

**ЭСТЕТИКА КАК ОТКРОВЕНИЕ.
МЕТАФИЗИКА ПРЕКРАСНОГО
В ФИЛОСОФИИ ФРИДРИХА ШЕЛЛИНГА**

Н. К. Сюдюков

Санкт-Петербургский государственный университет

Поступила в редакцию 23 августа 2018 г.

Аннотация: Шеллинг понимал искусство как высшую точку человеческой жизнедеятельности. Посредством искусства художник воплощает трансцендентное; происходит обожение. Интересно проследить взаимосвязь теософских и эстетических взглядов немецкого мыслителя. В настоящей статье эстетическая теория Шеллинга рассматривается под углом его философии Откровения. В этом срезе человек – прежде всего творец, а созидающее начало понимается как начало Богочеловечества.

Ключевые слова: эстетика, Откровение, идеализм, романтизм, Шеллинг, Фихте.

Abstract: Schelling understood art as the highest point of human activity. Through art, the artist embodies the transcendental; theosis happens. Thus, it is interesting to trace the relationship between the theosophical and aesthetic views of the German thinker. In this article, Schelling's aesthetic theory is viewed from the angle of his philosophy of Revelation. In this view, man is first and foremost a creator, and the creative principle is understood as the beginning of God-manhood.

Key words: aesthetics, Revelation, idealism, romanticism, Schelling, Fichte.

Быть опьяненным и трезвым, но не в какие-то различные мгновения, а в один и тот же миг – вот тайна поэзии.

Ф. В. Й. фон Шеллинг. Философия Откровения

Вера и разум. Два начала, единения которых страстно искал Фридрих Шеллинг. Эта благая цель побуждала Шеллинга вновь и вновь пересматривать основы своей философии: от субъективизма он перешел к натурфилософии, затем – к трансцендентализму, мистике и, наконец, к философии Откровения. Путевой звездой Шеллинга в этом метафизическом странствии было явление красоты. И именно в эстетической концепции явственней всего просвечивает дух его философии.

Сын священника, друг Гегеля и Гете, идеалист и патриот, Фридрих Шеллинг был сыном своей эпохи – эпохи немецкого романтизма. Ему претила сухая объективность рационализма, проповедуемая деятелями Просвещения. Шеллинг жаждал живого союза объекта и субъекта, разума и веры, и, конечно, утилитарный взгляд на религию не мог его удовлетворить.

В 18 лет, будучи магистром, Шеллинг встречается Фихте и попадает под влияние его субъективного идеализма. Спустя пять лет Шеллинг –

уже профессор Йенского университета (не без помощи того же Фихте, а также Шиллера и Гете). Здесь молодой мыслитель вливается в местный кружок романтиков, где его увлечение фихтеанством находит отклик.

Одно из центральных понятий немецкого романтизма – ирония – во многом выросло из фихтеанской концепции «Я». Если всё находит свою опору в «Я», то, с одной стороны, понятие «объективной, внеиндивидуальной истины» теряет смысл; с другой – человек, его восприятие и деятельность оказываются единственным мерилom всего существующего. Это довольно свободное толкование идей Фихте заставляло романтиков одновременно и плакать и смеяться. Романтическая ирония родилась из противоречия.

«В иронии, – говорит Ф. Шлегель, один из участников йенского кружка – всё должно быть шуткой, и всё должно быть всерьез, всё просто-душно-откровенным и всё глубоко-притворным. Она возникает, когда соединяются чутье к искусству жизни и научный дух, когда совпадают друг с другом и законченная философия природы, и законченная философия искусства. В ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания. Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой, и в то же время ей присуща всяческая закономерность, так как она безусловно необходима» [1, с. 176].

Но вскоре романтический побег в субъективизм перестает удовлетворять Шеллинга. Да, Фихте удалось залатать ту онтологическую пропасть между субъектом и объектом, которую оставила после себя критика Канта. Бытие подчинилось «Я», и не удивительно, что романтиков волновали и прельщали безграничные творческие возможности, которые концепция Фихте обещала субъекту. Казалось, что отныне не внешний мир и не трансцендентный разум формирует человека, но напротив – человек обретает власть над всем внешним и трансцендентным. Это была свобода, оправданная разумом, свобода, выведенная из абсолютной необходимости «Я». Но, как замечал сам Кант, попытка «выковырять объект» из субъекта – дело пустое [2, с. 435].

