

# ИСТОРИЯ ЗАПАДНОЙ ФИЛОСОФИИ

УДК 1(430) (091) "18"  
ББК 87.3 (4 Гем) 5

*А. В. Заугольникова*

## Становление и трансформация философии мифа Шеллинга

Философия мифа Шеллинга развивалась определенным образом: в ранних сочинениях понятие мифа было историко-рационалистическим, впоследствии трансформировалось в понятие основы или материала для искусства. В его «Философии откровения» мифология провозглашается субстанцией религиозного сознания, основой и переходом к религии откровения.

**Ключевые слова:** немецкий философ, философия мифа, мифология, трансцендентальный идеализм.

В творчестве Шеллинга условно можно выделить три периода: ранний (до 1801 г.), средний и поздний (с 1832 г.). Интерес к мифологии возникает у Шеллинга уже в студенческие годы, и он его пронесет через всю жизнь. После выхода в свет «Критики чистого разума» Канта Шеллинг знакомится с сочинениями Аристотеля, Платона, Лейбница и других философов. Читая Платона, он начал собирать мифологические рассказы, читал и переводил Гомера, Гесиода. Во время написания диссертации эти исследования емугодились. В семнадцать лет Шеллинг написал диссертацию, сделавшую его магистром философии, называлась она «Опыт критического и философского истолкования древнейшей философемы о происхождении человеческого зла по третьей книге Бытия». В этой диссертации Шеллинг пытается доказать, что в основе истории о грехопадении в третьей главе первой книги Моисея лежит миф. Суть этого рассказа как будто бы состоит в том, что конец золотого времени или естественного состояния человечества происходит из-за стремления к более высокому знанию. Этот рассказ Шеллинг сравнивает с другими сказаниями древних народов. Анализируя платоновский миф об интеллигибельном мире, он приходит к выводу о том, что потеря золотого времени – это источник морального и природного зла, однако в то же время это переход человечества от состояния необходимости к состоянию свободы. Значение этой работы оценил Адольф Альфонс: «Научная точка зрения, выработанная при этом, оказалась наброском введения к историко-критическому сочинению 1793–1794 гг.» [4, с. 9].

После этой работы Шеллинг запланировал ещё одну – комментарий к рассказам о детстве Иисуса – но она не была опубликована. Философ собирался обосновать необходимость исторической интерпретации Библии.

В 1793 г. Шеллинг, желая систематизировать свои изыскания о мифе, публикует свою первую статью «О мифах, исторических сказаниях и

философемах древности». В этом сочинении ученый уделяет внимание проблеме происхождения мифов и отвергает теорию о выдумке мифов, также он не согласен с идеей о том, что почвой для мифотворчества явилось древнейшее искусство. Философ в этой статье пытается разделить понятие исторического сказания и философемы, признавая трудность задуманного: «Сказания древнейшей истории мира часто так близко граничат с философемами, что различие их, что в них является чисто исторической традицией и что философемой, будет зачастую очень затруднено» [5, с. 55]. По мысли Шеллинга, мифом является такое сказание, которое существовало в бесписьменный исторический период. Мифы встречаются в формах исторических сказаний и философем. Исторические сказания передавали от отца к сыну информацию различного рода: генеалогические сведения, значимые события. В силу определенных особенностей данного вида передачи информации эти истории часто содержат выдуманные имена и вымышленные факты. Философемы представляют собой красочные рассказы познания истины. В силу бедности древнего языка философскими понятиями людям приходилось прибегать к употреблению чувственных понятий, персонифицировать природу. Позднее мифы попали в руки к поэтам и литераторам, которые использовали мифологические истории для изложения своих философских взглядов. Для того чтобы понять, какие рассказы относятся к мифам, а какие к философемам необходим тонкий анализ каждого с учетом исторического контекста существования рассказа. Таким образом, данная работа относится к числу рационалистических сочинений, говоря словами Альвона: «Шеллинговское понятие мифа в ранних произведениях является историко-рационалистическим» [4, с. 18]

