**Российский химико-технологический университет им.Д.И.Менделеева

кафедра философии

РЕФЕРАТ

по теме:

“Философия искусства Шеллинга”**

Выполнил: аспирант кафедры физической химии **Муковозов И.Э.**
Проверил: Александров ?.?.

МОСКВА. 1995

**ПЛАН РЕФЕРАТА**

1. Введение
2. Основные философские труды Шеллинга
3. Философия искусства

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|   | 3.1.  | Метод "конструирования" |
|   | 3.2.  | Принцип историзма |
|   | 3.3.  | Красота и искусство |
|   | 3.4.  | Искусство и мифология |
|   | 3.5.  | Идеальный и реальный ряды в искусстве |
|   | 3.6.  | Музыка и живопись |
|   | 3.7.  | Архитектура и скульптура |
|   | 3.8.  | Поэзия: лирика, эпос и драма |
|   |   | 3.8.1  | Роман |
|   |   | 3.8.2.  | Трагедия |
|   |   | 3.8.3.  | Комедия |

 Заключение

 Использованная литература

1. **Введение**

        Содержание работы Шеллинга “Философия искусства” было хорошо известно немецкой интеллигенции на рубеже XVII-XIX вв., т.е. почти в самый разгар романтического движения в Германии. Труд Шеллинга составляет определенную часть этого движения и вместе с тем является целым этапом в развитии немецкой классической эстетики от Канта до Гегеля. Общеизвестно влияние Шеллинга на эволюцию искусства и литературы, а также эстетической мысли Франции, Англии, России и других стран.
        В своих исследованиях Шеллинг опирается на национальные философско-эстетические традиции, в особенности на доктрины Канта, Шиллера и Фихте. Так, он усваивает и пересматривает кантианский принцип автономии эстетического, тезис Фихте о том, что эстетическое “делает трансцендентальную точку зрения общей”; он полностью приемлет концепцию возвышенного Канта-Шиллера, а в рассуждениях о различии античного и современного искусства исходит из шиллеровской концепции наивной и сентиментальной поэзии. В конце концов переход Шеллинга от субъективно-идеалистической философии Фихте к объективному идеализму произошел под воздействием Шиллера.
        У Шеллинга социально-политическая и эстетическая программа романтизма нашла наиболее систематизированное и обобщенное выражение.

1. **Основные философские труды Шеллинга**

        Как и другие романтики, Шеллинг в молодости увлекался Французской революцией. Вместе с Гельдерлином и Гегелем он сажал “дерево свободы” в бытность студентом Тюбингенского богословного института. Как и другие романтики, Шеллинг вскоре разочаровался в революции и пришел к возвеличиванию германского реакционного государства и церкви. В 40-х годах он был приглашен в Берлинский университет для борьбы с левыми гегельянцами. Его имя становится символом политической и идеологоической реакции.
        Наиболее плодотворным в деятельности Шеллинга был период, когда он создал “натурфилософию”. Используя естественнонаучные открытия конца XVIII в., он в своей “Философии природы” формулирует мысль о том, что бессознательно-духовная природа благодаря наличию динамических противоположностей развивается по определенным ступеням, на одной из которых появляются человек и его сознание. Это положение было направлено против субъективно-идеалистической философии Фихте, которой Шеллинг первоначально увлекался. Заслуга Шеллинга состояла в том, что он создал учение о диалектическом развитии природы.
        Шеллинг полагал, что вслед за вопросом о возникновении сознания следует поставить вопрос о том, как сознание (“интеллигенция”) становится объектом, который существует вне субъекта и с которым согласуется представление последнего. Эту проблему философ исследует в “Системе трансцендентального идеализма” (1800). Здесь рассматриваются различные ступени развития сознания. Особое внимание уделяется “интеллектуальной интуиции”. Последняя представляет собой не что иное, как непосредственное созерцание разумом своего предмета. Интеллектуальная интуиция родственна эстетическому созерцанию, при этом способность к ней - удел не всех, а лишь одаренных умов. Так у Шеллинга возникает эзотерическая теория познания, которая проникнута характерным для романтиков аристократизмом.
        На данном этапе философского развития Шеллинг разрабатывает основные эстетические проблемы. Этому посвящены “Система трансцендентального идеализма”, “Философия искусства” и мюнхенская речь “Об отношении изобразительных искусств к природе” (1807).
        Анализируя эстетические идеи Шеллинга, обычно ссылаются на “Систему трансцендентального идеализма” и речь в Мюнхене. Иногда привлекают лекции “О методе академического изучения”. Дело в том, что именно эти труды были опубликованы при жизни Шеллинга. “Философия искусства”, как правило, не рассматривается. А между тем в этом труде есть целый ряд интересных моментов.

