

Теория искусства

УДК 701
ББК 87.8

Бычков Виктор Васильевич

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник, сектор эстетики, Институт философии РАН, лауреат Государственной премии РФ, 109240, Россия, Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1
ORCID ID: 0000-0003-4977-2223
ResearcherID: H-1031-2019
Scopus Author ID: 55515627000
vbychkov48@yandex.ru

Ключевые слова: Шлегель, философия искусства, красота, изящные искусства, античная литература, романтизм, ирония, остроумие, Гомер, Софокл, Шекспир, Гёте

Бычков Виктор Васильевич

Философия искусства раннего Фридриха Шлегеля



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-1-52-79

Для цит.: Бычков В.В. Философия искусства раннего Фридриха Шлегеля // Художественная культура. 2022. № 1. С. 52–79. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-1-52-79>.

For cit.: Bychkov V.V. The Philosophy of Art of Early Friedrich Schlegel. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 1, pp. 52–79. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-1-52-79>. (In Russian)

Bychkov Victor V.

D. Sc. (in Philosophy), Professor, Chief Researcher, Aesthetics Department, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Laureate of the State Prize of the Russian Federation, 12/1 Goncharnaya Str., 109240, Moscow, Russia
ORCID ID: 0000-0003-4977-2223
ResearcherID: H-1031-2019
Scopus Author ID: 55515627000
vbychkov48@yandex.ru

Keywords: Schlegel, philosophy of art, beauty, fine arts, classical literature, Romanticism, irony, wit, Homer, Sophocles, Shakespeare, Goethe

Bychkov Victor V.

The Philosophy of Art of Early Friedrich Schlegel

Аннотация. Искусство, согласно теоретику немецкого романтизма, автономно и самобытно, оно не зависит ни от каких утилитарных или обыденных целей. Его сущность сводится к явлению красоты и созданию некоего визуализированного образа («изображения», «видимости»), не подражающего видимым формам мира, но выражающего некоторые сущностные основы человеческого бытия в мире. Шлегель использует два понятия для искусства — «изображающие искусства», в основе которых лежит идеализаторский принцип, и «изящные искусства», суть которых сводится к красоте, «изображению», духовному наслаждению. Искусство основывается на трех принципах: многообразии, единстве и целокупности; главный закон его — внутренняя согласованность произведения с самим собой. В искусстве сочетаются полнота, гармония, красота и нравственность. Гений является творцом классического искусства, суть которого сводится к тому, что эстетически оно всегда актуально, символично и его произведения никогда не могут быть поняты до конца. Высшее искусство — это некая всеобъемлющая полнота. Таковым было искусство классической Греции. Шлегель нередко использует как синонимы понятия «искусство» и «поэзия», усматривая в последней именно эстетическое качество искусства. Греческой классике немецкий мыслитель противопоставляет современное романтическое искусство, которое во многом отказалось от открытой демонстрации принципа красоты, не знает мифологических корней, но основывается на законах характерного, индивидуального, интересного, дисгармоничного, противоречивого, ироничного, остроумного, чудесного. Происхождение романтического искусства возводится к «романам» Данте, Шекспира, Сервантеса, Гёте. За романтическим искусством Шлегель видел будущее «эстетической культуры».

Abstract. According to Friedrich Schlegel, theorist of German Romanticism, art is autonomous and idiosyncratic and is not subordinate to any utilitarian or mundane goals. Its essence is confined to manifestation of beauty and creation of visualized images that do not imitate the world's visible forms but express certain essential foundations of human existence. F. Schlegel applies two art concepts: "expressive arts" that are based on the idealizing principle and "fine arts" that center around beauty, "depiction", and spiritual fulfillment. Art is grounded upon the principles of diversity, unity, and integrity, and its main law is the internal consistency of a work of art with itself. Art combines fullness, harmony, beauty, and morality. Classical art created by a genius is always aesthetically relevant and symbolic and can never be fully understood. The supreme art is complete fullness, and an example of such is the art of Classical Greece. Schlegel often uses the terms of art and poetry as synonymous, viewing poetry specifically as the aesthetic quality of art. To Greek Classical art, he opposes contemporary Romantic art, which, in many ways, refrains from visible manifestation of the principle of beauty, knows no mythological roots, but is founded upon the laws of the characteristic, individual, interesting, disharmonious, contradictory, ironic, ingenious, and marvelous. Romantic art originates from Dante's, Shakespeare's, Cervantes's, and Goethe's "novels". It is exactly Romantic art that F. Schlegel considered to be the future of aesthetic culture.

Введение

Эстетика романтизма, одним из ведущих теоретиков и практиков которой был Фридрих Шлегель (1772–1829), сегодня вызывает особый интерес у исследователей культуры и искусства. Прежде всего потому, что поставленные и частично разработанные ею вопросы и темы философии искусства остаются актуальными до настоящего времени. Более того, они приобретают особую остроту и значимость в современной ситуации с пространством искусства, когда отрицаются фундаментальные принципы, на которых основывалось подлинное, т.е. эстетически значимое (= художественное) искусство. Теоретики романтизма, и прежде всего Шлегель, выдвинули на первый план именно художественность искусства, его метафизическую сущность, духовную значимость, устремленность искусства к трансцендентным основам бытия. Эту линию в XIX — начале XX века продолжили символисты, близкие к искусству религиозные мыслители, а с другой стороны, и некоторые сюрреалисты. Целью настоящей работы является выявление эстетической сущности философии искусства раннего Фридриха Шлегеля. Подобная работа пока не проводилась в научной литературе. Общим эстетическим взглядам Шлегеля посвящены две-три статьи в энциклопедических изданиях по эстетике, и не существует фундаментального исследования всего богатейшего эстетического материала его наследия. Данная статья, как и уже опубликованная работа автора [2], — одни из первых, далеко не исчерпывающих тему, исследований в этом направлении.

Основные понятия и определения философии искусства Шлегеля

Фридрих Шлегель уделял в своей эстетике [5; 9; 10; 8; 2] особое внимание проблемам искусства, полагая художественную культуру (в его терминологии — «эстетическую культуру» [2, с. 7]) одной из главных составляющих человеческой культуры в целом, ее гуманитарным принципом. Сущность искусства на примере литературы, в первую очередь, он усматривал в выражении красоты, а высшую степень прекрасного находил в искусстве как художественном творчестве человека. «Прекрасное — это цель свободного художественного влечения» [7, с. 90], и художник в состоянии *сам* (отсюда частое употре-

бление Шлегелем для обозначения художественного акта термина «самодеятельность») создать красоту, не заимствуя ее из природы. Высшую красоту Шлегель понимает как «абсолютное создание самодеятельности» [7, с. 90].

