

ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ ФРИДРИХА ШЛЕГЕЛЯ

А.А. ЧЕРНИЧКИНА

Высшее благо и единственно полезное – культура.

Ф. Шлегель

На протяжении уже более двух столетий наследие Фридриха Шлегеля (1772–1829) привлекает пристальное внимание исследователей немецкого романтизма. Как нераскрытая тайна, как сложная головоломка, его фрагментарная философия по-прежнему вызывает интерес и желание быть разгаданной. Этому многосторонне развитому ученому принадлежит ведущая роль в формировании идеалов романтизма, в то же время и сам его творческий путь выступает как яркий пример всего того, что стало характерным для всего движения: нелинейность, фрагментарность, принципиальная недосказанность и дихотомия противоречий, сплетающихся в единую органическую структуру.

Именно Шлегель сформулировал само понятие романтической поэзии¹, издавал с 1798 по 1800 г. журнал «Атенея», ставший глашатаем идей йенских романтиков, открывал новые дарования и поддерживал молодых талантливых поэтов и ученых. По признанию современников, он с ранних лет стремительно переходил от одной области интересов к другой, постоянно находился в поиске и пытался охватить такое многообразие тем, что «материала в нем могло бы хватить на двух или трех гениев»². Результатом его плодотворных занятий в разных областях стали работы по филологии, философии, истории и литературе.

Уже в ранние годы своего творчества (первая половина 1790-х гг.) Шлегель начинает размышлять о проблемах поэзии и расширяет их на все пространство культуры. Рудольф Гайм в своем обширном исследовании «Романтическая школа» характеризовал его ранние статьи как попытку выйти с уровня рассуждения о конкретных поэтических памятниках на уровень конструирования общих и универсальных законов искусства³. Суждения Шлегеля о поэзии в его ранних статьях «О границах прекрасного» (1794), «О ценности изучения греков и римлян» (1797), «Об изучении греческой поэзии» (1795–1796) могут с тем большим основанием быть поняты более широко – как суждения об искусстве и о культуре в целом, если учесть его собственную установку: «Что верно относительно целого, верно и по отношению к отдельной части: как современная культура вообще, так и современная поэзия представляют собой связанное целое»⁴.

Упомянутые сочинения Фридриха Шлегеля, посвященные прославлению классической культуры, во многом основаны на работах Винкельмана, утверждавшего, что именно греки в изобразительном искусстве достигли воплощения высшего объективного идеала красо-

ты. Стремясь продолжить труд Винкельмана в области искусства, но на материале античной поэзии, он основывался на принципе существования идеального мира прекрасного, автономного от условий времени и национальных особенностей⁵. Шлегель анализирует европейскую культуру Нового времени и сравнивает ее с главным образцом — с Античностью. Что характерно, современная культура подвергается им глубокой критике в противопоставлении с живым, но утерянным античным идеалом культуры.

В силу традиции⁶, Фридрих Шлегель разделяет культуру европейских стран на два фундаментальных периода — древний и современный. Под древним или классическим понимается культура греков и римлян периода Античности, под современным соответственно все остальное, но главным образом, то, что сейчас нам легче всего представить под названием Нового времени. Средневековые эта традиция, идущая от классицизма, вообще не учитывала. В дальнейшем именно романтикам принадлежит первенство в открытии Средних веков как своеобразной и чарующей эпохи. Возрождение представляет более серьезную проблему в данной периодизации, хотя великие поэтические произведения Данте, Сервантеса, Боккаччо однозначно рассматриваются Шлегелем как часть современной культуры.

Говоря о современности, Шлегель оправдывает свое стремление анализировать духовное наследие разных европейских народов и эпох как единое целое следующим образом: «Верно, что при всем своем своеобразии и различии отдельных наций европейская система народов обнаруживает во многих следах, сохранившихся от прежних эпох, одинаковое и общее происхождение своей культуры благодаря явно сходному духу языков, законов, обычаев и установлений»⁷. Связанные общей религией, множественными взаимовлияниями, европейские народы имеют так много родственного и общего, что культура их может рассматриваться только как целое.

