

DOI: 10.18721/JHSS.8109  
УДК 130.3

## **МИФ И МИФОТВОРЧЕСТВО В ФИЛОСОФИИ РАННЕГО НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА**

**П.А. Васинева**

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация

В статье рассматривается вопрос познания в картине мира раннего немецкого романтизма. Гносеологическая проблематика раскрывается через понимание природы искусства и значение мифа в искусстве, которое в романтизме оказывается первичным по отношению к науке. Для реализации поставленной цели проводится историко-философский анализ концепции философии искусства Шеллинга и произведений Новалиса, где мифотворчество выступает главной жизнеутверждающей силой. Результат исследования обобщают следующие выводы: мифотворчество является главным инструментом познания в искусстве, а образ художника наделяется мистическими способностями; понятия мифа и символа выступают тождественными для философии раннего немецкого романтизма; в более поздний период романтизма миф становится общекультурным основанием для осуществления социальной миссии объединения немецкого народа.

**Ключевые слова:** миф; мифотворчество; Шеллинг; Новалис; романтизм; художник; философия искусства

**Ссылка при цитировании:** Васинева П.А. Миф и мифотворчество в философии раннего немецкого романтизма // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. 2017. Т. 8, № 1. С. 80–83. DOI: 10.18721/JHSS.8109

## **MYTH AND MYTH-MAKING IN THE PHILOSOPHY OF EARLY GERMAN ROMANTICISM**

**P.A. Vasineva**

Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg, Russian Federation

The paper is dedicated to the question of cognition in the worldview of early German romanticism. Epistemological issues are explored through the concept of nature of art and the part myth takes in art, which romanticism considers to be primary with respect to science. To achieve this goal, the author has carried out a historical and philosophical analysis of the concept of the philosophy of art in the works of Schelling and Novalis, where the myth-making is the main life-affirming force. The results of the study summarize the following conclusions: myth-making is the main instrument of knowledge in art and

the artist is endowed with mystical powers; the concepts of myth and symbol appear to be identical in the philosophy of early German romanticism; in the later period of romanticism myth becomes a common cultural basis for the implementation of the social mission of unification of the German people.

**Keywords:** myth; myth-making; Schelling; Novalis; romanticism; artist; philosophy of art

**Citation:** P.A. Vasineva, Myth and myth-making in the philosophy of early German romanticism, St. Petersburg State Polytechnical University Journal. Humanities and Social Sciences, 8 (1) (2017) 80–83. DOI: 10.18721/JHSS.8109

Искусство раннего романтизма – это поэзия. Цель романтической поэзии сводится к стиранию границ между искусством и жизнью. При этом жизнь мыслится как неиссякаемый источник романтической эстетики. Так подтверждается мысль о том, что романтизм есть мировоззрение, особый взгляд на мир и действие в нем – пример проживания идей, а не просто умозрительного построения, имеющего мало общего с жизнью. Философия до И.Г. Фихте не являлась субъект-ориентированной и пыталась понять, объяснить проблемы онтологии, гносеологии. Романтическая мысль, отталкиваясь от учения Фихте о Я, впервые в истории мысли задается вопросом: как жить в этом мире со всем тем, что я знаю? Научное постижение действительности не является для романтика подлинным, а потому эстетическое выступает и как гносеологическая категория, прежде всего через искусство, которое становится органом познания. Ф.В.Й. Шеллинг в работах «Система трансцендентального идеализма» и «Философия искусства» дал подробное разъяснение понятий «художник», «миф» и «произведение искусства».

Все представители раннего немецкого романтизма имели схожие воззрения на проблему мифа и художника-творца. Шеллинг продвинулся дальше по сравнению с другими романтиками, потому что, во-первых, на раннем этапе своего творчества он был причастен к романтическому движению и его идеям, а во-вторых, смог в научной форме обобщить мысли йенцев по данному вопросу.