Лишение искусства красоты ведет к его уничтожению. Так случилось с искусством Древней Греции, классический период которого Шлегель считал идеалом искусства вообще. Однако на определенном этапе истории греческая классика перешла от органичного выражения красоты к «искусничанью», после чего искусство «растворилось в варварстве» [7, с. 50]. То же самое Шлегель видит и в массе произведений искусства современности. Отказавшись от выражения красоты, они фактически перестали быть искусством. К сущности искусства немецкий мыслитель относит создание красоты и изобразительный принцип — то, что Аристотель называл мимесисом. «Ничто, — пишет Шлегель, — не заслуживает порицания в произведении искусства, как погрешности в красоте и изображении, — безобразное и неудачное» [7, с. 55]. При этом принципу изображения, т.е. созданию визуально или интеллектуально воспринимаемого образа, в том числе и прежде всего в словесных искусствах, он уделяет особое внимание.

Предрассудком считает Шлегель распространенное мнение его времени отказывать «изящному искусству» в самостоятельном существовании, в самобытности, в отсутствии специфических черт. Искусство, убежден немецкий философ, автономно и совершенно самобытно, т.к. оно отвечает «вечным» потребностям человеческой природы. «Пока существует человеческая природа, будут живы влечение к изображению и требование красоты». Вечна необходимая способность человека порождать искусство, которое является «совершенно своеобразной деятельностью человеческой души», отделенной от всякой другой деятельности «своими *вечными* границами» [7, с. 125]. При этом не познание является целью свободной творческой деятельности души в искусстве, а *явление* красоты и «видимости» — некоего образа, который может быть визуализирован в сознании. Если познание, согласно Шлегелю, — это «действие природы в душе», то искусство — это «действие души в природе», ее миметический акт. Шлегель не употребляет термин *мимесис* применительно к искусству, но под «изображением» и «видимостью» он фактически имеет в виду миметический принцип в его эстетическом смысле [3, с. 357–362].

Поэтому «к *изображающему* искусству относится всякое осуществление вечной человеческой цели (влечение к красоте. — В.Б.) в материале внешней природы, лишь опосредованно связанной с человеком» [7, с. 125].

«Видимость» (у Шлегеля это не «кажимость», а именно миметический образ, реальная «картинка» в сознании) — «неразлучный спутник человека», он нуждается в ней на протяжении всей своей жизни. И понимается видимость Шлегелем исключительно в эстетическом плане, как результат «играющей способности воображения», когда чувственность и духовность тесно переплетены в едином действии [7, с. 126]. В широком смысле слова *видимость* у Шлегеля является одной из составляющих прекрасного в искусстве, так же как «возбуждение» и «благо» [7, с. 142]. Наряду с *изображением* и *видимостью* как существенными принципами искусства, Шлегель использует и понятие *подражания*, различая его неподлинную и подлинную ипостаси. Последнюю он связывает со свободой творческой деятельности. «*Подлинное подражание* — это не искусственное воспроизведение внешней формы или мощное воздействие, оказываемое великим и сильным на беспомощные души, но усвоение духа, истины, красоты и добра с любовью, пониманием и деятельной силой, *усвоение свободы*» [7, с. 83]. Между тем в современном Шлегелю мире *подражание*, сетует немецкий мыслитель, стало ругательным словом, его поносят все те, кто воображает себя гениями, понимая под ним именно неподлинное подражание — подчинение сильной природы «бессильным образцам». Но Шлегель не знает другого слова кроме *подражания*, когда речь заходит об усвоении художником «высшего эстетического прообраза», «о том *сообщении прекрасного*, благодаря которому знаток оказывается сопричастным художнику, а художник — божеству» [7, с. 131]. При этом «подражание реальному» может бесконечно возрастать в своем совершенстве, т.к. отображение никогда не может полностью отождествиться со своим духовным прообразом [7, с. 142]. Изображающее искусство, т.е. прежде всего словесное и изобразительное, должно опираться на миметический принцип сущностного подражания прообразу и стремиться к воплощению красоты.

Есть множество причин возникновения неполноценного изображающего искусства. Среди них Шлегель называет ориентацию на безобразное, недостаток «изобразительного совершенства», погреш-

ности против идеальности и объективности, «либо против условий своей внутренней возможности» [7, с. 159]. Конечно, все эти тезисы немецкого мыслителя в строго философском плане требовали бы разъяснения и четких дефиниций, но мы имеем здесь дело с профессиональным эстетиком, который хорошо знает, что в его сфере не все поддается точным определениям, но многое требует исключительно интуитивного доосмысливания опытным в эстетической области читателем. Поэтому Шлегель часто дает вроде бы определения, но ориентированные не на рассудок, а на эстетические механизмы разума. Мы, например, не можем точно понять, что такое «условия своей внутренней возможности» произведения искусства, но мы ощущаем на основе своего эстетического опыта общения с искусством, о чем идет речь. И так следует относиться ко многим приводящимся здесь эстетическим суждениям немецкого романтика, ибо в этом один из глубочайших смыслов романтической эстетики — не давать точного определения тому, что не поддается дефиниции, но подвести читателя к глубинному пониманию самого как бы определяемого феномена.

Понятие «изображающее искусство» Шлегель стремится отделить от общепринятого в его время употребления для искусства термина «изящные искусства» (неутилитарные искусства, целью которых является выражение и создание красоты, прежде всего), полагая, что ему предоставили слишком широкое семантическое поле. Немецкий мыслитель дает свое определение, кажется, не менее широкое, чем у его современников, но что-то, тем не менее, проясняющее: «*Специфический характер* изящного искусства — свободная игра без определенной цели; изображающего искусства вообще — идеальность изображения. *Идеально* же такое изображение (что бы ни было его органом — обозначение или подражание), в котором изображенный материал отобран, упорядочен и по возможности оформлен по законам изображающего духа» [7, с. 108–109]. Шлегель в контексте своих принципов эстетического мышления не разъясняет своего понимания «законов изображающего духа», но показывает, что изображающее искусство имеет цель, в отличие от изящного. И называет три класса целей изображающего искусства: истинное, прекрасное и доброе. Первый класс он обозначает как философское (или дидактическое) искусство, второй как эстетическое, а третий как моральное. Только второй класс имеет прямое отношение к эстетически значимому искусству

и соотносится с изящным искусством. В двух других эстетические качества искусства служат внеэстетическим целям. В ином ракурсе, вспоминая, видимо, античные и раннесредневековые классификации искусства, Шлегель разделяет искусство на «*свободное искусство идей*» и «*механическое искусство потребности*, видами которого являются *полезное и приятное искусство*» [7, с. 109].

Для достижения подлинно прекрасного искусству необходимо обладать тремя составными частями красоты — многообразием (*Vielheit*), единством (*Einheit*) и целокупностью (*Allheit*). При неоспоримой ценности первых двух составляющих «*целокупность* должна быть первоопределяющей причиной и конечной целью всякой совершенной красоты» [7, с. 143]. Именно целокупность, объединяющая собой единство и многообразие, была, согласно Шлегелю, отличительной чертой древнегреческой классики, и именно ее не хватает современному искусству. Поэтому, убежден немецкий мыслитель, «все единичное в искусстве, взятое в своей основе, должно вести к неизмеримому целому!» [7, с. 425].