Итак, в своих «неоклассических» сочинениях Шлегель видит современную культуру раздробленной, лишенной прочного основания и развивающейся хаотично. Ее развитие направляет не внутренний закон, а внешний — закон моды, требования публики. Толпы «не столько диких, сколько извращенных, не столько необразованных, сколько ложно воспитанных людей готовы наполнить свое воображение всем, что только странно и ново, чтобы лишь чем-нибудь заполнить пустоту своей души»⁸. Этот жадный поиск нового не позволяет культуре размеренно развиваться по собственным органическим законам, но вызывает бурные волны временного признания, поднимающие на краткий момент одного художника на пик славы и всеобщей любви лишь затем, чтобы вновь свергнуть его и вознести другого. В таких условиях невозможно установить общие ценности в искусстве, критерием оценки тогда выступает лишь удивление. В ход идет все, что способно поразить публику,

будь то устрашающее или отвратительное. Служа страстям и причудам, искусство неизбежно заходит в тупик, теряя свои истинные цели.

Стремясь к постоянному обновлению, современная культура приходит к смешению всевозможных жанров и стилей. Это состояние, когда одно искусство вторгается в область другого, Шлегель называет анархией: «...философия поэтизирует, а поэзия философствует»⁹, драма становится лирической, а лирика становится предметом драмы. Всевозможные новые жанры, специфические и нацеленные на определенную публику появляются и уходят, сменяясь новыми: народные героические оды, истории о привидениях, рыцарские поэмы и подражания Античности. С каждым наслаждением желания становятся все острее, с каждым свершением требования повышаются, и надежда на конечное удовлетворение отодвигается все дальше и дальше. Новое становится старым, редкое — обыденным, и острые раздражители притупляются. «При меньшей силе и более вялом художественном инстинкте притупившаяся восприимчивость доходит до полного бессилия; дряблый вкус не желает каких-либо иных блюд, кроме отвратительных непристойностей, пока вообще не отомрет, кончив абсолютным ничтожеством»¹⁰.

Все это отнюдь не означает, что в современности Шлегель не находил достойных произведений искусства: «В ней множество отдельных великолепных красот, но нет согласия и завершенности, возникающих только из покоя и удовлетворенности, нет совершенной красоты»¹¹. Даже в этот период увлечения классическим искусством он восхищался произведениями Шекспира, Данте, Гёте, увлекающими и покоряющими своей безмерной мощью. Однако именно на примере сильных сторон лучшего искусства современности он видел нагляднее всего ее общий недостаток — отсутствие единства и приносящей удовлетворение завершенности. Особая сила этих выдающихся произведений — следствие такого порыва духа, который близок к надрыву, максимального напряжения, не уравновешенного спокойным созерцанием. Вполне в согласии с Лессингом¹² он говорит о чрезмерном стремлении современных поэтов к изображению смятения, отчаяния, трагедии социальной или нравственной, а вовсе не к изображению спокойной гармоничной красоты, которая должна быть господствующим принципом всякого искусства. Сейчас же, если «и встречается тихое чаяние этой совершенной красоты, оно выражается не в спокойном наслаждении, а в неудовлетворенном томлении»¹³.

Расколотовость и бесконечную неполноту современной культуры Фридрих Шлегель в своих ранних работах противопоставляет прекрасному образцу классической древности: «Полнота и определенность — отличительные признаки древних»¹⁴. И особую трагедию истории видит он в том, что высший пик культуры уже был однажды достигнут, но затем безвозвратно потерян. Однако этот пример Античности, по глубокой убежденности Шлегеля, способен стать примером для современности. Не сухое подражание грекам, как предлагали классицисты, а обнару-

жение у греков идеального принципа искусства, согласно Шлегелю, могло привести человечество к новому «Золотому веку» и возрождению подлинного искусства. В чем же, по его мнению, заключалась особая полнота, загадка совершенства классической культуры?

Всякая культура есть отражение взаимоотношений человека с природой — там, где искусство и природа приходят к полной гармонии, культура достигает высшего совершенства. Так, по мнению Шлегеля, было у древних: «Различные ступени их культуры исчерпывают чистые изначальные виды всевозможных соотношений между человеком и природой, на высшей ступени более или менее достигнута гармония»¹⁵. Природу он называет бесконечной полнотой жизни, но искусство позволяет облечь это бесконечное в форму, достичь единства всех многообразных воплощений жизни. Отдавая предпочтение лишь одной стороне, человек неизбежно приходит к расколу — искусство, обособленное от природы, «делает человека пустой формой, природа в ее обособленности делает его диким и черствым»¹⁶. Необходимая гармония означает также и равновесие всех природных склонностей человека — «влечений»: его разума, чувств, духовных стремлений.