Шеллинг учитывает это замечание. Желая воплотить романтический проект о единении «искусства жизни и научного духа», он обращается к объекту, к природе. Так начинается его духовная одиссея. Шеллинг обогащается знаниями, что даруют ему натурфилософия, трансцендентальный идеализм и христианская догматика. Всё это приведет его к учению об искусстве, которое в действительности окажется философией Откровения.

Мы не случайно завели разговор о Божественном Откровении. Дело в том, что теософия и эстетика Шеллинга во многом зеркальны. Человек творящий – прямой продолжатель дела Творца. Человек созидает данный ему мир; в своем труде он воплощает движение общемирового Духа. Само Откровение возможно только в единстве Бога и человека, в Богочеловечестве. Ведь не будь человека, который готов воспринять

божественное Слово и переиначить свою жизнь согласно этому Слову, Откровение не имело бы получателя; субъект и объект распадаются. Но главная интуиция всей философии Шеллинга как раз и заключается в необходимости единства субъекта и объекта: «Нигде, ни в одной сфере, нет только субъективного или только объективного, но всегда единство обоих» [3, с. 478].

Ex nihilo

Вечная задача художника: в творении он должен уловить гармонию между субъективным и объективным, сознательным и бессознательным, свободой и необходимостью. Надо ли говорить, что в наших повседневных делах такая гармония представляется недостижимой. Тем ценнее для нас фигура художника: Шеллинг пишет, что искусство как проявление духа есть идеал философии. Художника он представляет в роле некоего жреца, который способен во мгновении запечатлеть вечность.

Отправная точка всякого искусства – ничто. Творчество есть скачок от белого листа к краскам, от пустоты к наполнению, от небытия к бытию. Здесь кроется какая-то загадка, своего рода свидетельство трансцендентного. На пути к решению этой загадки Шеллинг не желает размениваться: чтобы понять сущность художника как творца, он реконструирует картину творения мира.

Начало мира укоренено в Абсолюте. Но когда мы пытаемся приблизиться к Абсолюту и познать его, наш разум неизбежно сталкивается с безграничным, неизменным и невидимым, т. е. со всем тем, что никак не укладывается в рамки человеческого разумения. Этот теологический парадокс, согласно которому описание Бога возможно только через отрицание, богословы называют апофатикой.

Но философ не был бы философом, если бы не попытался заглянуть за рамки догматически дозволенного. Итак, Бог не поддается познанию. Но ведь мир не тождествен Богу, как ребенок не тождествен своему родителю. Мы способны к познанию. На этом пути мы идем всё дальше и дальше, переходя от конкретного к всеобщему, покуда не сталкиваемся с чем-то бесформенным, темным, хаотичным; с чем-то, где еще нет никакого порядка и гармонии; где всё возможно, но ничто не существует. Всякий метафизический поиск сталкивает нас с проблемой ничто.

Согласно христианской догматике, Бог сотворил мир из ничто. (На этом мы отступаем от догматики и переходим к ее трактовке Шеллингом). При этом ничто – не самостоятельная сущность, но следствие бесконечного Божественного созерцания, из которого должно родиться творение.

Здесь нужно уловить один момент, очень важный для понимания эстетики Шеллинга. Чистое полотно заключает в себе все возможности изобразительного искусства: от портрета до абстракции. Выбор конкретного содержания зависит только от фантазии художника. Также и Бог, созерцая, являет в своем уме бесконечное количество возможностей. Но

возможность – еще не действительность. Для Бога нет ничего необходимого, Он самодостаточен, и для Него всё – возможность; сам мир есть лишь потенциальное бытие, которое, коль скоро Он этого пожелает, может и не быть.