1. **Философия искусства**

        “Философия искусства” возникла тогда, когда в философском развитии Шеллинга явно обозначился поворот к религиозно-мистическим идеям, отразившимся в диалоге “Бруно” (1802) и работах “О методе академического изучения” (1803) и “Философия и религия” (1804). Здесь Шеллинг делает попытку согласовать свою философию с христианской религией. Воплощение Христа представляется ему вечной эманацией конечного и бесконечного. Цель христианства, по Шеллингу, состоит в постепенном слиянии религии, философии и искусства.
        Поворот к религиозному мистицизму нашел отражение в “Философии искусства”. Однако в этом труде сохранились еще многие идеи, которые были сформулированы Шеллингом в ранний период его деятельности, в частности в период его занятий философскими проблемами естествознания.
        Исходным пунктом для “Философии искусства” является объективный идеализм. В основе всего сущего лежит абсолютное как чистая индифференция, неразличимое тождество реального и идеального, субъективного и объективного. В абсолютном погашены все различия. По остроумному замечанию Гегеля, абсолют представляется Шеллингу в виде ночи, где, как говорится, все кошки серы.

**3.1. Метод "конструирования"**        Шеллинг руководствуется в своих эстетических исследованиях методом “конструирования”. С помощью нескольких категорий (идеальное и реальное, субъективное и объективное, бесконечное и конечное, свобода и необходимость и др.) он конструирует идеальную модель мира искусства. Гегель отмечал, что оперируя двумя понятиями (“идеальное” и “реальное”), Шеллинг уподобился художнику, который попытался изобразить мир посредством смешения всего-навсего двух красок, имевшихся на его палитре.
        Шеллинг пытается определить место искусства в универсуме и тем самым уяснить его внутреннюю необходимость и метафизический смысл. Искусство - это как бы завершение мирового духа, в нем находят объединение в форме конечного субъективное и объективное, дух и прирда, внутреннее и внешнее, сознательное и бессознательное, необходимость и свобода. Как таковое, искусство есть созерцание абсолюта.
        Искусство, как и природа, есть нечто целостное. Все виды, роды и жанры искусства, согласно Шеллингу, внутренне связаны, составляют единое целое, ибо они с разных сторон и своими средствами воспроизводят абсолютное. Но Шеллинг не только рассматривает различные виды и жанры искусства с точки зрения их органической связи между собой. Такую же связь он устанавливает между искусством, философией и моралью. При этом он исходит из кантовской триады идей: красоты, истины и добра. Если истина связана с необходимостью, а добро со свободой, то красота выступает как синтез свободы и необходимости. Шеллинг считает, что между истиной, добром и красотой не может быть того отношения, какое существует между целью и средством.

**3.2. Принцип историзма**        Идея целостного рассмотрения всех явлений искусства находится в тесной связи с принципом историзма. Уже Гердер, Шиллер, Гїтте высказывали мысль о необходимости исторического подхода к искусству. Шеллинг попытался сделать принцип историзма исходным в своем анализе. Замысел философа, однако, не мог быть осуществлен. Дело в том, что в абсолюте Шеллинга нет движения и развития, а следовательно, и времени. А поскольку в системе искусств отражается не что иное, как абсолют, где время перестает существовать, то, естественно, и искусства оказываются в конечном счете изъятыми из времени.

**3.3. Красота и искусство**        Определение дедуцированной из абсолюта красоты совпадает для Шеллинга с дефиницией искусства. “Красота, - пишет он, - не есть ни только общее или идеальное (оно=истине), ни только реальное (оно проявляется в действовании)... Она есть лишь совершенное взаимопроникновение или воссоединение того и другого. Красота присутствует там, где особенное (реальное) в такой мере соответствует своему понятию, что это последнее, как бесконечное, вступает в конечное и рассматривается in concreto. Этим реальное, в котором оно (понятие) проявляется, делается действительно подобным и равным прообразу, идее, где именно это общее и особенное пребывают в абсолютном тождестве” [1, стр.81].
        Такое совпадение не случайно. Для Шеллинга область искусства в основном ограничивается воспроизведением прекрасного, поскольку и универсум выступает у него в виде абсолютного произведения искусства, созданного в вечной красоте. Важно отметить, что философ сближает понятия прекрасного и возвышенного. Он прямо заявляет, что между этими категориями есть лишь чисто количественное различие, и приводит много примеров для доказательства их полной нерасторжимости.
        Резюмируя свои мысли относительно сущности искусства, Шеллинг пишет: “Подлинное конструирование искусства есть представление его форм в качестве форм вещей, каковы они сами по себе или каковы они в абсолютном ... универсум построен в боге как вечная красота и как абсолютное произведение искусства; также все вещи, взятые сами по себе или в боге, безусловно прекрасны, а равно и безусловно истинны. Поэтому и формы искусства, коль скоро они суть формы прекрасных вещей, представляют собой формы вещей, каковы они в боге или каковы они сами по себе, и так как всякое конструирование есть представление вещей в абсолютном, то конструирование искусства есть по преимуществу представление его форм, каковы они в абсолютном, и тем самым универсума, как абсолютного произведения искусства, таким, как он в вечной красоте построен в боге” [1, стр.86].
        Для Шеллинга характерна мысль о внутренней изоморфности искусства и органической жизни (это наиболее заметно в его анализе живописи, скульптуры и архитектуры). Разум, по Шеллингу, непосредственно объективируется в организме. То же происходит и в процессе художественного творчества. Ведь гений творит подобно природе. В сущности творческий процесс представляется Шеллингу как процесс неосознанный, иррациональный, неуправляемый, хотя философ и высказывает разные оговорки на этот счет.