Идеи относительно природы искусства молодого Шеллинга созревали в кружке йенских романтиков, где существовала практика симфилософии (Symphilosophie) – философской переписки и бесед в дружеской атмосфере. Поэтому часто бывает сложно выделить автора

мысли или идеи. Симфилософию романтиков можно обозначить как пример осознанного ин-тертекста. Более подробно о явлении подобного сотворчества пишет Ц. Тодоров в книге «Теории символа», в разделе «Совместное философствование (симфилософия)», где указывает, что «кровное родство братьев Шлегелей – Августа Вильгельма и Фридриха – стало основой братства в более широком смысле; в него входили – с перерывами и с оговорками – Новалис, Шлейермахер, Шеллинг, Тик и др. В течение пяти лет эти люди посещали одни и те же дома, общались с одними и теми же женщинами, ходили в одни и те же музеи, вели бесконечные беседы и писали друг другу множество писем. В частности, труды, написанные самим Фридрихом Шлегелем („Разговоры о поэзии”, фрагменты „Атенеума”) или под его влиянием, хранят следы совместного философствования. Этот факт реальной жизни вынуждает всякого, кто решил заняться теорией романтизма, избрать особый образ действий» [1, с. 196–197].

Для романтической теории мифа Шеллинга можно считать представителем йенского романтического движения, который в отличие от своих соратников наиболее четко сфокусировал внимание на проблеме мифотворчества и смог системно изложить романтические идеи о природе мифа в философии тождества и в философии искусства.

В концепции мифотворчества Шеллинга, до конца оформившейся к моменту написания «Философии откровения», целью познания является постижение Абсолюта, что, в свою очередь, подвластно только художнику-творцу, который в произведение искусства вкладывает идею бесконечности. Таким образом, создание произведения искусства – это мистический акт, который совершается иррационально. Подлинная сущность бытия открывается художнику в

процессе творения. Он выступает проводником между Абсолютом и произведением искусства. «Общим с продуктом свободы у этого продукта (продуктом Шеллинг здесь называет произведение искусства. — П. В.) будет то, что он создан сознательно, с продуктом природы — что он создан бессознательно» [2, с. 472]. При этом у творца есть инструмент познания. Им является миф, содержащий в себе в свернутом виде структурные константы мироздания. Более того, «мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства. <...> Мифология есть не что иное, как универсум в более торжественном одеянии, в своем абсолютном облике, истинный универсум в себе, образ жизни и полного чудес хаоса в божественном образотворчестве, который уже сам по себе поэзия и все-таки сам для себя в то же время материал и стихия поэзии. Она (мифология) есть мир и, так сказать, почва, на которой только и могут расцвести и произрастать произведения искусства» [3, с. 105].

Посредством мифа художник ретранслирует абсолютное знание в произведение искусства. Шеллинг предполагает, что этот процесс осуществляется инстинктивно, так как абсолютную бесконечность раскрыть полностью «не способен ни один конечный рассудок» [2, с. 478].

Искусство у Шеллинга оказывается первичным по отношению к науке. Подобный подход всецело вписывается в романтическую картину мира. К примеру, читаем у Новалиса, что «поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого» [4, с. 94]. В целом справедливо утверждать, что роль поэзии в структуре мифа у романтиков высока, «поскольку поэзия есть образное начало материи, как искусство в более узком смысле формы, постольку мифология есть абсолютная поэзия, так сказать, стихийная поэзия» [3, с. 105].

Из тезиса о «вторичности» науки Шеллинг заключает, что искусство есть органон философии, а все науки были рождены из поэзии. Мифология при этом является связующей нитью между поэзией и наукой.

Искусство не мыслится Шеллингом без мифологии. И если она все же отсутствует, то художник создает ее сам. Мифология описывает не только прошлое или настоящее, она также способна, согласно Шеллингу, охватывать будущее посредством «пророческого предвосхи-

щения» [Там же. С. 113]. В логике рассуждений Шеллинга художник (поэт) является пророком, потому что, с одной стороны, он человек и обладает конечным рассудком; с другой стороны, при необходимости создавать свою мифологию он должен пророчески видеть будущее, интуитивно прорываясь конечным рассудком в бесконечное.

Идеи Абсолюта есть проводники между бесконечным (абсолютным) и конечным (чувственным) мирами, что связывает размышления Шеллинга с размышлениями Платона о мире идей. Так как роль мифа в искусстве первостепенна, философ выражает надежду на возникновение новой мифологии в соответствии с духом современности.

Для Шеллинга, как и для Ф. Шлегеля, категории мифа и символа являются тождественными. Мифологию в целом, а также и каждую мифологическую притчу саму по себе необходимо «понимать не схематически и не аллегорически, но *символически*» [Там же. С. 110].