Значимым для понимания развития философии мифа в творчестве Шеллинга является сочинение «Система трансцендентального идеализма». В этой работе мыслитель должен был соотнести философию природы с философией духа, теорию объекта дополнить теорией субъекта. Эта работа, однако, не является изложением системы всей его философии, а трактует лишь проблему знания и поведения человека. Трансцендентальный идеализм на данном этапе творчества противоположен натурфилософии. Натурфилософия переходит от природы к духу, трансцендентальная философия исходит из первичности духа. Натурфилософия для Шеллинга является «основной философской наукой», трансцендентальный идеализм он называет «другой основной философской наукой». Таким образом, Шеллинг не отрекается от своих натурфилософских работ, он просто переходит к другому кругу проблем.

Теоретическая ценность «Системы трансцендентального идеализма» состоит в том, что эта работа впервые ввела историзм в теорию познания. Шеллинг пишет: «Итак, философия является историей самосознания, проходящего различные эпохи; последовательность их создает упомянутый единый абсолютный синтез» [1, с. 282]. В развитии объективного Шеллинг выделяет три эпохи, в которых интеллигенция переходит от смутного состояния к свободному волевому акту. Первая эпоха характеризуется возникновением ощущения, последнее обусловлено собственным

самоограничением, осознанием предела собственного я, т. е. эта эпоха длится от первоначального ощущения вплоть до творческого созерцания. Вторая эпоха, когда ощущение осознается как внешний объект, ясно отличающийся от субъекта, превращается в продуктивное созерцание, длится от созидającego созерцания вплоть до рефлексии. Третья эпоха представляет собой рефлексию или свободное рассмотрение продуктов созерцания, распространяется от рефлексии вплоть до абсолютного акта воли. В характеристике первой эпохи центральное место занимает объяснение ощущения как внешнего представления: Я должно созерцать, для чего противопоставляет себе внешний объект в виде не-Я, тем самым, ограничивая себя. Подвергаясь самоограничению деятельность Я выступает как объект ощущения, понимавшийся Кантом как «вещь-в-себе». Характеристика второй эпохи начинается с дедукции категорий пространства, времени, объекта, субстанции, акциденции, причинности, взаимодействия, существования, отношения. Эта дедукция производится под углом зрения соотношения субъективного и объективного в созидающем созерцании. Согласно Шеллингу, пространство – это объективировавшееся внешнее чувство, время – объективировавшееся внутреннее чувство, объект – это внешнее чувство, определенное внутренним, акциденция – это то содержание объекта, которое соответствует внутреннему чувству, а субстанция – внешнему. Шеллинг, как Фихте, приравнивает объективное к бессознательно возникшим продуктам сознания. Параллельно дедукции категорий у Шеллинга разрабатывается конструирование природы, которая представлена как результат самообъективации развивающегося интеллекта, несущего черты объективного духа. Преодоление интеллектом каждой противоположности Шеллинг считает лишь частичным и сопровождаемым все новыми и новыми противоположностями, что обуславливает бесконечность рассматриваемого процесса созидания. В органическом мире, с присущей ему постоянной изменчивостью, Шеллинг видел наиболее яркое воплощение интеллекта в природе. Суть третьей эпохи – это абстрактно трактуемый процесс становления человеческого сознания и самосознания. Шеллинг этот процесс связал с практической деятельностью людей, тоже в абстрактной форме. Видя начало всякого знания в абсолютной абстракции, Шеллинг считал, что её можно объяснить только при помощи самоопределения или воздействия интеллекта на самого себя. Таким образом, философ усматривал необходимость практической деятельности людей, которая направлена на преобразование природной данности, для развития их сознания и познания. Мир, вообще говоря, становится объективным лишь благодаря тому, что вне Я существуют другие интеллекты. Так обосновывается необходимость существования человеческого общества для становления человеческого сознания и направляемого им практического воздействия на окружающий мир. «Практическая» философия проходит ступени морали, права, религии, искусства. Искусство возвращает человека к природе, к изначальному тождеству объекта и субъекта. Шеллинг считает главным инструментом познания интеллектуальную интуицию, продуктивное созерцание, которое