**3.4. Искусство и мифология**        Большое место в “Философии искусства” занимает проблема мифологии. Философ полагает, что “мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства” [1, стр.105].
        Проблема мифологии связывается у Шеллинга с установкой на выведение искусства из абсолюта. Если красота есть “облечение” абсолютного в конкретно-чувственное, но в то же время непосредственный контакт между абсолютом и вещами невозможен, требуется некоторая промежуточная инстанция. В качестве последней выступают идеи, распадаясь на которые абсолютное становится доступным чувственному созерцанию. Идеи, таким образом, связывают чистое единство абсолюта с конечным многообразием единичных вещей. Они-то и суть материал и как бы всеобщая материя всех искусств. Но идеи как объект чувственного созерцания, по Шеллингу, то же, что боги мифологии. В связи с этим Шеллинг и отводит большое место конструированию мифологии как всеобщей и основной “материи” искусства.
        Шеллинг изложил концепцию мифологии в систематической форме в “Философии мифологии и откровения”, а также в трудах “Мировые эпохи” и “Самофракийские мистерии”. Эта концепция достаточно противоречива. С одной стороны, Шеллинг подходит к мифу с исторической точки зрения. Так, сопоставление античной и христианской мифологии приводит философа не только к идее исторической изменчивости мифа, но и к выявлению отличительных способностей древнего и нового искусства. Наряду с этим миф часто понимается у Шеллинга как специфическая, безотносительная к каким-либо историческим границам форма мышления. Миф сближается Шеллингом с символом, т.е. с чувственным и неразложимым выражением идеи, с художественным мышлением вообще. Отсюда делается заключение, что ни в прошлом, ни в настоящем, ни в будущем искусство немыслимо без мифологии. Если последняя отсутствует, то, по мнению Шеллинга, художник сам создает ее для своего употребления. Философ надеется, что в будущем возникнет новая мифология, обогащенная и оплодотворенная духом нового времени. Философия природы, по его мнению, должна создать первые символы для этой мифологии будущего.
        Сформулировав общеэстетические принципы, Шеллинг приступает к рассмотрению отдельных видов и жанров искусства.

**3.5. Идеальный и реальный ряды в искусстве**        Философская система Шеллинга покоится на постулировании двух рядов, в которых конкретизируется абсолют: идеального и реального. Соответственно расчленяется и система искусств. Реальный ряд представлен музыкой, архитектурой, живописью и пластикой, идеальный - литературой. Как бы чувствуя натянутость своего принципа классификации искусств, Шеллинг вводит дополнительные категории (рефлексия, подчинение и разум), которые были призваны конкретизировать исходные положения. Однако и при этом классификация остается достаточно искусственной.

**3.6. Музыка и живопись**        Характеристику отдельных видов искусств он начинает с музыки. Это наиболее слабая часть, поскольку этот вид искусства Шеллинг знал плохо, что и заставило его ограничиться самыми общими замечаниями (музыка как отражение ритма и гармонии видимого мира, лишенное образности воспроизведение самого становления, как такового, и т.п.). Живопись, по Шеллингу, первая форма искусства, воспроизводящая образы. Она изображает особенное, частное во всеобщем. Категорией, характеризующей живопись, является подчинение. Шеллинг подробно останавливается на характеристике рисунка, светотени, колорита. В споре между сторонниками рисунка и колорита он выступает за синтез того и друго, хотя на практике четко прослеживается, что рисунок для него имеет большее значение. Наряду с рисунком для Шеллинга большое значение имеет и свет, поэтому идеал Шеллинга в живописи двойствен: это то Рафаель (рисунок!), то Корреджо (светотень!).