Три составные части красоты в искусстве Шлегель называет «абсолютным эстетическим законом любого вкуса», понимая под этим все-таки развитый вкус людей, причастных к искусству. И наряду с ним указывает и на «два абсолютных технических закона всякого изображающего искусства», к которым относит «чувственное воплощение всеобщего и подражание единичному» [7, с. 143]. Мимоходом он дополняет и свое понимание изображающего искусства — оно «соединяет возможное с действительным», т.е. возможное является действительным. Единичное (= субъективное) не должно быть целью изображающего искусства, в этом случае свободное искусство опускается до «уровня подражательной ловкости». Подражание единичному должно находиться всегда в определенном соотношении с всеобщим, и мерилем этого соотношения является «объективность». Помимо этого любое произведение искусства «хотя и никак не сковано законами действительности, но ограничено законами внутренней возможности». Эти законы Шлегель объединяет названием «технической правильности» и видит ее сущность в том, что произведение искусства не должно противоречить само себе, «должно находиться в полном согласии с собою» [7, с. 143]. Следование этому принципу может происходить даже в ущерб красоте, которая является целью

произведения, ибо «без внутреннего согласия изображение упразднило бы само себя» [7, с. 144].

При этом произведение искусства не должно быть лишено «духа и жизни». Только тогда оно может считаться совершенным. Шлегель пытается дать определение идеального произведения искусства, понимая, что словами здесь нельзя все выразить, поэтому прибегает к форме некоторой дефинитивной недосказанности. «Только то *произведение искусства, которое в самом совершенном жанре и с высшей силой и мудростью вполне осуществляет определенные эстетические и технические законы, которое соразмерно отвечает безграничным требованиям*, может быть непревзойденным образцом, где совершенная задача изящного искусства выявляется в такой мере, в какой она вообще может выявиться в реальном художественном произведении» [7, с. 144]. Именно в таком произведении возможно осуществление высшей красоты. Шлегель раннего периода, весь углубленный в изучение античной литературы, был убежден, что только в древнегреческой культуре произведения искусства приближались к этому идеалу и очень далеко от него современное ему искусство.

Художник свободен в искусстве, он не должен быть «*всем для всех*», главное, чтобы он «подчинялся необходимым законам красоты и объективным правилам искусства, а в остальном у него неограниченная свобода быть самобытным, насколько он этого захочет» [7, с. 163]. Шлегель на протяжении многих своих работ демонстрирует убежденность в том, что такие «законы» и «правила» существуют, но также он сознает их неопиcуемость, поэтому и не пытается их как-то конкретизировать, подводя читателя просто к интуитивному сопониманию, что это действительно так и никак иначе. И мы вполне адекватно понимаем и принимаем это. К объективным правилам искусства он относит всеобщность, подчеркивая, что ее не надо смешивать с общезначимостью, которая приводит к банальности и разрушению собственно искусства. А к субъективным — все, что составляет самобытность художника, в котором он видит глашатая высших истин, выражаемых в особой форме языка своего искусства. «Изящное искусство — это как бы язык божества, разделяющийся на множество особых диалектов», зависящих от различия видов искусства, материала, орудий и т.п. [7, с. 163]. При этом художник волен обращаться в своем искусстве к кому угодно — от целого народа

до конкретного человека. Существенно только, чтобы в индивиде он обращался к «высшей человечности», т.е. к духовному, а не животному началу человека, которое, как он убедительно показал, ведет к безобразному в искусстве [2, с. 5–6]. Высшим предметом изящного искусства является «прекрасная радость» [7, с. 52]. В поэзии она может воплощаться, согласно Шлегелю, двояким образом: в «лирическом изображении» как передача прекрасного настроения субъекта либо в «драматическом изображении» «как законченное самостоятельное подражание» [7, с. 52]. Радость в искусстве прекрасна сама по себе, не терпит никакого принуждения даже со стороны собственно красоты. «Прекрасная радость должна быть свободной, безусловно свободной» [7, с. 53]. Красота, изображение, «прекрасная радость», или духовное наслаждение, — основные признаки, по Шлегелю, изящного искусства.

В «Разговоре о поэзии», который представляет собой собрание ряда идей Шлегеля об искусстве, вложенных в уста нескольких персонажей, один из собеседников убежден в космизме искусства. Для него все «священные игры искусства — это только далекие воспроизведения бесконечной игры мира, вечно формирующегося художественного произведения» [7, с. 394]. Отсюда понятны постоянные требования Шлегеля к органичности природы искусства. Оно должно свободно и спонтанно вырастать из мировых глубин, т.е. из праискусства бытия. Другой собеседник видит в этом суждении прямое указание на аллегоризм искусства. Всякая красота для него — аллегория. «Высшее, именно потому, что оно невыразимо, можно высказать только аллегорически» [7, с. 394]. Этот символично-аллегорический принцип искусства был близок многим романтикам, а позже — и символистам.

В искусстве, согласно Шлегелю, «сочетаются полнота и гармония» [7, с. 68]. Под полнотой он имеет в виду некие природные закономерности — «чистую природу», а гармония в искусстве является «подарком любви». Под любовью же Шлегель понимает «ядро, сущность всех чувств». Ее проявление связано с удовольствием и радостью. Радость же бывает животной и божественной. «Божественная радость — символ любви. Божественная радость соответствует красоте» [7, с. 436]. Гармония являет себя там, где «прекрасны все чувства и влечения». А если они прекрасны, то, согласно Шлегелю, и нравственны. Искусство, таким образом, связывает в один узел прекрасное и нравственное

и основывает все это на любви и гармонии. Полнота и гармония как две «бесконечности», встречаясь в произведении искусства, образуют некое новое неповторимое целое, которое собственно и есть искусство.

При этом «задача искусства» складывается из двух разнородных составляющих. С одной стороны, это внутренние законы искусства, требующие своего материального воплощения. С другой, — «ненасытные, неопределенные требования», предъявляемые искусству извне [7, с. 141]. Уравновесить и гармонизовать все аспекты искусства в состоянии только «художественный гений» — некий уникальный самобытный феномен природы, ее редчайший дар, который лишь отчасти может быть усовершенствован культурой, но не может быть создан ею [7, с. 185]. Гений — «это дух, живое единство различных естественных, искусственных и свободных элементов культуры определенного рода» [7, с. 252]. Только его творческой силой создаются произведения искусства, в которых самобытное является одновременно и наилучшим, а все разнородные части соединены единой гармонией. Гений обладает духовной силой «высшей потенции» [7, с. 440], и он совершенно свободен в своей художественной деятельности. Шлегель хорошо сознает, что гениальность — редкий дар, но именно она дала миру высочайшие художественные произведения, на которые следует ориентироваться всем мастерам искусства. В частности, гениальными он признает многие произведения античной классики, а также некоторые явления «романтического» искусства современности, начиная с Данте и кончая Гёте.

