

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОРОЧЕСТВА Ф. ШЕЛЛИНГА

*Петрык Янина Юрьевна*

*канд. филос. наук, доц. Кубанского государственного университета,  
РФ, г. Краснодар  
E-mail: [p\\_yanina@mail.ru](mailto:p_yanina@mail.ru)*

## AESTHETIC PROPHECY OF F. SCHELLING

*Yanina Petryk*

*candidate of Philosophy, Associate Professor "Kuban State University",  
Russia, Krasnodar*

### АННОТАЦИЯ

Целью данной статьи является анализ преемственности эстетических идей Ф. Шеллинга в современной эстетике. Важными представляются два тезиса: о тотальной дифференциации знания, ведущей к смешению жанров и стилей, полифоническому разнообразию форм, а также тезис об эстетизации повседневности.

### ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the continuity of aesthetic ideas of F. Schelling in present aesthetics. The following two points seem important: the thesis about total differentiation of knowledge, leading to the mixing of genres and styles, polyphonic variety of forms, and the thesis of the aestheticisation of everyday life.

**Ключевые слова:** эстетика; искусство; пророчество.

**Keywords:** aesthetics; art; prophecy.

Ж. Бодрийяр в работе «Прозрачность зла» стремится представить искусство не как нечто возвышенное, устремленное к идеальной форме, а, напротив, растворенное в повседневности, в опыте человеческого существования, повествуя о современной эстетике, как о знании, которое пытается внести в сферу искусства не только художественное содержание, но и будничность, прозаичность, обыденность. Возникает резонный вопрос: благодаря чему произошла смена мировоззренческих ориентиров и эстетика от идеального и «структурно нормированного» в прошлом (классическом варианте),

перешла к «жизненной материальности» и свободному разнообразию форм в культуре постмодерна?

Без сомнения, культура немислима без иерархической преемственности, а потому в сложные периоды мировоззренческой «неопределенности» возникает тяга к истокам, стремление искать истину в философских системах предшествующих эпох. Но вместе с тем усиливается и гадательное настроение, интерес к пророчествам с целью узнать: «что день грядущий нам готовит?» Особенно интересными в этом отношении являются уже отзвучавшие пророчества, которые возможно переосмыслить, подвергнуть анализу, понять состоялось предвидение или нет. В этом отношении любопытной и необычайно занимательной является фигура Ф. Шеллинга, наделившего, если не саму философию, то в большей степени именно искусство магической силой прозревать абсолюты. Да и сам философ нередко в мистифицированной форме выдвигал догадки и пророчествовал о культуре.

Подобный подход уже в XX веке был подвергнут критике. Видные исследователи К. Гилберт, Г. Кун называли шеллингианские предвидения «лжепророческими», а его желание утвердить внерациональный способ постижения бытия – «полупозитическими образами», где Ф. Шеллинг «предвосхищает конечное достижение идеала, находящегося за пределами рационального восприятия» [1, с. 458]. Однако подобные критические замечания вовсе не снижают эвристической ценности его суждений и не мешают взглянуть на некоторые аспекты его пророчеств.

Наиболее ценным с позиции современного состояния культуры являлось предсказание, прозвучавшее в «Философии искусства»: «... мы уже имеем философию и даже наукоучение сельского хозяйства, ... можно ожидать... что, в конце концов, будет существовать столько философий, сколько вообще имеется предметов, так что среди такого множества философий сама философия совершенно потеряется» [5, с. 63]. Таким образом, Ф. Шеллинг пророчествовал *о тотальной дифференциации знания, о «ризомном» его разрастании, наличии огромного количества информационных потоков*, которые не только не поддаются унификации, но и ведут к утрате и растворению человеческой самобытности, уникальности, индивидуальности, растерянности перед ликами быстроменяющейся культуры. Более того, на примере философии Ф. Шеллинг стремился показать, что подобная участь ожидает не только «любомудрие», но и искусство: размывание границ, хаос стилей, жанров и форм, при равенстве толкований, *когда ни одна точка зрения не является*

привилегированной или более значимой. «Насколько разнородным стало искусство в себе самом, настолько же разнородны и разнообразны по своим оттенкам различные точки зрения в оценках, что ни одна из спорящих сторон не понимают друг друга» – «... таково современное состояние искусства» [5, с. 59]. На примере поэзии Ф. Шеллинг предвещает еще большее разнообразие и разнородность, справедливо полагая, что в античности поэзия «строго ограничена во всех формах», «в современной поэзии, скорее формы переходят одна в другую и носят смешанный характер, этим объясняется большое количество переходных видов» [6, с. 345]. Таким образом, автором фиксировалась, свойственная всей сумме современных культурных настроений и философских тенденций, полифоничность, плюралистичность, гибридность жанров и стилей, отказ от стандартизованности, а главное – размывание границ между философией, наукой, искусством.