Итак, Бог играет с ничто, замышляя всё новые и новые возможности. И сама эта игра уже есть первая возможность, преображенная Его волей в действительность. Или, иными словами, узаконенный случай. Некоторые богословы называют эту возможность Софией, Божьей премудростью. Именно посредством Софии перед Богом являются все остальные возможности; она – средоточие и инструмент его творчества. Шеллинг называет ее первоначальным движением Бога, что, по сути, и есть первая возможность, преображенная в действительность. При этом Шеллинг тут же ссылается на Писание: «Господь имел меня [премудрость] началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони; от века я помазана, от начала, прежде бытия земли. Я родилась, когда еще не существовали бездны, когда еще не было источников, обильных водою. Я родилась прежде, нежели водружены были горы, прежде холмов, когда еще Он не сотворил ни земли, ни полей, ни начальных пылинок вселенной. Когда Он уготовлял небеса, я была там. Когда Он проводил круговую черту по лицу бездны, когда утверждал вверху облака, когда укреплял источники бездны, когда давал морю устав, чтобы воды не переступали пределов его, когда полагал основания земли: тогда я была при Нем художницею, и была радостью всякий день, веселясь пред лицем Его во все время, веселясь на земном кругу Его, и радость моя была с сынами человеческими» [Притч 8:22–31].

София есть первый из утвержденных Богом атрибутов бытия, начала пути. Будучи осуществленной, она оказывается и художницей, и искусством, воплощением чистого творчества. Возможно, именно ее первенство среди прочих возможностей побуждает Шеллинга воспринимать Бога прежде всего как Творца.

Путь Софии, как указано в верхнем фрагменте, есть путь радости и веселья. Исходя из этих критериев Бог создает эстетику мироздания, ее самые базовые формы; то, что позволит Ему оценить Свое творение как «добро зело», или «хорошо весьма» [Быт 1:31]. Бог выбирает хорошие, радостные возможности и минует всё остальное. Так Им создается эстетическая структура бытия.

При такой трактовке само бытие оказывается вероятностью, проектом, которого, избери Бог иной путь, могло бы и не случиться. От этого вывода веет экзистенциальным ужасом, мраком небытия. Но ведь и свобода творчества возможна только в мире вероятностей. Будь наш мир выведен из необходимости, мы были бы вынуждены следовать его непреложным законам, существовавшим от начала времен. Не таков мир Бога-творца; лукаво улыбаясь, Он вручает человеку ключ к его собственной свободе.

Божий человек – прежде всего человек творящий.

Страсть, умеренная красотой

Чем творчество отличается от производства? Производство следует типичным образцам. Табурет, склепанный на уроке труда, – продукт производства. Но юношеские стихи – творчество, поскольку здесь есть попытка создать нечто новое, прежде не существовавшее.

Творя, художник проделывает тот же путь, что некогда совершал Бог. Прежде всего, художник обнаруживает в себе способность к творчеству. Как следует осознав эту способность, художник выплескивает ее на подходящий материал, будь то мрамор, холст или нотный лист. Конечно, круг возможностей всякого человека ограничен, и «весьма хорошо» смаху сделать не получится. В осознавшем себя художнике кипит творческая страсть, но одной ее недостаточно. Только долгий и кропотливый труд способен умерить страсть и привести ее к руслу красоты. Шеллинг предлагает учиться у природы: «...В ней понятие не отличается от действия, замысел от его осуществления. Поэтому грубая материя как бы слепо стремится к правильному образу и, не ведая того, принимает чисто стереометрические формы, которые ведь принадлежат царству понятий и суть духовное в материальном» [3, с. 59].

Но природа – творение Бога, и ее органичность есть следствие Божественного замысла. Человеку же, дабы привести материю к должной форме, необходима саморефлексия. Художник размышляет над своим творением, выбирает наилучший способ его воплощения. Так, в творческом выборе единовременно происходят и утверждение и отрицание.

Скульптор отказывается от внешнего пространства, концентрируя всю красоту в единой точке. Но пластика скульптуры это же пространство утверждает, ведь там, где явлено движение, необходимо явлено и пространство, – они связаны как содержание и форма. Скульптура дискобола не нуждается ни в чем постороннем, чтобы изобразить, куда будет выпущен диск. Пространство само собой возникает в сознании зрителя – ведь не может же дискобол метать свой диск в четырех стенах. Движение включает в себе необходимость пространства. Так, скульптор, используя минимум средств, воплощает максимум действительности.