Произведения гения Шлегель считает «классическими» и убежден, что суть их такова, что они никогда не могут и не должны быть поняты до конца. Каждый развитый человек должен черпать из них все больше и больше, никогда не исчерпывая их духовные смыслы. Классические произведения немецкий мыслитель относит к разряду «высшего искусства», полагая, что есть и «низкое искусство», вероятно, массовое, рассчитанное на невзыскательный вкус толпы. Одним из сущностных показателей высшего искусства является высокая устремленность философского духа («тенденция») и «символическая форма». Такое искусство он усматривает у Лессинга, полагая, что все существующее в мире искусства можно классифицировать по четырем категориям: «форма и содержание, замысел и тенденция». В понимании Шлегеля не все они применимы к каждому конкретному

произведению и каждому автору [7, с. 427]. Сущность высшей формы как принадлежности высшего искусства Шлегель видит «в соотносительности с целым». Поэтому такая форма и такое искусство «безусловно целесообразны и безусловно бесцельны». За это их и почитают как святыню и, однажды познав, любят постоянно. На этой основе все произведения высокого искусства составляют в совокупности единое целое, «одно единое искусство», «одно единое творение» [7, с. 428]. Каждое произведение искусства стремится стать адекватным целому и достигает этого с помощью аллегории и символов, «благодаря которым на место иллюзии становится значение», возвышающееся над всякой иллюзией и всяким существованием [7, с. 429]. Именно заключенное в символе значение и возвышает искусство над индивидуальностью отдельного произведения до целого всего символического универсума, отображение становится самой реальностью наряду с реальностью обозначаемого.

Поэзия

У искусства много общего с другими формами духовной жизни — религией, моралью, философией. Но есть и существенное отличие. Если философия стремится все познать, то искусство — все изобразить. Изобразительный принцип, на что уже указывалось неоднократно, — сущностный для искусства. Философия и религия тесно связаны с политикой, а искусство не имеет к ней никакого отношения. «Искусство, — убежден Шлегель, — это *материальная поэзия* в звуке, цвете или слове» [7, с. 435]. Поэтому он часто употребляет термины *искусство* и *поэзия* как синонимы, а говоря о поэзии в узком смысле слова как словесном жанре, часто имеет в виду художественную основу всех словесных искусств, а нередко и искусства в целом. Суждения и размышления немецкого мыслителя о поэзии существенно дополняют его философию искусства.

Поэзия является, согласно Шлегелю, «чистым медиумом красоты и изображения» [7, с. 42], и возникла она из мифа, который сам в «высокой степени поэтизирован». Метр в нем часто поднимается до музыкальной красоты или высокой патетики, слог — предельно легкий и возвышенный. Поэтому поэзия изначально не была чистым искусством. Она зародилась вместе с мифом, была с ним едина и толь-

ко постепенно в процессе исторического развития выделилась из него в нечто самостоятельное — «поднимается до самодеятельности», по выражению Шлегеля [7, с. 88]. «Ядро, центр поэзии нужно искать в мифологии и в древних мистериях» [7, с. 361]. Ибо древнегреческий миф подобен отпечатку в зеркале, где «определенным и нежным языком образов» отражаются вечные желания человеческой души с ее удивительными и необходимыми противоречиями, — «чистейшая человечность», которую Шлегель называет «подлинно божественным началом» [7, с. 133]. Наряду с этим мифология — подлинное «художественное произведение природы», в котором «воплощено высшее» [7, с. 391], т.е. имеет прямое отношение к выражению божественной сферы. В мифе поэзия, песни, танец составляли основу духовной радости человека, его жизненную опору. И только со временем все составляющие мифа выделились в самостоятельные виды искусства, в которых мифическая основа составляла некую глубинную сущность. Поэтому — Шлегель солидаризируется здесь со стоиками — совершенным поэтом, как и знатоком искусства, может быть только мудрец [7, с. 129]. Искусство для своего создания и понимания требует высокой человеческой мудрости.

Поэзия как сущность словесных искусств имеет, согласно Шлегелю, преимущества перед другими искусствами благодаря своей семиотической функции — она «обозначает», а не изображает нечто в узком смысле слова «изображение» как подражание видимой реальности. Поэтому «*безграничный охват*» — главное преимущество поэзии [7, с. 145]. Между тем пластика превосходит ее «полной определенностью пребывающего», т.е. своим статичным миметизмом, а музыка — «полной жизненностью меняющегося» [7, с. 145]. Эти искусства говорят непосредственно с чувственностью, доставляя ей созерцания и ощущения, поэзия же говорит с умом и сердцем благодаря воздействию на воображение нередко «бледным и многозначно неопределенным, но всеохватывающим языком» [7, с. 145]. Помимо «безграничного охвата» материала поэзия превосходит другие виды искусства умением «*сочетать многое в единое и завершить это сочетание в безусловное полное целое*» [7, с. 146]. К сути поэзии Шлегель относит ее способность упразднить законы формально мыслящего разума и погружать воспринимающего ее «в прекрасный беспорядок фантазии, в изначальный хаос человеческой природы», символом

чего для немецкого философа является пестрое «столпотворение древних богов» [7, с. 391]. Сегодня очевидно, что этот вывод об обращении поэзии к внесознательным аспектам души относится к художественной специфике любого искусства, однако, согласно Шлегелю, ярче всего она проявляется в словесных искусствах, особенно современных немецкому мыслителю, на которые он и опирается в данном случае.

Поэзия, неоднократно повторяет Шлегель, — это искусство, и ее мир «безмерен и неисчерпаем», как и мир живой природы. Поэзия и философия «составляют необходимую часть жизни, дух и душу человечества» [7, с. 346]. Суть поэзии при этом состоит в том, чтобы своим волшебством сблизать дух с природой, «низводить небеса на землю», а задача философии — возвышать людей до уровня богов [7, с. 347]. И это относится ко всей поэзии в целом от древнегреческой до современной, — поэзии как высокому искусству, которое представляет собой некую всеобъемлющую целостность, подобную миру живой природы. Понятно, что речь у Шлегеля, как и у других иенских романтиков, идет о несколько идеализированной в духовно-эстетическом плане поэзии, как и об искусстве вообще, об идее искусства, но при этом подразумеваются все-таки некие конкретные произведения и имена.

Культура классической Греции и культура современности

В своих размышлениях об искусстве Шлегель имеет в виду два историко-художественных пространства — «естественную культуру» классического периода Древней Греции и «искусственную культуру» современности, начиная с Данте [2, с. 7–8]. Под естественной культурой он понимает культуру, органически возникшую саму по себе, без участия рассудка, как бы выросшую самостоятельно из глубин мифологического опыта и сознания. Напротив, искусственная культура, которую он часто именует «эстетической культурой» — это культура, возникшая при сознательном участии рассудка художника, настроенного на создание эстетически значимого произведения искусства. Конечно, эта классификация немецкого философа носит несколько искусственный характер, но суть ее вполне понятна и не вызывает отторжения у современного эстетически ориентированного сознания.

При этом античная классика Шлегелем предельно идеализируется, представляется идеальным эстетическим образованием, которое он часто противопоставляет современному искусству (поэзии) как нарушающему классические эстетические принципы.