Так современная культура чрезмерно превозносит рассудок, и теряется в общих понятиях, уже оторванных от своего содержания. Связано это с развитием спекулятивной философии, которая, внедряясь в область эстетики, привносит, по мнению Шлегеля, в мир искусства лишь пустые, оторванные от жизни абстрактные термины. «Метафизические исследования некоторых мыслителей о прекрасном не имели ни малейшего влияния на формирование вкуса и искусства»¹⁷ — речь здесь идет о Канте, чья работа по эстетике «Критика способности суждения» (1790) оказала значительное влияние на молодого Шлегеля. Однако кантовские принципы были им восприняты двойственно. Он с энтузиазмом принял кантовскую идею об автономии эстетического, возносящую всякое суждение о прекрасном за пределы ограничений опыта или мира чувственно-воспринимаемых вещей, полагая царство красоты в сферу идеального. Но относительность эстетического суждения казалась Шлегелю неприемлемой: «И если есть какое-либо утверждение, в котором приверженцы различных эстетических систем, казалось бы, хоть как-то согласны между собой, то исключительно лишь в том, что нет общезначимого закона искусства, нет устойчивой цели вкуса, а если таковая и существует, то она недостижима»¹⁸. Если нет такого закона, единого и всеобщего во все времена, то невозможна ни серьезная критика в области эстетического, ни направление искусств по пути несомненного развития. По мнению Шлегеля, в разногласии мнений должно непременно существовать истинное суждение, которое позволит определить устойчивые и вечные ценности в области искусства.

Уже в ранних работах, критикуя современную культуру, Шлегель говорил о возможности возрождения подлинного искусства. Но для этого

требуется найти общий принцип формирования культуры, установить ее направление и основные задачи — а значит, необходима новая теория или философия искусства. Таким образом, в господстве разума, совершенствовании которого, хотя и медленном, не знает границ, Шлегель видит не только недостаток современности, но и возможный выход из бедственного положения культуры.

В попытке создать такую теорию, которая привела бы к возрождению поэзии и искусства, Шлегель, как уже указывалось, считает нужным обратиться к примеру классиков, но не копировать их, бездумно подражая их формам, а обнаружить в их культуре главный направляющий принцип. Источником и главным центром выдающейся греческой поэзии Шлегель считает античную мифологию: «...источником всей культуры, всех учений и науки греков был миф»¹⁹, и призывает к созданию новой мифологии, которая оживила и наполнила бы собой новую — современную поэзию. «Я утверждаю, что нашей поэзии недостает средоточия, каковым для поэзии древних была мифология, и все существенное, в чем современная поэзия уступает античной, можно выразить в словах: у нас нет мифологии. Но я добавлю, что мы близки к тому, чтобы иметь ее, или, точнее говоря, наступает время, когда мы со всей серьезностью должны содействовать ее созданию»²⁰. По мнению Фридриха Шлегеля, новая мифология уже зарождается из идеалистической философии, сумевшей преодолеть длительное противостояние Я и природы. И именно в развивающемся идеализме Шлегель видел плодотворный союз поэзии и философии, который один только и мог привести к появлению обновленного и полного искусства: «Если новая мифология как бы сама собой может развиться из сокровенных глубин духа, то важным знамением и примечательным подтверждением того, что мы ищем, предстает нам великий феномен эпохи — идеализм!»²¹

Этот период, когда от критики современности Фридрих Шлегель переходит к созданию проекта нового искусства и формулирует основные принципы нового романтического движения и есть, вероятно, высшая точка в последовательном развитии его философии и теории культуры. В годы, проведенные в Йене (1796–1802), он вместе с другими романтиками серьезно разрабатывает основные задачи проекта будущего искусства, призванного привести европейскую культуру к новым высотам. В этот период он продолжает противопоставлять современность и классику, но уже с иной оценкой: современная культура куда богаче и живее античной, и перспективы ее развития грандиозны. При этом, возвышая современность, которую столь недавно еще остро критиковал, Шлегель выделяет теперь как положительные в ней именно те черты, которые прежде со всей строгостью и сожалением объявлял прискорбным признаком расколотости и несовершенства современной культуры. Вот как во «Фрагментах» (1798) представлен его новый проект: «Романтическая поэзия — это прогрессивная универсальная поэзия. Она стремится и

должна то смешивать, то сливать воедино поэзию и прозу, гениальность и критику»²². В романтической поэзии философия и искусство уже не противоречат друг другу, напротив – сущность этой новой культуры – в синтезе, который предстает для Шлегеля уже не недостатком, а сильной стороной современности: «Вся история современной поэзии – это непрерывный комментарий к краткому тексту философии: всякое искусство должно стать наукой, а всякая наука – искусством, поэзия и философия должны соединиться»²³.