одновременно и познает объект, и производит его. Эстетическое созерцание представляет собой высшую форму продуктивного созерцания, именно на эстетическом уровне созерцание обретает объективность, полноту и общезначимость. Последнее объясняется тем, что философия не может быть общедоступна, тогда как эстетическое созерцание доступно любому сознанию. Искусство выше философии ещё по одной причине: достигая величайших высот, философия увлекает с собой лишь частицу человека, «Искусство же приводит туда, а именно к познанию наивысшего, всего человека, каков он есть, и на этом основано извечное своеобразие искусства и даруемое им чудо» [1, с. 485]. Поэтому высшая духовная форма для Шеллинга – искусство. Таким образом, философскую систему молодого Шеллинга венчает искусство. Зрелый Шеллинг углублен в исследование мифологии. Постепенно он подчиняет религии и искусство, и мифологию.

Постулированная философией природы тождественность объективного и субъективного развивается в трансцендентальной философии, и, наконец, находит свое высшее проявление, согласно Шеллингу, в эстетической деятельности – в искусстве. Поэтому «общим органом философии» [1, с. 241] Шеллинг называет философию искусства. «Философия искусства» является завершающим разделом «Системы трансцендентального идеализма» и придает искусству первостепенное мировоззренческое значение. Система трансцендентального идеализма ставит вопрос, как завершает Я свое самосозерцание? Каким образом Я может сознать гармонию между субъективным и объективным? Эта задача может быть решена не через созерцание природы, а благодаря созерцанию искусства. Сравнивая Я с искусством, можно сказать: Я есть Я, когда оно созерцает свое собственное бытие или деятельность. Я является сознательным и бессознательным творчеством, оно есть тождество того и другого – именно это открывается искусством. Я становится бессознательным и сознательным творческим созерцанием, т. е. действительный и идеальный мир становятся продуктом одной и той же деятельности.

Шеллинг видит в искусстве «цель в себе»: оно не может быть подчинено ни практической пользе, ни морали, ни философии, потому что выше их. Верховенство искусства основывается на том, что в художественных творениях, по мнению Шеллинга, достигается высшая форма разрешения противоречия между сознательным и бессознательным как существенными аспектами абсолюта. Другими словами, в произведениях искусства выступает абсолютное тождество, которое отдельно даже в Я. Шеллинг подчеркивает, что в художественном творчестве становится объективным не только первый принцип философии и первичное созерцание, но также и весь механизм, развиваемый философским познанием в качестве основы. Таким образом, искусство становится высшей формой постижения абсолюта, вследствие чего искусство является прообразом науки, и наука лишь следует за тем, что уже познано искусством. Способность искусства выражать абсолютное тождество сознательного и бессознательного Шеллинг объяснял тем, что художественный гений создает свои произведения не только и не столько на основе разумного замысла, но, прежде всего, на основе

бессознательного вдохновения, которое непосредственно связывает его с бесконечностью абсолюта; более того Шеллинг пишет: «Именно уже сам гений есть то, в чем общность идеи и своеобразие индивидуальности находятся в равновесии» [2, с. 210]. Взгляды на природу, искусственно придуманные философами, для искусства являются естественными. Каким образом это происходит? Издавна бытует идея о том, что искусство находится в необходимой связи с природой, что природа является условием и образцом для него. Эта идея приводит к заблуждениям. Перед искусством ставится задача либо подражать природе, воспроизводить её, либо превзойти. В первом случае искусство становится иллюзией, во втором – превращается в академическое произведение. Жизнь искусства возможна тогда, когда оно воспроизводит полное и истинное выражение идей: это происходит когда творцу удается поймать одно мгновение истинной совершенной красоты, которой живет природа.