Античная скульптура проповедует суровую и строгую эстетику, но вряд ли кто-то способен увидеть в ней насилие формы над содержанием. Совершенная форма с необходимостью являет совершенное содержание. А достигнутая гармония всегда есть воплощение в материи трансцендентной идеи, как это показано на примере с дискоболом и идеей движения.

Иные средства единения формы и содержания используются в живописи. Здесь материя не накладывает ограничений, а красота рождается из соотношения великого и малого, из света и тени. Живопись ближе к духовному. В ней чрезвычайно важен характер художника, который Шеллинг определяет как «единство ряда сил, постоянно поддерживающих известное их равновесие и определенную соразмерность» [там же,

с. 68]. Но чтобы характер проявил себя, ему необходимо действие. А начало всякого действия есть страсть: «Здесь перед нами и встает известное предписание теории, согласно которому бурные порывы страстей надлежит по возможности сдерживать, чтобы не была нарушена красота формы. Мы же считаем, что это предписание следует перевернуть, и утверждаем, что страсть должна быть умерена самой красотой, так как весьма вероятно опасение, что это сдерживание может быть понято в отрицательном смысле, тогда как истинное требование сводится к тому, чтобы противопоставить страсти положительную силу. Ибо подобно тому, как добродетель заключается не в отсутствии страстей, а во власти над ними духа, так и красота утверждает себя не устранением или ослаблением страстей, а своей властью над ними» [там же].

Победа красоты над страстью приводит художника к грации – высшей точке всякого таланта. Форма совершенно слита со своим содержанием, так, что одно невозможно осознать без другого. Такая грация, считает Шеллинг, явлена прежде всего в природе, которой талантливый художник всегда склонен подражать.

Но помимо таланта есть гений, и он уже не способен довольствоваться одной лишь грацией. Грация есть совершенное владение художника собственным характером, но сама по себе она еще не приводит к истинно трансцендентному.

Путь к возвышению над самим собой, к выходу за пределы личности возможен, очевидно, только через вечность, через осознание присутствия в человеке Абсолютного. Свидетельство этого присутствия – человеческая душа. Она, по Шеллингу, «не свойство, не способность или нечто особенное такого рода; она не знает, но есть знание, не благостна, но есть благо, не прекрасна, каковым может быть и тело, но есть сама красота» [там же, с. 70].

Таким образом, душа есть идея каждого из нас; то, какими мы преобладаем в мысли Бога. Душа не страдательна, как материя, и не активна, как форма, но целокупна, постоянна и самодостаточна. Бог возлюбил мир, а человеческая душа есть свет этой любви. Гений, прочувствовавший свою душу как связь с Богом, смотрит на мир, природу и искусство иными глазами. Только он в полной мере способен соединиться с объектом своего творчества, выразить вечность Единого во мгновении конкретного. В этом союзе создается шедевр, и, словами Фихте, «трансцендентальная точка зрения становится обычной» [4, с. 336].

Литература

1. Берковский Н. Я. Литературная теория немецкого романтизма / Н. Я. Берковский. – Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1934.
2. Шишков И. З. История философии : реконструкция истории европейской философии через призму теории познания / И. З. Шишков. – М. : ЛИБРОКОМ, 2015.

3. Шеллинг Ф. В. Й. Соч. : в 2 т. / Ф. В. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1989.

4. Фихте И. Г. Система учения о нравах согласно принципам наукоучения / И. Г. Фихте. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006.

Санкт-Петербургский государственный университет

Сюндюков Н. К., аспирант кафедры истории философии

E-mail: Nick.syundyukov@gmail.com

Тел.: 8-981-680-29-98

Saint Petersburg State University

Siundiukov N. K., Post-graduate Student of the History of Philosophy Department

E-mail: Nick.syundyukov@gmail.com

Tel.: 8-981-680-29-98