Главное и абсолютное содержание древнегреческой классики иенский романтик видит в красоте. По его убеждению, красота и «свобода изображающего искусства» — признаки «подлинно греческого». Красота для греков достаточна сама по себе, чего не наблюдается ни у одного из «варварских» народов того времени. Только у греков «искусство всегда было свободным от давления потребностей и господства рассудка». «Прекрасные игры» всегда были священны для греков [7, с. 131]. В греческой культуре красота выросла как бы сама по себе, без особого ухода, «на воле». «В Афинах поэзия стала чистым искусством прекрасного; изображение было совершенно идеальным» [7, с. 46–47]. Искусство под «счастливым небом» Греции явилось как бы порождением самой природы, сразу охватывая все основы человеческой природы и выражая их в поэтической целостности. У греческой поэзии мифические истоки, и на раннем этапе она постоянно колебалась между мифом и искусством, являя собой их родство и особое единство. Более того, мифологизм является отличительной особенностью всей греческой поэзии, ее национальной особенностью. Миф в греческой естественной культуре — «это именно то смешение, где сочетаются традиции и творчество, где сливаются друг с другом предчувствия детского ума и зрелая изящного искусства» [7, с. 151]. Мифология представляется Шлегелю «художественным произведением природы» [7, с. 391], и поэтому прекрасной. Суть ее он видит еще и в «иероглифическом выражении» природы, преображенной фантазией и любовью. Великим преимуществом мифологии Шлегель считает удержание того, что вечно ускользает от сознания, но проявляет себя «в чувственно-духовном созерцании» [7, с. 390]. Вся греческая культура представляется Шлегелю единым целым, некой однородной массой в отличие от пестроты современного ему искусства, поэзии в частности. И этой однородностью древнегреческое искусство обязано своему происхождению из мифа и постоянному родству с ним. Ссылаясь на Аристотеля, Шлегель утверждает, что именно миф создает поэта и составляет сущность греческой поэзии, отвечающей при этом «цели изящного искусства» [7, с. 214].

Рассматривая греческую поэзию в целом и полагая именно ее «зарей» и основой «изящного искусства», немецкий романтик выявляет существенные основы этого искусства. Он видит их в свободе от всякого утилитаризма, происхождении и теснейшем взаимодействии с мифом, в выражении существенных особенностей человеческой природы и, главное, — в созидании красоты. Понятие эстетики XVIII века «изящные искусства», сформулированное Шарлем Батё на основе понимания им современного неутилитарного искусства, ставящего целью ориентацию на красоту, Шлегель распространяет на искусство античной Греции, ее золотого века, констатируя этим глубинную непрерывность и качественное единство искусства от его древнейших греческих основ до современности. Это особенно актуально напомнить именно сегодня, когда некоторые претенденты на объяснение сущности искусства стремятся начинать его историю с Нового времени, не ощущая, не чувствуя художественной значимости, эстетического качества искусства Древности и последующих времен.

Высокую красоту греческой поэзии Шлегель видит уже у Гомера. Он усматривает ее в «полноте его взглядов на человеческую природу», в «счастливой соразмерности» в его произведениях всех аспектов человеческого бытия, в их уравновешенном выражении. Сила и грация здесь находятся в полном равновесии. «Его ясное и чистое изображение соединяет пленительную силу с внутренним спокойствием, четкую определенность с мягкой нежностью очертаний» [7, с. 134]. Героев Гомера, как и его самого, убежден Шлегель, отличает от всех негреческих персонажей и поэтов «свободная человечность» [7, с. 135]. Нравственная красота, сила и полнота характерны для поэзии Гомера; «каждый атом» его изображений полон высшей жизни. Если в поэзии «варваров», к которым Шлегель относит рыцарскую культуру Средневековья, много отталкивающего и диссонансного, разрушающего наслаждение прекрасным, то у Гомера все негативные и неблагоприятные аспекты характеров его героев подготовлены и встроены в структуру целого так, что они никак не нарушают общей гармонии и красоты этого целого. «Гомер с его художественной мудростью заставляет падать и возвышаться своих героев не по прихоти случая, но по святому решению чистой человечности» [7, с. 136], которую Шлегель связывает с некой всеобщностью греческого духа, с его красотой. Переноса свою

оценку Гомера на сущностные основы всей греческой поэзии, Шлегель не закрывает глаза и на ее «эстетические парадоксы», характерные, как правило, для сатирических и комических жанров.

Выявленные у Гомера характерные черты поэзии Шлегель прослеживает и во всем греческом искусстве классического периода. При этом он акцентирует внимание на антропогенном аспекте поэзии греков («подлинной человечности»), который только и является главным показателем «истинной культуры» [7, с. 139]. Такого уровня культуры Греция достигла в период своего золотого века прежде всего в связи с ориентацией на идеал, который составлял сущность греческого искусства. Шлегель убежден, что именно греческое искусство достигло той высшей цели, какой может достичь «изящное искусство» — той «высшей вершины свободной красоты», которая называется совершенством. Его немецкий мыслитель усматривает в полном раскрытии внутренней силы стремления культуры к идеалу, в полном осуществлении глубинного художественного замысла, в полной реализации всех ожиданий [7, с. 140].

Вершиной греческой поэзии Шлегель считает аттическую трагедию — «она определяет, очищает, возвышает, соединяет и упорядочивает в новое целое все отдельные совершенства прежних видов, школ и эпох» [7, с. 147]. Крупнейшим представителем ее немецкий романтик почитал Софокла. Именно он достиг в поэзии того уровня, который можно считать каноническим, подобно знаменитой скульптуре «Дорифор» («Канон») Поликлета. В трагедиях Софокла организация целого доведена до предельной полноты, зрелости и совершенства; в них нет никакого изъяна. Любая мельчайшая деталь у великого трагика повинуется «великому закону целого» [7, с. 148]. Воздержанность, с которой Софокл отказывается от любых излишеств, свидетельствует о богатстве его внутреннего мира и художественной зрелости. Его творчество предельно органично. «Ибо его закономерность *свободна*, его правильность *легка*, и *богате́йшая полнота* формируется как бы сама собой в совершенное и пленительное согласие. Единство его драм не вымучено механически, а *возникло органически*». Погружаясь в прекрасную стихию правильных, но простых и свободных «*положений*» античного трагика, читатель испытывает высокое наслаждение [7, с. 148]. Творчество Софокла в целом Шлегель считает «шедевром художественной мудрости» [7, с. 149]. Он не скупится на похвалы всех

аспектов и художественных приемов произведений Софокла. В его языке видит некую целостность художественных достижений всех предшествующих великих греков — Гомера, Пиндара, Эсхила. То же самое Шлегель усматривает и в ритме трагедий Софокла, идеале красоты, царящем в его произведениях, восхищается совершенством его стиля и нравственной красотой действующих лиц его трагедий. Особо подчеркивает созерцательный характер его драм: именно *созерцание* «несет в себе и поддерживает равновесие целого» [7, с. 150]. Все перечисленные особенности творчества Софокла Шлегель рассматривает как аспекты и части строго внутренне связанного и единого целого. Единство всех качеств художественного языка античного трагика приводит к «самодостаточной завершенности», в которой уже древние греки усматривали характерную только для него «прелесть» [7, с. 151].