Шеллинг явно прослеживает тождественность искусства и мифологии, на основании того, что они символичны. Но Шеллинг обращает особое внимание на подлинную символичность мифологии, её изначальность; именно поэтому она придаёт смысл искусству. Мифология изначальна даёт смысл искусству благодаря своей способности повторять природу. В творчестве человека природный процесс достигает вершины и цели, здесь заканчивается мир слепого безрассудного бытия и совершается переход в сферу сознательного духовного мира, в сферу, где находится человек и его прогресс или во всемирную историю. Такой высоты мифологический процесс впервые достиг в греческом сознании. Поскольку для Шеллинга искусство – это «изображение первообразов», а мифология «мир первообразов», то мифология является материалом для искусства. По теории Шеллинга, эволюция мира, также как и развитие мифологии складывается из идеального и реального ряда. Расцвет реального ряда совпадает с греческой мифологией как высшим первообразом поэтического мира, расцвет идеального совпадает с христианством. Искусство тоже проходит развитие в реальном и идеальном плане; реальное искусство представляет собой пластику, а идеальное – поэзию.

Шеллинг совершил поворот от философской рациональности к иррационалистическому мировоззрению. Утверждая, что в искусстве мы имеем как документ философии, так и ее единственный извечный и подлинный органон, Шеллинг считал, что на заре культуры философия и науки родились из первоначальной поэзии, которая включала в себя мифологию и была наполнена высшими истинами. Теперь, по Шеллингу, настало время, когда все науки должны снова влиться во всеобъемлющий океан поэзии. Необходимое промежуточное звено этого процесса он видел в новой мифологии, своего рода религиозном сознании, к созданию которого он призывал и который сам вскоре стал деятельно разрабатывать в рамках «Философии мифологии».

Шеллинг – теоретик, и его интерес к мифологии привел его к попытке дать философскую интерпретацию мифологии как формы сознания. Здесь мифология уже не подчиненная часть философии искусства. Рассматривая различные интерпретации мифологии, Шеллинг отвергает ту, которая отождествляет миф и художественный вымысел, он видит связь между

мифологией и искусством, но считает, что констатация этого факта не раскрывает еще сути мифа. По его мнению, индийская мифология непоэтична, и это один из аргументов против отождествления мифологии и поэзии. Другой отвергнутый Шеллингом вариант истолкования мифологии – аллегорический. В этих теориях – поэтической и аллегорической – есть слабое место. Миф рассматривается в качестве «изобретения», как результат преднамеренного творчества. На самом деле мифологию нельзя изобрести: «Создать мифологию, придать ей реальность в мыслях людей, необходимую для того, чтобы она проникла в толщу народа, без чего невозможно ее поэтическое использование, все это выходит за пределы возможностей одного человека и даже многих, объединившихся для этой цели» [1, с. 206].

Так Шеллинг переходит от мифологии индивида к мифологии народа. Как нет народа без языка, так нет народа и без единой мифологии, полагает он. Не только единство хозяйства и политических институтов скрепляет нацию, но и, в большей степени, единство сознания, общие представления о богах и героях. Как, в таком случае, объяснить, что различные народы, не соприкасающиеся друг с другом, воспроизводят в своих мифах общие сюжеты? Говорить о том, что один народ заимствовал свои мифологические представления у другого, по Шеллингу, нет оснований. Один миф не относится к другому как копия к оригиналу. Остается предположить, что мифологию создает совокупное человечество на определенной ступени своего развития. Мифология возникает как индивидуальное сознание народа, когда он выделяется в самостоятельное целое. Шеллинг впервые стал смотреть на мифологию как на всемирно-историческое явление, увидел в ней необходимую, закономерную ступень развития сознания: «... ведь мифология – это прежде всего *исторический феномен*» [1, с. 205]. Основная идея философа – совпадение идеального и реального – нашла применение в теории мифа, который в нашем понимании представляет собой наиболее всеобщую, изначальную форму мысли, еще целиком погруженной в бытие. В мифе слиты во едино импульс и поступок. Человек, живущий во власти мифа, ещё неспособен выделить себя из окружающего мира, свои мысли и чувства он принимает за подлинную, единственно возможную реальность.