При всей непоследовательности его перехода от критики современной культуры к созданию на ее основе нового искусства, способного достичь утраченных высот²⁴, Фридриху Шлегелю удается создать удивительную концепцию синтеза всех великих достижений человеческой культуры, которая по его представлению, созвучному теории Шеллинга, разворачивается во времени и направлена к полному претворению всех своих скрытых возможностей. Основу всякого искусства, науки и философии Шлегель видит в универсальном духе, нерасторжимо объединяющем человека и природу. Основываясь на философии Спинозы, у которого бесконечная природа представляла единство творящей и творимой природы (*natura naturans* и *natura naturata*) Шлегель говорил о том, что природа сама творит себя через посредство человека, и что все прекрасное в искусстве – и есть непосредственное ее творение: «Человек – это творящий взгляд природы на самое себя»²⁵.

Романтическая поэзия соответственно – сентиментальная поэзия, в основе которой лежит не простое переживание природы, но осознающий и познающий разум, преобладание которого в современности Шлегель теперь считает главным ее преимуществом. Понятие сентиментальной поэзии введено Шиллером в статье «О наивной и сентиментальной поэзии», где наивная обозначала греческую, а сентиментальная – современную поэзию. «Поэзия может быть бесконечностью по своей форме, изображая предмет во всех его границах, индивидуализируя его; она может быть бесконечностью по материалу, освобождая предмет от всех границ, идеализируя его, – другими словами, она может быть бесконечностью либо как абсолютное изображение, либо как изображение абсолюта. Первым путем идет наивный, вторым – сентиментальный поэт»²⁶. Таким образом, романтическое искусство – это то, которое воплощает в себе бесконечное содержание, идеальное, прошедшее через рефлексию человеческого разума.

Понимание роли искусства Фридрихом Шлегелем значительно отличается от концепции другого выдающегося философа, близкого к идеям романтизма – Фридриха Йозефа Шеллинга, согласно которой искусство есть воплощение, выражение бесконечного в конечном. Принципиальная позиция Шлегеля – Абсолют трансцендентен – т.е. полностью непостижим разумом и недостижим для человека. Однако, рассматривая сущность человека в йенских лекциях по «Трансцен-

дентальной философии» (1800–1801) Шлегель заметил: «Если мы отбросим все отдельные многообразные чувства, вызывающие многообразные изменения в человеческой жизни, то у нас останется одно чувство. Это чувство возвышенного, и в нем мы находим аналогию с сознанием бесконечного»²⁷. Как он указывает далее, это чувство и есть то, что отличает человека от животного и обнаруживается оно только в культуре, а значит – сущностно человеческое. Это чувство – вечная тоска и неудовлетворенность – «томление (Sehnsucht) по бесконечному, и выше этого в человеке нет ничего»²⁸. Из этого следует, что определяющей чертой человека Шлегель видит стремление к чему-то, чем он не владеет и не может овладеть. Оно никогда не достигнет удовлетворения, но неистребимо и определяюще для человеческой природы. Именно чувство неполноты и незаконченности человеческого знания есть по Шлегелю начало философствования. Так что всякое философское познание – бесконечный процесс, не знание, а лишь стремление к знанию. Само человеческое Я (в противоположность пониманию Фихте) – это всегда нечто незаконченное; не данное изначально, а всегда результат некой деятельности. Здесь уже заложены принципиальные основания романтической философии, которая видела истинную сущность вселенной не в предмете, а в процессе. Идея вечного становления: «Мир еще не завершен» – положение, которое «ясно выражает отличие нашего взгляда от обычного»²⁹.

Тем не менее Фридрих Шлегель выделяет средства, которые дают человеку ощущение бесконечной реальности, приближают его к ней. Средства эти находит он не в науке, а в искусстве (в частности, в поэзии). Главный метод искусства – воображение – это среднее звено (Mittelglied) между представлением о бесконечной реальности и чувственно воспринимаемым конечным. «Почему бесконечное вышло из себя и стало конечным? Иными словами: почему существуют индивиды? ... Ответ на этот вопрос возможен лишь в том случае, если мы введем сюда еще одно [среднее] понятие. А именно, понятие образа, или изображения, аллегории»³⁰.

Аллегория есть процедура, позволяющая проникнуть за пределы того, что воплощено в конечном, она дает представление о той полноте, которую невозможно постичь в простой сумме конечных вещей. «Аллегория есть – излагая кратко – стремление к Абсолюту через средства самого конечного»³¹. Она выражается только в поэзии, в искусстве, ибо бесконечное не поддается рефлексии разума. «Всякая красота, – пишет Шлегель, – есть аллегория. Высшее, именно потому, что оно непредставимо, может быть выражено только аллегорически»³². Аллегория при этом по-прежнему не выражает абсолютное, но лишь указывает на него.