Шлегель признает и несовершенство многих произведений древнегреческой поэзии, отмечая ее взлеты и падения на определенных исторических этапах. Тем не менее в целом она представляется ему тем идеалом художественного развития, к которому должна стремиться современная культура, не копируя греков, но в формах своего времени стремясь к достигнутым греческой культурой высотам. Греческая поэзия золотого века отмечена «более или менее прекрасным и возвышенным стилем, живой силой вдохновения и божественной гармонией художественного воплощения» [7, с. 372]. Нечто подобное Шлегель хотел бы видеть и в современном ему искусстве, но не увидел.

Будучи увлеченным эллинофилом, немецкий мыслитель в первую очередь видит недостатки современной ему поэзии и искусства в целом и достаточно резко и часто говорит о них, хотя и пытается подойти к современному искусству более или менее объективно. Главные его отрицательные черты Шлегель усматривает в отказе от красоты и в отсутствии целостности. И связывает это с падением вкуса в современном обществе. «Дряблый вкус» ложно воспитанных людей, сетует немецкий эстетик, отвращает их от подлинного искусства прошлого, само слово «искусство» бесчестится этими людьми, они не желают ничего иного кроме непристойностей. Они «готовы наполнить свое воображение всем, что только странно и ново, чтобы лишь чем-нибудь заполнить бесконечную пустоту своей души», хотя бы на мгновения отключиться от тягот своего существования и увлечься авантюрами играми, чтобы разбудить свои низменные вожде-

ния и грубые желания [7, с. 91–92]. Место красоты в этом искусстве занимает безобразное. Во всем господствует мода — «эта карикатура общественного вкуса» [7, с. 93]. Анархия процветает в современной эстетической теории и художественной практике, убежден Шлегель. Хаос видится ему «общей чертой всей массы» современной поэзии, «отсутствие законов — духом ее истории, скептицизм — результатом ее теории» [7, с. 95]. Разведя руки от удивления, эстетик первой трети XXI века может констатировать, что эти суждения актуальны и для оценки искусства и общей ситуации в культуре и его времени.

Шлегель различает «высокое» и «низкое» искусство в современной культуре. Низкое, как рассчитанное на самые невзыскательные вкусы толпы, он фактически исключает из своего рассмотрения, но и о высоком говорит без того пиетета, который характерен для его суждений об античной культуре. Шлегель указывает на «полное преобладание» «во всей массе» современной поэзии *характерного, индивидуального и интересного*, наряду с безудержным стремлением «к новому, пикантному и поражающему» [7, с. 99]. При этом именно в характерном, индивидуальном, отчасти интересном немецкий писатель видит и особое, отнюдь не отрицательное своеобразие лучших образцов современной поэзии, которую он считает философской, в отличие от чисто эстетической античной поэзии. Характерная поэзия — это дидактическая, или философская, поэзия, целью которой является изображение «характеров» — «оригинальной и интересной индивидуальности». Вершина этой поэзии «состоит из чисто характерных элементов, а ее результат — крайняя дисгармония», противостоящая гармонии эстетического искусства античной трагедии [7, с. 111]. Художественным *шедевром* подобной философской поэзии Шлегель считает «Гамлета», образ которого «безысходно дисгармоничен», являя нам «безграничное несоответствие мыслящей и деятельной способности» [7, с. 112].

Дисгармония в этом смысле не является для Шлегеля негативной категорией, но как бы составляет суть современной (Шекспир для него — идеальный образец «современной» поэзии) философской трагедии, объектом которой является «трагическое событие по своему составу и внешней форме — эстетическое, по содержанию же и духу — философски интересное» [7, с. 112]. Целостное впечатление от «Гамлета» представляется Шлегелю «максимумом отчаяния», которым

стираются все остальные впечатления. Они кажутся тривиальными перед «последним и единственным итогом бытия и мышления — перед вечным колоссальным диссонансом, бесконечно разделяющим человека и судьбу» [7, с. 113]. Красота у Шекспира никогда не определяет целого ни в одной из его драм. В них, как в самой природе, прекрасные элементы сочетаются с безобразными и служат не целью, а средством для выражения «интереса характерного или философского» [7, с. 114]. В этом плане Шекспир «полнее и лучше других художников характеризует дух современной поэзии вообще» [7, с. 113]. В нем Шлегель усматривает удивительные плоды «романтической фантазии», неисчерпаемую полноту интересного, поразительную силу страстей, неподражаемую «правдивость характерного», неповторимую оригинальность, красоту отдельных частей, предел достижимого в поэзии. Шекспир включает в себе все специфические эстетические достоинства современной поэзии, убежден Шлегель, вплоть до присущих ей эксцентрических причуд и просчетов. «Без преувеличения можно назвать его *вершиной современной поэзии*» [7, с. 113].

В достоинствах поэтики Шекспира Шлегель фактически усмотрел многие главные эстетические признаки поэзии «романтической», — так иенские романтики нередко называли лучшие достижения новоевропейской литературы, усматривая в них некую художественную специфику, которую впоследствии и отнесут к направлению романтизма. Само понятие «романтический» у иенских романтиков достаточно размыто и происходит от «романа» как литературного жанра большой формы с многолинейной сюжетной композицией, множеством действующих лиц, запутанных, а нередко и волшебных событий, сочиненных и организованных в единое повествование конкретным автором. И уже саму форму романа иенские романтики считали романтической. «Роман, — утверждал Шлегель, — это романтическая книга» [7, с. 404]. Самое будничное и самое важное рассматриваются и изображаются в романе с «романтической иронией», считал Новалис. Предтечами романтизма и даже собственно романтическими авторами иенские теоретики считали Данте, Сервантеса, Шекспира, а из современников наиболее крупным — Гёте с его романом «Годы учения Вильгельма Мейстера». Поэтому их употребление термина «романтический» нередко выступало синонимом термина «романный» и тем не менее дает представление о том грядущем литературном направлении,

в котором они видели зарю новой эстетической культуры. Да они и сами пытались создавать романтические произведения, правда, не поднявшиеся по уровню художественности до проповедуемых ими эстетических идеалов романтической поэзии. Укажу хотя бы на «роман» Шлегеля «Люцинда» (1799).