Философия мифологии должна не восхвалять миф и мифологический способ мышления, она должна философски осмыслять его. Прежнюю философию Шеллинг упрекает в том, что она отнесла миф и мифологию к канувшим в прошлое явлениям. Мифология, по мнению философа, является исторически неизбежным моментом в развитии сознания. В религии ей соответствует многобожие. Изначально человеческой природе присущ монотеизм, но для того, чтобы такое представление укоренилось в сознании как нечто истинное, оно должно пройти через свое отрицание. Возникает триада: первобытный монотеизм – политеизм (мифология) – монотеизм христианства (откровение). Естественная религия – начало религиозного мышления; она несвободна и полна суеверий; это религия мифологии. Но, объединяясь, естественная религия и религия откровения создают основу для возникновения «религии свободного философского понимания». Поэтому необходимо рассмотреть не только мифологию, но и

откровение. «Религия откровения» или христианство доступна полностью для изучения с целью выявления её философской сущности. Главную задачу Шеллинг в поздний период творчества видит в раскрытии внутреннего смысла христианской религии и подлинности христианской веры, он реализует свои идеи в «Философии откровения».

В «Философии откровения» мифология занимает позицию инструмента, возвращающего человека к Богу. Этот инструмент предстает в виде мистерий. В мистериях заключен смысл и значение мифологии, они содержат в себе истинную философию мифологии. Ближайшим к христианству учением всегда считалось греческое тайное учение или мистерии. Древнегреческие мистерии представляют собой естественный переход от язычества к христианству. Шеллинг говорит о том, что в мифологии есть переходные моменты, которые связаны со сменой мифологических потенций в виде женских божеств: Урании, Кибелы и Деметры. Последняя является основным предметом мистерий, она – богиня плодородия. Однако же, по мнению Шеллинга, помимо «физического значения» образ Деметры символизирует сознание, которое находится между реальным и освобождающим богом. Деметра – сознание, находящееся в процессе действительного преодоления. Персефона, дочь Деметры, персонифицируется в символическом образе зерна, отражая потенцию бога в сознании, это зародыш сознания бога. Деметру и Персефону Шеллинг называет истинными субъектами мистерий, однако в них фигурирует и Дионис; он является богом развития и роста. Дионис включает в себя три образа: Загрея, Вакха и Якха, в мистериях присутствуют образы Загрея и Якха, которые связаны с женскими божествами; история этого бога и есть сущность мистерий. Мистерии несли в себе знание и учение о едином в трех потенциях божестве, что позднее стало основой христианской религии откровения.

Таким образом, можно прийти к заключению о том, что шеллинговская философия мифа развивалась следующим образом: в ранних сочинениях понятие мифа было историко-рационалистическим, впоследствии трансформировалось в понятие основы или материала для искусства; в венце творчества – «Философии откровения» – мифология провозглашается Шеллингом субстанцией религиозного сознания, основой и переходом к религии откровения.

#### **Список литературы**

1. Шеллинг Ф. В. Й. Соч.: в 2 т. – Т. 2. – М.: Мысль, 1989.
2. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. – М.: Мысль, 1999.
3. Шеллинг Ф. В. Й. Философия откровения. – Т. 1. – СПб.: Наука, 2000.
4. Allwohn A. Der Mythos bei Schelling. Carlottenburg, Pan-Verlag Rolf Heise, 1927.
5. Schelling Samtliche Werke. – Bd. 1. – Stuttgart und Augsburg, Gottascher Verlag.: 1857.