Еще одно средство, способное дать столь желанное человеку ощущение полноты – любовь. «Кто познает природу не через любовь, тот

никогда не познает ее»³³. Вдохновленный образом интеллектуальной любви Бога, которая является высшей формой знания в «Этике» Спинозы, Шлегель придает этому чувству почти метафизический статус. Любовь как дружеская привязанность и симпатия становится у него основой всей общественной жизни, началом культуры. И сама природа в его ранних работах предстает как «художник, влюбленный в свои творения»³⁴. Вероятно неслучайно, само понятие «романтическое» с тех пор приобрело такой оттенок, как относящееся к области нежных чувств. Ведь самую суть современной, сентиментальной поэзии Шлегель однажды сформулировал так: «Что же такое сентиментальное? То, что трогает нас, где господствует чувство — и не физическое, а духовное. Источник и душа всех этих проявлений — любовь, и дух любви должен незримо, но явственно витать повсюду в романтической поэзии»³⁵.

Характерной чертой романтической философии Фридриха Шлегеля стала концепция иронии, разработанная им и имевшая значительное влияние в последовавшем развитии философии. Принцип иронии или близкий к нему принцип фрагмента — противоположность аллегории: он не утверждает внутреннее единство всего в мире, а напротив, выделяет единичное и конкретное, то самое «интересное», о котором Шлегель писал в ранних своих статьях. Фрагмент, рассматриваемый в отдельности — этакий селективный синтез, показывающий именно в концентрации на чем-то отдельном, вырванном из контекста, что мир представляет собой хаос индивидуальных позиций, противоречащих друг другу. «Фрагмент создает дисгармонию множества»³⁶, — пишет Манфред Франк и сразу же поясняет, что распространенное воззрение на романтиков как на ищущих лишь гармонии с природой и пути назад к свету и тождеству с Абсолютом неверно. Он видит их особую современность в том, что выйдя из идеалистической философии, романтики, такие как Фридрих Шлегель и Новалис, смогли разглядеть всю многоплановость человеческого характера и всю внутреннюю противоречивость природы.

То же, что и фрагментирование, делает юмор или острота (Witz) — выделяет некую черту и указывает на ее единичность на контрасте с другими чертами. Вот как их определяет сам Шлегель: «Остроумие — это взрыв скованного духа»³⁷ и «Острота — это разложение духовных материй, которые до этого были тесно сплетены друг с другом»³⁸.

Согласно Кьеркегору, «ирония есть движение, имеющее свою основу в том, что субъективность ставится выше действительности»³⁹. Так, ирония возносит субъекта надо всем, в том числе и над самим собой. По определению самого Шлегеля, ирония — это «настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство и гениальность»⁴⁰, т.е. истинной иронией он считал искусство подвергать критике. В основе этой концепции Шлегеля лежит сократовская

ирония: «...она возникает, когда соединяются понимание искусства жизни и научный дух, совпадают законченная философия природы и законченная философия искусства»⁴¹. Ирония — это высшее достижение культуры как воспитания (*Bildung*) человеческого духа, ибо она возможна только тогда, когда возвысившись достаточно, дух способен взглянуть уже на самого себя критически. Именно этого, по мнению Шлегеля, достигла современная культура, и это есть сущность романтизма — дух, рефлексирующий над самим собой.

Главным жанром, олицетворяющим для Шлегеля эпоху рефлексии — романтическую эпоху, становится роман, в нем он выделяет все значительные черты, присущие современности, и называет его единственным универсальным произведением искусства. «Романы — сократовские диалоги нашего времени. В этой свободной форме жизненная мудрость нашла прибежище от школьной мудрости»⁴². В качестве наиболее достойного образца современного романа он представляет роман Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера»⁴³, а происхождение современного романа усматривает в драме Возрождения, приводя в пример «Божественную комедию» Данте, «Дон-Кихота» Сервантеса и трагедии Шекспира: «Пророческая поэма Данте — единственная система трансцендентальной поэзии, все еще высшая в своем роде. Универсальность Шекспира — как бы средоточие романтического искусства. Чисто поэтическая поэзия Гёте — законченная поэзия поэзии. Вот великое трезвучие современной поэзии, самый глубокий и святой круг во всех более узких и более широких сферах критического отбора классиков новой поэзии»⁴⁴.