«Романтическая поэзия, — пишет Шлегель, — это прогрессивная, универсальная поэзия. Ее предназначение не только вновь объединить все обособленные роды поэзии и привести поэзию в соприкосновение с философией и риторикой. Она стремится и должна то смешивать, то сливать воедино поэзию и прозу, гениальность и критику, художественную и естественную поэзию» [7, с. 294]. Романтическая поэзия — это больше, чем определенная разновидность поэзии, это как бы сущностное ядро искусства поэзии, любая поэзия в каком-то смысле романтична. Брат Фридриха Шлегеля Август особо выделял в современном искусстве, которое он часто называл романтическим, наличие принципиальных, образующих литературную форму противоречий между чувственным и духовным, собственно формой и содержанием и т.п. «Романтическую поэзию, — писал он, — удовлетворяют все неразложимые соединения: все противоположности — природа и искусство, поэзия и проза, серьезное и комическое, воспоминание и предчувствие, духовное и чувственное, земное и небесное, жизнь и смерть, — все это в ней теснейшим образом взаимно растворяется» [6, с. 256]. Более того, сам ведущий принцип романтической поэзии А. Шлегель осмысливает как «мистический» в отличие от «идеалистического» принципа античной поэзии [6, с. 249]. В глубине романтической поэзии он усматривает «тайное тяготение к хаосу, который в борьбе создает новые и чудесные порождения, — к хаосу, который кроется в каждом организованном творении, в его недрах» [6, с. 256]. С этими принципами романтической поэзии были согласны практически все иенские романтики, включая Ф. Шлегеля и раннего Шеллинга.

Не чужды были им и идеи, высказанные о романтической поэзии Новалисом, который в кратких, но емких формулировках нередко выражал то, о чем более пространно писали другие иенцы, в том числе и Ф. Шлегель. Так, Новалис усматривал суть романтической поэтики в том, чтобы «приятным образом делать вещи странными, делать их чужими и в то же время знакомыми и притягательными» [4, с. 126]. Романтический поэт окрашивает произведения своим личностным

видением внешнего и внутреннего миров, которое у него существенно отличается от видения мира обыденным человеком. И именно поэтому Новалис ценит искусство и эстетическое отношение к миру выше всего, слагая им яркие гимны с романтическим окрасом. «Кто несчастлив в сегодняшнем мире, кто не находит того, что ищет, пусть уйдет в мир книг и искусства, в мир природы — это вечное единство древности и современности, пусть живет в этой гонимой церкви лучшего мира. Возлюбленную и друга, отечество и бога обретет он в них» [4, с. 127].

Основные черты современной литературы типа характерного, остроумного, сентиментального, чудесного, волшебного, ироничного Шлегель относит к романтической поэзии, предупреждая, что все это не должно преобладать над эстетическим. Так, распространенное в литературе того времени господство интересного свидетельствует о «кризисе вкуса» и может быть принято лишь в определенной мере. Напротив, ирония как «форма парадоксального» и «логическая красота», зародившаяся в недрах философии, весьма желательна для романтического искусства. Она дает возможность автору и читателю взглянуть на все, в том числе и на себя самого, и на свое произведение, с некой возвышенной позиции и отнестись ко многому скептически. Ирония по сути своей предельно антиномична. В ней «все должно быть шуткой и все всерьез, все чистосердечно откровенным и все глубоко сокрытым. <...> Она содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания» [7, с. 287]. Ее природа — постоянное самопародирование, что в принципе недоступно обыденному сознанию. Через иронию Шлегель определяет даже идею, которая в его понимании — «это понятие, доведенное до иронии в своей завершенности, абсолютный синтез абсолютных антитез» [7, с. 296]. И наконец, в духе чисто романтической поэтики Шлегель заключает: «Ирония — это ясное сознание вечной подвижности, бесконечно полного хаоса» [7, с. 360]. В так многомерно и метафорически определяемой иронии Шлегель усматривает нечто сущностное для романтической поэзии.

Изучая принципы романтической поэзии у Шлегеля, исследователь первой половины XX века Н.Я. Берковский отмечал, что в понимании немецкого философа ирония призвана вносить существенные сдвиги в сознание, стремясь к его «освобождению». «„Ирония“ пред-

лагала в собственном сознании изменять и внешний, и внутренний смысл реальных вещей — „усматривать“ их произвольно, самоуправски, провоцировать их, дразнить, умалять, если это нужно, если это дает свободное, независимое отношение к ним» [1, с. 34]. Кажется, собственно романтическая поэзия не успела воспользоваться подобным пониманием иронии, но вот полтора столетия спустя художественная практика многих направлений в искусстве и литературе применила это в полной мере. Вся эстетика постмодернизма построена на подобном понимании иронии.

В современном ему искусстве (которое, напомним, Шлегель понимает достаточно широко — от Данте до Гёте) немецкий философ ищет ростки нового искусства, которое он нередко называет романтическим и в котором исчезнут многие недостатки собственно современного искусства в полном его охвате. В частности, он убежден, что современная поэзия уступает античной потому, что у нее нет мифологии, главной опоры подлинного искусства. При этом оптимистически убежден, что «мы близки к тому, чтобы иметь ее» и должны этому всячески содействовать [7, с. 387]. Зарождение новой мифологии Шлегель усматривает в современном «великом феномене эпохи — идеализме» [7, с. 388]. Из его лоно должен явиться новый реализм, и из гармонии реального и идеального возникнет новая романтическая поэзия.

Романтической поэзии должно быть присуще «великое остроумие», которое было развито у Сервантеса и Шекспира и на основе чего и складывается новая мифология: «Да, этот искусно организованный беспорядок, эта пленительная симметрия противоречий, это поразительное вечное чередование энтузиазма и иронии, присущее даже мельчайшим частям целого, уже сами по себе представляются мне косвенной мифологией» [7, с. 391]. На этой основе поэзия должна упразднить законы разума и погрузить человека в «прекрасный беспорядок фантазии» [7, с. 391]. Развитию романтического чувства и достижению «высот романтического» существенно способствует знакомство с культурами Востока и с мистикой [7, с. 392].

Своеобразным идеалом романтической поэзии стал для Шлегеля опубликованный в то время роман Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера», — «этого божественного плода» [7, с. 324]. В нем он усмотрел многое из того, что хотел бы видеть в романтическом искусстве.

Поэтому его очерк «О „Мейстере“ Гёте» — это и критический анализ, и в большей мере поэтический дифирамб роману, вдохновенная песнь о нем. Роман представляется Шлегелю целостным поэтическим и почти музыкальным произведением, с подобными которому он встречался только в золотой век греческой культуры. Главное в нем — «способ изображения», благодаря чему даже незначительные явления представляются необходимыми элементами гармонического целого, доставляющего читателю постоянное наслаждение. При подходе к этому роману у читателя должно возникнуть «вселенское чувство», и тогда ему раскроется очень многое в эстетическом плане. «Разве нельзя, — как бы наставляет Шлегель читателя риторическим вопросом, — вдохнуть благоухание цветка и созерцать затем бесчисленные прожилки отдельного листка, совсем потерявшись в его созерцании?» [7, с. 321]. Тогда открываются за внешним блестящим покровом глубинные слои и уровни. В XX веке эту мысль Шлегеля развил в поэтический рассказ о созерцании глубин цветка ириса Герман Гессе.