Без сомнения, одним из основных эстетических пророчеств Ф. Шеллинга, (ставшее уже общим местом), было воззвещение о том, что состоится *возвращение в лоно поэзии не только самой философии, но и знания, как такового, дабы философия стала поэтической или поэзия философской*. В «Системе трансцендентального идеализма» мыслитель писал: науки родились из поэзии и «вольются ... в тот всеобъемлющий океан поэзии из которого первоначально изошли» [5, с. 387]. В современную эпоху подобное представление породило многочисленные стратегии эстетической рефлексии: концепты «поэтического мышления» и «поэтизации бытия», «кардиогносии» и «участного мышления», споры о когнитивном статусе искусства и дискуссии об «эстетическом модусе бытия», справедливо свидетельствовавших о реально идущих в современной культуре процессах эстетизации повседневности и «артизации» всех сфер человеческой жизни.

Еще одно пророчество, которое получило подтверждение не только жизнью, но и последующей философией, это осознание *создающей и пересоздающей силы искусства*. Само искусство мыслилось Ф. Шеллингом весьма широко: от формы постижения истинно-сущего до иллюстрации истин абсолюта. В.В. Бычков полагает, что искусство понималось мыслителем, не только формально, но и содержательно, как система сущностных принципов мира вообще, данная Богом и вложенная им в художника. «Универсум построен в Боге как абсолютное произведение искусства в вечной красоте» [6, с. 157]. Чуть позже Ф. Шеллингу вторил в этом В.С. Соловьев. «Существующие ныне искусства, в величайших своих

произведениях схватывая проблески вечной красоты в нашей текущей действительности ... предваряют ... грядущую для нас действительность и служат переходом и связующим звеном между красотой природы, и красотой будущей жизни» [4, с. 83]. Таким образом, последний тезис об искусстве связывал первый и второй: огромное разнообразие знаний и внутреннее творческое соединение всевозможных форм и сфер жизни породит многообразные синтетические отношения, в конечном итоге, образующие новую общую сферу «цельной жизни» [2, с. 87]. Художник, созидая и пересозидая реальность, стремится, «придать поэзии жизненность, а жизни и обществу ... поэтический характер» [3, с. 172–173], поэтизируя и артизируя саму жизнь. В этом случае Ф. Шеллинг особо отмечает, что природа данного единства состоит в самой природе истины и красоты, в их синтетическом единении и сплоченности. А необходимость «эстетического» «пересозидания» мира обоснована философом уже при формулировке «высшей задачи трансцендентальной философии», которая может быть решена «только философией более высокой» [5, с. 20], в которой будут преодолены противоположности объективного и субъективного, теоретической и практической философии. Подобной более «высокой» философией может быть только «лишь деятельность эстетическая», а потому «общим органом философии ... является философия искусства» [5, с. 21]. Однако подобный синтетический подход постепенно нивелировал «особенное» в искусстве. Творческой потенцией активно наделялся реципиент, выступая в роли со-творца воспринятого им произведения искусства (А.А. Потебня). А эстетическое, таким образом, все больше смешалось в сферу повседневного существования субъекта, приводя к стремлению из любого социального феномена сделать шоу, будь то выборы, свадьба или похороны.

Таким образом, те немногие пророчества Ф. Шеллинга, приведённые нами, свидетельствовали о грядущем, а ныне уже состоявшемся, погружении знания в сферу эстетического, о том, что не только философские системы, но и знание вообще не может быть избавлено от эмоционально насыщенного эстетически аксиологического отношения, и о том, что гораздо более глубокое понимание мира возможно не в понятийной, а в художественно-образной сфере, а первой и насущной задачей современной эстетики оказывается необходимость искать более четкие определения критериев оценки различных типов эстетизации жизни.

**Список литературы:**

1. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. – М.: Прогресс, 2000. – 316 с.
2. Кормин Н.А. Философская эстетика Вл. Соловьева. – М.: ИФРАН, 2001. – 187 с.
3. Литературная теория немецкого романтизма. Под ред. Н.Я. Берковского. – Л.: Издательство писателей, 1934. – 329 с.
4. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.
5. Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма. – Л.: 1936. – 387 с.
6. Шеллинг Ф. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 487 с.