**3.7. Архитектура и скульптура**        Искусство, синтезирующее музыку и живопись, Шеллинг видит в пластике, куда включаются архитектура и скульптура. Шеллинг рассматривает архитектуру в значительной мере в плане отражения в ней органических форм, вместе с тем подчеркивая ее родство с музыкой. Для него она “застывшая музыка”.
        В пластических искусствах скульптура занимает самое важное место, ибо ее предметом является человеческое тело, в котором Шеллинг в духе древнейшей мистической традиции видит осмысленный символ мироздания.
        Скульптурой завершается реальный ряд искусств.

**3.8. Поэзия: лирика, эпос и драма**        Если изобразительные искусства воспроизводили абсолютное в конкретном, материальном, телесном, то поэзия осуществляет это в общем, т.е. в языке. Искусство слова - это искусство идеального, высшего ряда. Поэтому поэзию Шеллинг считает выражающей как бы сущность искусства вообще.
        Как и во всех других случаях, соотношение идеального и реального служит у Шеллинга основой спецификации отдельных видов поэзии: лирики, эпоса и драмы. В лирике воплощается бесконечное в конечном, драма - синтез конечного и бесконечного, реального и идеального. В дальнейшем Шеллинг анализирует в отдельности лирику, эпос и драму. Наиболее пристального внимания заслуживает анализ романа и трагедии.

**3.8.1 Роман**        Роман, как известно, возник в новое время, и его теории практически не существовало вплоть до начала XIX в., если не считать некоторых высказываний Фильдинга. Романтики первыми создали теорию романа, которая была развита далее Гегелем. Роман рассматривается Шеллингом как эпос нового времени. Свои рассуждения он строит на “Дон Кихоте” Сервантеса и “Вильгельме Мейстере” Гїте. К английскому роману он отнесся холодно. Важно, что Шеллинг рассматривает роман как “синтез эпоса с драмой” [1, стр.382]. В самом деле, реалистический роман XIX в. нельзя себе представить без драматического элемента. Он возник под влиянием развития реалистической драмы.

**3.8.2. Трагедия**        Относительно трагедии Шеллинг связывает трагический конфликт с диалектикой необходимости и свободы: свобода дана в субъекте, необходимость - в объекте. Столкновение исторической необходимости с субъективными устремлениями героя составляет основу трагической коллизии. В своей концепции трагического Шеллинг отчасти исходит из идей Шиллера, который дал не только теорию, но и блестящие образцы трагического жанра. Для Шиллера смысл трагедии в победе духовной свободы над неразумной, слепой, природной необходимостью судьбы. Для Шеллинга этот смысл в том, что в столкновении свободы и необходимости не побеждает ни одна из сторон, точнее, побеждают обе стороны: трагический конфликт завершается синтезом свободы и необходимости, их примирением. Только из внутреннего примирения свободы и необходимости возникает желанная гармония, говорит Шеллинг. Шиллеровская неразумная судьба превращается у Шеллинга в нечто разумное, божественное, закономерное. Вследствие такой интерпретации необходимости последняя у Шеллинга приобретает мистически-религиозный оттенок неотвратимости. Поэтому вполне логично, что Кальдерона Шеллинг ставит выше Шекспира, ибо у последнего “свобода борется со свободой”. Понятно также, почему в толковании Шеллинга Эдип Софокла приобрел черты библейского страдальца Иова.

**3.8.3. Комедия**        В меньшей степени разработана у Шеллинга проблема комического. Он видит сущность комедии в “переворачивании” свободы и необходимости: необходимость переходит в субъект, свобода - в объект. Необходимость, ставшая капризом субъекта, разумеется, уже не есть необходимость. Шеллинг здесь переходит на позиции субъективизма и тем самым изымает комический конфликт из сферы исторической закономерности, в силу чего возникает возможность произвольного толкования исторических конфликтов.

**4. Заключение**

        Представляет интерес сама попытка классификации видов и жанров искусства. Все они, по Шеллингу, внутренне связаны, между ними нет глухой перегородки. Уничтожение твердых границ между видами и жанрами искусства часто переходит у Шеллинга в пренебрежение к определенности предметного материала искусства, т.е. к романтическому субъективизму.
        В эстетике Шеллинга выступают черты многих современных теорий искусства. В его труде “Философия искусства” глубоко разработаны такие вопросы, как теория трагического, концепция романа, синтез искусств.

 **5. Использованная литература**

1. Ф.В. Шеллинг. Философия искусства //М:Мысль, 1966.
2. Ф.В.Шеллинг. Система трансцендентального идеализма //Л., 1936.
3. В.В.Лазарев. Философия раннего и позднего Шеллинга //М:Наука, 1990.
4. Р.М.Габитова. Философия немецкого романтизма //М., 1978.
5. Литературная теория немецкого романтизма /Под ред. Н.Я.Берковского//Л., 1934.
6. Л.С. Выготский. Психология искусства //М:Искусство, 1968.
7. В.Асмус. Вопросы теории и истории эстетики //М:Искусство, 1968.