Таким образом, Фридрих Шлегель приходит к формулированию проекта «культуры будущего», сущность которого — в развитии всех самых сильных и характерных сторон современной ему культуры. Основываясь на философии, достигшей пика своего развития, все формы искусства должны объединиться и создать единое универсальное искусство, охватывающее все темы и стороны жизни. Музыка, естествознание, политика и религия, живопись и пластика должны быть объединены сильным поэтическим духом, облагороженным философией. Это искусство должно, изображая все частные и характерные черты современной жизни, одновременно стать выражением вечного общечеловеческого духовного стремления. Оно должно быть правдиво и интересно. Выходя из области природы, новое искусство должно заново переплести все ветви человеческой культуры, чтобы человеческое и природное вновь достигли гармонии.

На этом развитии ранней философии культуры Фридриха Шлегеля следовало бы посчитать завершенным. Покинув Йену в 1802 г., законодатель романтизма в литературе уезжает в Париж, где серьезно изучает изобразительное искусство и пишет несколько работ на эту тему, включая статьи по истории дорафаэлевской живописи. Многие идеи,

изложенные в этих работах, в дальнейшем вдохновили нескольких молодых художников, известных как «назарейцы», покинуть Венскую Академию художеств и основать свободное братство Святого Луки, подражая старым итальянским мастерам в мечтах вернуть былое величие содержательной, или «концептуальной» живописи. Фридрих Шлегель выделяет национальный характер в искусстве и начинает разрабатывать теорию культуры, сходную с теорией Гердера, который указывал на самобытные и национальные черты в каждой культуре и связывал высокие достижения разных народов с их национальными особенностями, обусловленными климатом, географией и историей.

С 1810 г. начинается новый виток в философии культуры Фридриха Шлегеля. Основой для дальнейшего развития его концепции становится отказ от попыток создания новой перспективной формы поэзии и искусства и поиск общих оснований в мифологии и искусстве разных народов. Восторг перед Грецией постепенно сменяется у него восхищением восточной культурой, в первую очередь, индийской. Эти симпатии, общие у него со старшим братом Августом Вильгельмом, сделавшим важный вклад в изучение древнеиндийской литературы, встречаются еще в «Речи о поэзии» (1800), теперь же они получают в его размышлениях более полное выражение. В эти годы (1810–1812) он уже критически рассматривает эстетические построения Йенского кружка и собственные взгляды раннего периода. В области поэзии он уже ставит лирику выше романа — как наиболее совершенную форму выражения духовной жизни. Одновременно Шлегель активно критикует всякие проявления пантеизма в философии. Его работы начала 1820-х гг. созвучны самым ранним работам в следующем отношении: он по-прежнему видит, как далека современная культура от идеалов красоты древних эпох — на этот раз в сравнении со Средними веками, высокую духовность которых он хвалит в частности в статье «Основные черты готического зодчества» (1823).

Полное выражение его поздняя философия культуры получила в Венских лекциях 1828 г., изданных под названием «Философия истории». Во введении Шлегель указывает, что «философия истории есть дух, или идея истории, которая должна быть выведена из реальных исторических событий», она должна быть «чистой эманацией великого целого»⁴⁵. И поскольку целое мировой истории еще не завершено и находится в становлении, тем серьезней должна быть работа с фактическим материалом, благодаря которой мы могли бы если не окинуть взором все целое, то хотя бы постичь общий план его грандиозного устройства. Согласно этому плану, Шлегель педантично рассматривает устройство древних империй и культур — китайской, индийской, египетской, древнееврейской и персидской, греческой и римской цивилизаций. Он рассуждает о происхождении человеческой расы, языков и праязыков, сравнивает политические устройства древних народов, перемежая анализ фактического материала общими рассуждениями о природе человека и законах

движения истории. В части, посвященной более современной истории, он рассуждает очень любопытным образом о переплетениях различных культур и влияний, которые обнаруживаются в общеевропейской культуре, и возможно, привели к сложению портрета современной эпохи: о чертах древневосточной мистики, проникнувшей в рациональную культуру греков, о смешении еврейской религиозности с пламенностью северных варваров, которая дала особый облик всей христианской культуре, наконец, о мистицизме, глубоко укорененном во всем мышлении казалось бы просвещенного XVIII в., и даже о соседстве двух церквей — ясной общей религии и всегда соседствующими с ней эзотерическими учениями, замкнутыми в элитарных и секретных группах, как, к примеру, орден Тамплиеров в Средние века.