Это означает, что за каждым символом в романтической литературе скрывается миф. Голубой цветок Новалиса — символ томления по идеалу и стремления к познанию — стал также символом немецкой романтической поэзии. Сам Новалис считал, что «мифотворческие переводы (переводы, которые претворяют произведение в миф. — П. В.) суть переводы в самом высоком смысле» и что они «передают чистую идеальную сущность индивидуального художественного произведения» [4, с. 105], т. е. не реальное, а идеальное. Таким образом, очевидно, что Новалис представлял свой роман развернутым мифом.

Романтикам близка по духу идея мифологического сознания с его синкретизмом, когда стираются четкие границы взаимосвязей между символом и мифом, объектом и субъектом, временем и пространством. В мифологической реальности возможно всё: уход в иную действительность, достижение идеала, построение совершенного мира, где высшими ценностями человечества признаются истина, красота, добро. В конце концов, возможно и реальное наступление Золотого века, которым грезили ранние романтики.

Сотворение мифа подобно игре, оба феномена имеют схожие атрибуты: синкретизм, силу воображения и свободу.

Иным образом трансформируются значение и роль мифа в более поздний, гейдельбергский, период немецкого романтизма. Эстетическое основание мифа тесно связано с его мистическим основанием, состоящим в духовной преемственности между народами и поколениями. Для романтизма данный аспект оказывается важным также для решения назревшей социальной проблемы, а именно преодоления раздробленности Германии. Таким образом, миф выступает общекультурным основанием для возможности духовного единения народа, что отразилось в понятии «дух народа» (Volksgeist). Неверное разведение понятий «национальный дух» (Nationalgeist) и «дух народа», утверждает Н.Н. Мисюров, привело к тому, что на англо-американских исследователях, «мифотворцах» XX в., и на марксистском литературоведении лежит «грех поспешного смешения совсем несходных идейных позиций — национальной идеи романтизма и немецкой идеи национализма» [5, с. 14–15].

С позиций народного духа для романтиков закономерным оказывается стремление братьев Якоба и Вильгельма Гримм к собиранию сказок. При несомненном отличии мифа от сказания последнее представляет собой пример бытования мифологического в повседневности. Сказка, стало быть, выступает инструментом прикосновения к сакральному через повседневное.

В целом различие мифа и сказки широко представлено в науке исследованиями, наиболее популярным из которых является знаменитая книга В.Я. Проппа «Морфология волшебной сказки». Романтизм в русле подобных исследований интересен тем, что представляет собой картину мира, в которой равным образом актуализируются проблемы мифа и сказания. Миф призван отражать идеальное единство (Абсолют), в то время как сказка — единство реальное (дух народа). Таким образом, романтическая сказка есть не что иное, как частный случай проявления абсолютного в мире.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Тодоров Ц.** Теории символа. М.: Дом интеллектуальной кн., 1998.
2. **Шеллинг Ф.В.Й.** Система трансцендентального идеализма // Соч. В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1987.
3. **Шеллинг Ф.В.Й.** Философия искусства. М.: Мысль, 1966.
4. **Новалис.** Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980.
5. **Мисюров Н.Н.** Национальная идея — социально-философский итог самоопределения немецкого духа: моногр. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2001.

**ВАСИНЕВА Полина Александровна** — Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена; polina.vasineva@gmail.com

*Статья поступила в редакцию 29.12.2016 г., принята к публикации 28.02.2017 г.*

#### REFERENCES

- [1] Ts. Todorov, Teorii simvola [Symbol theory], Dom intellektual'noy knigi, Moscow, 1998.
- [2] F.V.Y. Shelling, Sistema transtsendental'nogo idealizma, in: Works, in 2 vol. Of vol. 1, Mysl', Moscow, 1987.
- [3] F.V.Y. Shelling, Filosofiya iskusstva [Philosophy of art], Mysl', Moscow, 1966.
- [4] Novalis, Fragmenty, in: Literaturnye manifesty zapadnoevropeyskikh romantikov [Literature Manifesto of West European romanticists], Moskovskiy universitet Publ., Moscow, 1980.
- [5] N.N. Misyurov, Natsional'naya ideya — sotsial'no-filosofskiy itog samoopredeleniya nemetskogo dukha [National idea — socio-philosophical result of the self-determination of the German spirit], monograph, Omskiy gosudarstvennyy universitet Publ., Omsk, 2001.

**VASINEVA Polina A.** — Herzen State Pedagogical University of Russia; polina.vasineva@gmail.com

*Received 29.12.2016, accepted 28.02.2017.*