Именно в таком созерцании нам открываются «тайные намерения» мастера, которые и делают его собственно художником. Все это гениально удалось Гёте и тем более значимо для эстетически чуткого зрителя, что многое в романе разворачивается вокруг искусства, прежде всего театра, и роман становится своеобразной «поэтической физикой поэзии», «естественной историей прекрасного» [7, с. 322]. В нем «все задумано и высказано так, как если бы это было сделано божественным поэтом и вместе с тем совершенным художником» [7, с. 323]. «Повсюду золотые плоды подаются нам в серебряной оправе. Эта чудесная проза является прозой и вместе с тем поэзией. Богатство ее отличается изяществом, простота ее значительна и многозначна, а ее возвышенная и тонкая разработка лишена своенравной строгости» [7, с. 323]. В подобном ключе выдержан весь очерк о романе. И в других местах, касаясь этой книги, Шлегель отмечает, что именно Гёте является в современной литературе подлинно романтическим поэтом и предтечей высокой литературы будущего, когда философия и поэзия в полном единстве будут выражать основы человеческой жизни. Далеко не все коллеги Шлегеля по иенскому романтизму были согласны с его идеализацией романа Гёте. Для нас же здесь существенно, что именно на его примере Шлегель сформулировал многие принципы типично романтической эстетики.

Заключение

Итак, философия искусства Шлегеля основательно опирается на фундаментальные положения немецкой классической эстетики, соотнося при этом основные эстетические принципы с конкретной практикой искусства, в основном словесного, осмысливая его как «поэзию», т.е. делая акцент на художественно-эстетической сущности искусства. Его внимание привлечено к двум главным историческим периодам — древнегреческой классике (золотой век) и к современному искусству, которое он начинает с Данте и доводит до Гёте. Шлегель нередко проводит сравнительный анализ этих двух периодов как эстетических феноменов и всегда отдает приоритет древности. Особенности древнегреческого искусства он видит в происхождении его из мифологии и тесном контакте с ней, в неутилитарности, созидании красоты и в целостности всего поэтического пространства. Вершиной античного искусства была трагедия. Высшим жанром современного искусства, по Шлегелю, является роман, в котором он усматривает принципы нового художественного этапа — романтического. Его отличительными особенностями являются преобладание интересного, характерного, индивидуального, единство противоположностей (в частности, прекрасного и безобразного), нередко дисгармония, происхождение из некоего креативного хаоса. Целью этого искусства является не красота, а изображение, «видимость», символическое обозначение. Далеко не ко всем принципам современного искусства Шлегель относится позитивно, но констатирует их существование и пытается осмыслить их значение для искусства будущего. Оно должно сложиться на основе новой мифологии, стремиться к красоте и целостности изображения. Эстетические принципы призваны играть в нем, как и в античном искусстве, главную роль. Многие из разработанных Шлегелем положений и принципов искусства были поддержаны немецкими романтиками и легли в основу всей эстетики романтизма. Выведенные немецким мыслителем на первый план своей эстетики идеи автономности, неутилитарности, самобытности, духовной устремленности, художественного качества, внутренней целокупности искусства, выражения им сущностных основ человеческого бытия сохраняют свою актуальность и поныне.

Список литературы:

- 1 Берковский Н.Я. Эстетические позиции немецкого романтизма // Литературная теория немецкого романтизма. Документы / Под ред. Н.Я. Берковского. Л.: Издательство писателей, 1934. С. 213–268.
- 2 Бычков В.В. К эстетике раннего Фридриха Шлегеля // Философия и культура. 2020. № 11. С. 1–12.
- 3 Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Издательство МБА, 2010. 784 с.
- 4 Новалис. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма. Документы / Под ред. Н.Я. Берковского. Л.: Издательство писателей, 1934. С. 121–146.
- 5 Попов Ю.Н. Философско-эстетические воззрения Фридриха Шлегеля // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1983. С. 7–37.
- 6 Шлегель А. Чтения о драматической литературе и искусстве // Литературная теория немецкого романтизма. Документы / Под ред. Н.Я. Берковского. Л.: Издательство писателей, 1934. С. 213–268.
- 7 Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1983. 479 с.
- 8 Beiser F. Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich von // Encyclopedia of Aesthetics. Vol. 5 / Ed. M. Kelly. Oxford University Press, 2014. P. 491–493.
- 9 Bräutigam B. *Leben wie im Roman. Untersuchungen zum ästhetischen Imperativ im Frühwerk Friedrich Schlegels (1794–1800)*. Paderborn: Braun, 1986. 205 S.
- 10 Clinger C. *Friedrich Schlegel // Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1998. S. 715–723.

References:

- 1 Berkovskij N. Ya. Esteticheskie pozicii nemeckogo romantizma [Aesthetic Positions of German Romanticism]. *Literaturnaya teoriya nemeckogo romantizma. Dokumenty* [Literary Theory of German Romanticism. Documents], ed. N. Ya. Berkovskii. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej Publ., 1934, pp. 213–268. (In Russian)
- 2 Bychkov V.V. K estetike rannego Fridriha Shlegelya [To the Aesthetics of Early Friedrich Schlegel]. *Filosofiya i kul'tura*, 2020, no. 11, pp. 1–12. (In Russian)
- 3 Bychkov V.V. *Esteticheskaya aura bytiya. Sovremennaya estetika kak nauka i filosofiya iskusstva* [Aesthetic Aura of Being. Contemporary Aesthetics as a Science and Philosophy of Art]. Moscow, Izdatel'stvo MBA Publ., 2010. 784 p. (In Russian)
- 4 Novalis. Fragmenty [Novalis. Fragments]. *Literaturnaya teoriya nemeckogo romantizma. Dokumenty* [Literary Theory of German Romanticism. Documents], ed. N. Ya. Berkovskii. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej Publ., 1934, pp. 121–146. (In Russian)
- 5 Popov Yu.N. Filososfsko-esteticheskie vozreniya Fridriha Shlegelya [Philosophical and Aesthetic Views of Friedrich Schlegel]. Schlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika* [Aesthetics. Philosophy. Criticism]. In 2 vols. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, pp. 7–37. (In Russian)
- 6 Schlegel A. Chteniya o dramaticheskoy literature i iskusstve [Readings About Dramatic Literature and Art]. *Literaturnaya teoriya nemeckogo romantizma. Dokumenty* [Literary Theory of German Romanticism. Documents], ed. N. Ya. Berkovskii. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej Publ., 1934, pp. 213–268. (In Russian)
- 7 Schlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika* [Aesthetics. Philosophy. Criticism]. In 2 vols. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 479 s. (In Russian)
- 8 Beiser F. Schlegel, Karl Wilhelm Friedrich von. *Encyclopedia of Aesthetics*. Vol. 5, ed. M. Kelly. Oxford University Press, 2014, pp. 491–493.
- 9 Bräutigam B. *Leben wie im Roman. Untersuchungen zum ästhetischen Imperativ im Frühwerk Friedrich Schlegels (1794–1800)*. Paderborn, Braun, 1986. 205 S.
- 10 Clinger C. *Friedrich Schlegel // Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1998, S. 715–723.