В целом зрелое творчество Фридриха Шлегеля — многоплановая и крайне перспективная область, недостаточным образом исследованная в отечественной литературе. Если о его философских концепциях писали еще советские исследователи, такие как Р.М. Габитова, Ю.Н. Попов и др., то культурологическая проблематика его сочинений остается еще плодотворной для изучения областью. Тем более актуально наследие Фридриха Шлегеля в условиях все возрастающей в современном мире новой волны интереса к немецкому романтизму.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Впервые само слово «*romance*» встречается в литературе уже с конца XV в., и достаточно часто в текстах XVII в.: «*Romanesque*» в 1661, «*romanisch*» в 1663 и «*romantic*» в 1650. Эти названия чаще всего обозначают романскую литературу и в частности особый жанр — роман (*romance*), часто с критическим и негативным оттенком, поскольку романы, как правило, содержали изрядную долю художественного вымысла и фантастических сюжетов. Эта негативная коннотация уступает место новой, почти восторженной в конце XVIII в. с появлением сентиментализма — в моду входят английские сады и подражание старинной героической литературе в духе «Песен Оссиана». К примеру, в конце 1770-х гг. во французской литературе встречаются два родственных понятия: «*romantique*» (вероятнее всего позаимствованное из английского) — в положительном значении, и «*Romanesque*» — по-прежнему означавшее неправдоподобный вымысел, вроде «*chimerique*» и «*fabuleux*» (см.: *Eichner H. «Romantic» and Its Cognates: The European History of a Word.* — Manchester University Press, 1972. P. 4–6).

² *Robertson J.B. Advertisement to the second edition // Schlegel F. The Philosophy of history, in a course of lectures, delivered in Vienna by Frederick Schlegel.* — L.: H.G. Bohn, 1846. P. vi.

³ См.: *Гайм Р. Романтическая школа.* — СПб.: Наука, 2006.

⁴ *Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика.* В 2 т. Т. 1. — М.: Искусство, 1983. С. 98.

⁵ Эта идея в дальнейшем претерпела значительные изменения в творчестве Шлегеля, который позднее в работе «Философия истории» (1828) рассуждал в

духе более близком к теории Гердера, утверждавшей своеобразие и уникальность каждой культуры в связи с условиями ее возникновения. Однако окончательно от этого принципа он не отказался в связи с тем, что без существования четких объективных критериев невозможна критика в области искусства. В таком случае всякое эстетическое суждение становится абсолютно свободным, как утверждал Кант, и критика вовсе не имеет смысла. А принцип критицизма всегда был основополагающим для философии Шлегеля.

⁶ Здесь имеется в виду «спор о древних и новых» – полемика о сравнительных достоинствах античного и современного искусства и литературы, которая началась еще в середине XVII в. во Французской академии, став впоследствии крайне популярной темой в эпоху классицизма. Предмет спора о достоинствах античной поэзии и возможном пути развития для новой литературы был крайне близок ранним сочинениям Фридриха Шлегеля, на которого оказала значительное влияние программная статья Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии».

⁷ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 1. С. 97.

⁸ Там же. С. 91.

⁹ Там же. С. 93.

¹⁰ Там же. С. 96.

¹¹ Там же. С. 91.

¹² Здесь имеется в виду содержание его знаменитой работы «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766).

¹³ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 1. С. 93.

¹⁴ Там же. С. 62.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 63.

¹⁷ Там же. С. 94.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 180.

²⁰ Schlegel F. *Ideen // Athenäum [Auswahl]. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Herausgegeben von Gerda Heinrich.* – Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1978. S. 192.

²¹ Ibid. S. 193.

²² Шлегель Ф. Фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 1. С. 294 (Фр. 116).

²³ Шлегель Ф. Критические фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 1. С. 287 (Фр. 115).

²⁴ Об этом см. подробно у Фредерика Байзера в статье «Friedrich Schlegel: The mysterious romantic» в сборнике: *Beiser F.C. The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism.* – Harvard University Press, 2003.

²⁵ Schlegel F. *Athenäum.* S. 164.

²⁶ Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. Т. 6. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1957. С. 442.

²⁷ Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 1. С. 432.

²⁸ Там же.

