшим на публику, — его учителем и образцом здесь был Фихте. Но Фихте, пламенный оратор, был односторонним, а Шеллинга манили сотни вопросов; и что бы он ни писал, выходил философский роман, а не философский трактат.

Работа над «Философией искусства» сопровождалась важнейшими событиями его личной жизни. В 1803 г. Шеллинг женился на Каролине, бывшей жене Августа Шлегеля, которая была душой Йенского кружка романтиков. Каролина была на 13 лет старше мужа, но Шеллинг радовался, что мудрость в их отношениях будет стоять выше любых незрелых эмоций, и их пылкая страсть друг к другу вспыхнет чистым пламенем философского экстаза. Вообще, философия любви Шеллинга была унаследована позднейшим идеализмом, в том числе русским, через Владимира Соловьева; и все любовные истории нашего Серебряного века — преломления этой первой истории. Но если в позднейших романах главенствовало вдруг вернувшееся в жизнь классицистское противопоставление чувства и долга, что приводило к срывам и катастрофам, то здесь это противопоставление было снято, потому что мещанское чувство и ме-

щанский долг одинаково лицемерны, а чувство было объявлено символом познания.

Аллегорико-символическое истолкование свободной любви оправдывало ее как необходимую часть бытия, манифестом такого понимания любви стал роман «Люцинда» (1799), написанный братом Августа Шлегеля Фридрихом, под влиянием идей Фридриха Шлейермахера. Фридрих Шлейермахер, защищая Библию от нападок Просвещения, предложил прочитывать ее как роман о развитии души каждого человека, видя в библейских событиях, в том числе безнравственных сценах, символы душевных кризисов и душевного роста каждого из нас — Библия превратилась в роман романов, в роман внутренней жизни, в отличие от романов характеров и даже от романов борьбы со своим характером, как романы Руссо. Шлейермахер просто хотел защитить христианство от просвещенных скептиков, но сам того не желая, создал романную культуру XIX века: роман как лучший способ проникновения в тайные глубины души, в которой мы во многом живем и сейчас.

Шеллинг принадлежал к Йенскому кружку романтиков, объединившихся вокруг журнала «Атеней». Само название «романтика» изобрел в 1800 г. поэт и сказочник Новалис (он же горный инженер барон Фридрих фон Гарденберг), умерший на следующий год. Романтика понималась как одна из наук, именно, обучающая жить как в романе: физика учит тому, как природа должна вести себя, математика — тому, как ведут себя числа и отношения, а романтика пусть учит, как прожить собственную жизнь в лучшем романе. Заметим, что мимоходом, переопределяя «физику» и «математику», Нова-

лис обосновывал и программу романтической науки: если в XVIII в. наукой двигало любопытство, внимание к курьезам (вспомним кунсткамеры), то в XIX в. наука становится институтом, который создает норму знания и исследует, как природа поведет себя при каких обстоятельствах: не «что природа может», как раньше, а «что природа должна».

Сам Шеллинг не очень любил Шлейермахера и Новалиса, считая их слишком консервативными мечтателями, не умеющими ставить себя в отношение к бесконечному: они лишь вспоминают о том, как некогда это стало возможно для Моисея или легендарных рыцарей, но слишком мало думают о том, что каждый из нас призван стоять в свободе. Поэтому Шеллинг хотел создать более совершенный романтизм: не романтику пережитого, но романтику мысли, которая вдруг оказывается соположена то природе, то свободе, то вечности. Мысль, по Шеллингу — это не принадлежность человека, а самостоятельный герой, для которого человек — лишь эпизод в ее романых-романтических странствиях, завершающихся в абсолютном свете Божества.

Философия искусства Шеллинга стала первой системой, построенной на понятии Возвышенного, с учетом данной Кантом интерпретации. Слово «Возвышенное» вовсе не означает что-то неземное: это риторический термин, которым первоначально называлась способность речи влиять на события в мире прямо в момент произнесения, как влияет тревожный сигнал — но только если сигнал однообразен, то возвышенная речь изящна и содержательна, и как бы принимает все наше бытие в себя. Для Шеллинга возвышенное — это и есть душа

природы, благодаря которой она и может приходить в достаточно бурное движение, чтобы заморозить нас этим зрелищем настолько, что мы только отточенной мыслью остановим эту замороженность, опомнимся.

Но Шеллинг не соглашался с другим учением Канта, о том, что вещи для нас непознаваемы, так как обладают запасом собственного существования, оказываясь «вещами в себе», — этот термин Канта было бы вернее переводить на русский как «вещи сами по себе», или «вещи по себе», как в предлагаемом читателю переводе «Философии искусства». Шеллинг, напротив, считал, что любая вещь стремится поскорее освободиться от этого запаса — и в современных ему опытах с электричеством он видел предвестие этого освобождения, как и в химических опытах видел предвестие скорого нового духовного состояния мира.

Само выражение «философия искусства» нуждается в пояснении. Если бы такая книга была написана всего за век до Шеллинга, название означало бы способность искусства быть мудрым и рассудительным, учить нас жизни, или же умение философа работать очень искусно и профессионально. Шеллинг впервые стал говорить об искусстве не как о способе работы философа или хранилище философии, но как о предпочтительном предмете философа, его увлечении, позволяющем продумать те вещи, которые не приходят на ум при рассмотрении природы. Искусство для него — витамин и тяга философской мысли; оно настолько интересно, что увлекшись им не только переживаешь, но и мыслишь о той связи вещей, которая превышает любые обыденные связи.