- ²⁹ Там же. С. 435.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Frank M. On Schlegel's role in the genesis of Early German Romantic theory of art // *The philosophical foundations of Early German Romanticism*. – State University of New York Press, 2004. P. 206.
- ³² Schlegel F. Gespräch über die Poesie // *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 2. – München; Paderborn; Wien; Zürich, 1967. S. 327.
- ³³ Ibid. S. 167.
- ³⁴ Richards R.J. The Romantic conception of life. Science and philosophy in the age of Goethe. –The University of Chicago Press, 2002. P. 111.
- ³⁵ Schlegel F. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. S. 333.
- ³⁶ Frank M. On Schlegel's role in the genesis of Early German Romantic theory of art. P. 211.
- ³⁷ Шлегель Ф. Критические фрагменты. С. 285 (Фр. 85).
- ³⁸ Там же. Шлегель Ф. Критические фрагменты. С. 281 (Фр. 34).
- ³⁹ Кьеркегор С. О понятии иронии // *Логос*. 1993. № 4. С. 176–198. С. 180.
- ⁴⁰ Шлегель Ф. Фрагменты // *Литературная теория немецкого романтизма*. – М., 1934. С. 177.
- ⁴¹ Шлегель Ф. Критические фрагменты. С. 286 (Фр. 108).
- ⁴² Там же. С. 281.
- ⁴³ Шлегель Ф. О «Мейстере» Гёте // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 1. С. 317–336.
- ⁴⁴ Шлегель Ф. Фрагменты. С. 303 (Фр. 247).
- ⁴⁵ Schlegel F. The Philosophy of history, in a course of lectures, delivered in Vienna by Frederick Schlegel. P. 65.

REFERENCES

- Athenäum [Auswahl]. *Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*. Herausgegeben von Gerda Heinrich. Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1978. 244 s.
- Beiser F.C. *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*. Harvard University Press, 2003. 243 p.
- Eichner H. «Romantic» and Its Cognates: *The European History of a Word*. Manchester University Press, 1972. 536 p.
- Frank M. *The philosophical foundations of Early German Romanticism*. State University of New York Press, 2004. 286 p.
- Gabitova R.M. *The philosophy of German romanticism: Fr. Schlegel, Novalis*. Moscow, Nauka [Science], 1978. 288 p. (in Russian).
- Garber F. *Romantic Irony*. John Benjamins Publishing, 1988. 395 p.
- Haym R. *The Romantic school*. Saint Petersburg, Nauka [Science], 2006. 984 p. (Russian trans.).
- Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe. Band 2. München; Paderborn; Wien; Zürich, 1967. 450 s.

Literary theory of German romanticism. Moscow, 1934. 329 p. (in Russian).

Richards R.J. *The Romantic conception of life. Science and philosophy in the age of Goethe.* The University of Chicago Press, 2002. 587 p.

Schlegel F. *Aesthetics. Philosophy. Criticism.* In 2 volumes. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo [Art], 1983. 479 p. (Russian trans.).

Schlegel F. *The Philosophy of history, in a course of lectures, delivered in Vienna by Frederick Schlegel.* London, H.G. Bohn, 1846. 498 p.

Schiller F. *Collected works in 7 volumes.* Vol. 6. Moscow, State Publishing House Fiction Literature, 1957. 793 p. (Russian trans.).

The aesthetics of the German Romantics. Moscow, Iskusstvo [Art], 1987. 736 p. (Russian trans.).

Аннотация

В статье исследуется философия культуры Ф. Шлегеля на материале его ранних теоретических работ. Особый интерес представляют его неоклассические статьи периода восторженного увлечения Античностью, в которых он критикует современную ему культуру как раздробленную и концентрирующуюся не на универсальных и вечных ценностях, а на частном и «интересном». Его критика в целом интересна и весьма актуальна в наши дни. Однако спустя несколько лет, в статьях романтического периода, именно эти черты современности оказываются у Шлегеля основой, на которой он предполагает построить процветающую культуру будущего. Оказывается ли эта непоследовательность проявлением неопытности молодого автора или специфической чертой, характерной для культурфилософского подхода молодых романтиков – вот что представляет особый интерес в данном исследовании.

Ключевые слова: Фридрих Шлегель, романтизм, философия культуры, искусство, универсальная поэзия, аллегория, романтическая ирония, античность, современность.

Summary

This article explores the Friedrich Schlegel's philosophy of culture on the material of his earlier theoretical works. Of particular interest among those are his neo-classical articles belonging to the period of special enthusiasm for the antiquity, in which he criticizes the contemporary culture as fragmented and concentrated not on the universal or eternal values, but on the particular and "interesting" ones. His criticism is found here cunning and pretty relevant today. However a few years later in the articles of the Romantic period the same features of modernity which he criticized before become the basis on which Schlegel assumes to build a prosperous future culture. Does this inconsistency prove the inexperience of the young author, or the specific feature of young romantics' culturological approach - that is of particular interest in this study.

Keywords: Friedrich Schlegel, romanticism, philosophy of culture, art, universal poetry, allegory, romantic irony, antiquity, modern.