

Константин Деревянко

ЛОСЕВСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЭСТЕТИКИ ШЕЛЛИНГА

Актуальность темы исследования объясняется тем, что эстетические воззрения А. Ф. Лосева и Ф. В. Шеллинга еще не становились предметом сравнительного анализа. Русский философ признавал, что в своих работах «Философия имени», «Диалектика художественной формы», «Античный космос и современная наука» он проводил «шеллингианское (в основе) понимание» символа [Лосев, 1993: с. 20]. Однако оговорка «в основе» свидетельствует о наличии не только сходства, но и различия обеих эстетических концепций. Вопрос о степени сходства и различия до сих пор не только не решался, но и не ставился. Сравнительный анализ этих концепций может быть начат с лосевского трактата «Самое само», в котором автор дает свою интерпретацию ключевых параграфов «Философии искусства» Шеллинга.

Анализ литературы по данной теме не займет много места, поскольку литература фактически ограничивается двумя авторами. А. Л. Доброхотов усматривает в работе «Самое само» итог построения лосевской системы диалектики и отмечает, что в качестве категориальной основы здесь взята «Логика» Гегеля: «Действительно, перед нами самое гегелевское произведение Лосева, иногда предлагающее альтернативную версию его диалектики бытия, иногда – похожее на своеобразный пастиш» [Доброхотов, 2008: с. 350]. Пастиш, как правило, намеренно выполняется в подражание стилю и манере другого автора. Однако «стиль» и «манера» – понятия весьма неоднозначные [см.: Мишель, 2011: с. 330]. Цели стилизации также бывают разными. В данном случае превалировала критическая установка, вследствие чего «самое гегелевское произведение Лосева» на деле оказалось некой «альтернативной версией» гегелевской диалектики бытия.

Ряд критических замечаний по поводу лосевской диалектики высказал А. А. Тащиан. По его мнению, Лосев «пытался “модернизировать” свою диалектику в работе “Самое само” и даже объявил ее формулированной по “платону-гегелевскому типу”». Но тому, кто знаком со способом ее изложения, ясно, что она есть смешение принципов и, как следствие, неразрешенное противоречие» [Тащиан, 2010: с. 274]. Однако отношение Лосева к философии Шеллинга осталось вне поля зрения обоих исследователей.

Целью данной работы является анализ лосевской интерпретации философии Шеллинга в трактате «Самое само».

Трактат привлекает внимание уже своим необычным названием. В слове «самое» ударение проставлено автором на первом слоге. Этим словом обычно обозначается превосходная степень сравнения прилагательных. Однако «само» не является прилагательным и не имеет никаких степеней: одно не может быть более само, чем другое.

© К. Деревянко, 2012

Именно поэтому автор энергично отстаивал равноправие всех самостей: «Я стараюсь уяснить себе это самое само на моей домашней печке, на моих стоптанных галошах, на курносой идиотке, которая среди кухонных трагедий мнит себя центром вселенной, на крошечном и слепом котенке, который сегодня только появился на свет, на всех этих глухих, кривых, тупых, больных, злых и мелких людях, скотах, вещах и событиях» [Лосев, 1994: с. 386].

Вследствие грамматической несогласованности обоих компонентов выражение «самое само» производит впечатление не слишком удачного новообразования. Конечно, иногда слово «самое» может и не означать степени сравнения («то самое», «тот самый», «та самая»). В этом случае имеется в виду «„той самый” у значенні тотожності» [Лефевр, 2011: с. 415]. Однако, в качестве отдельного слова «самое» все-таки означает лишь превосходную степень сравнения прилагательных.

В разделе «Из истории учения о самости» автор продолжает уточнять смысл своего концепта, который выступает здесь уже как синоним понятий «абсолютная самость» или «абсолют». Лосев утверждает, что учением об абсолюте в истории философии «обладает решительно всякая зрелая эпоха» [Лосев, 1994: с. 356]. И наоборот, «не знают учения об абсолютной самости обыкновенно срединные эпохи философии, когда сильно проявляет себя аналитическая мысль и идет разработка деталей в ущерб синтетическому охвату» [там же, с. 357]. Хорошо известно, однако, что срединные эпохи могут быть настолько зрелыми, чтобы называться эпохами «акме».

Автор пытается обосновать свою историко-философскую гипотезу с помощью примеров: «развитое учение дает в этом духе неоплатонизм, но его нет ни у досократиков, ни у Аристотеля...» [там же]. Но, поскольку Аристотелю предшествовал его учитель Платон, можно было бы предположить, что и последний также не имел развитого учения об абсолюте. Однако в отношении него сделано исключение: «Правда, попадают эти учения о непознаваемом первом самом самом и в срединные эпохи, но зато они всегда начало или конец периодов менее обширных. Так, Платон (V в.), несомненно, есть конец классического периода античной философии...» [там же, с. 357].

Но, как известно, Платон две трети своей жизни прожил в IV столетии. И Аристотель, учившийся у него два десятка лет, вполне может быть назван его младшим современником. Так не отнести ли к «концу классического периода античной философии» также Аристотеля? Именно это в дальнейшем и сделал зрелый Лосев: четвертый том его «Истории античной эстетики» называется «Аристотель и поздняя классика». Таким образом, широкая историко-философская гипотеза автора не выдержала даже легкого прикосновения исторического материала.

Работа Лосева содержит довольно опрометчивые инвективы в адрес Аристотеля: «Утверждать с пафосом, что сущность вещи – не вне самой вещи, это значит говорить пустяки, никому и ни для чего не интересные... И долбить, что сущность вещи – не вне самой вещи, это значит только бесплодно тратить время... Таким образом, великий Аристотель говорил пустяки, когда отрицал несводимую субстанциальность единого и долбил, что сущность вещи – не вне самой вещи» [Лосев, 1994: с. 325–326]. Опровержение подобных обвинений не составляет большого труда, но не является темой данной работы. Однако само их наличие свидетельствует о том, что, помимо поспешности обобщений, еще одной характерной чертой лосевской критики является ее недостаточная обоснованность. Эти качества историко-философских построений Лосева проявились также в его понимании творчества ведущих представителей немецкой классической философии.

В своей характеристике немецких философов автор использовал сравнение с литературными жанрами: «Если Фихте увлекался моральным драматизмом, а Гегель дидактической прозой, то Шеллинг жил восторгами перед широчайшим мировым эпосом, понимая мир как самое совершенное произведение искусства. Тут Абсолют, это самое само Шеллинга, есть жизнь художника, подобно тому как у Фихте самое само есть жизнь морально-волевого деятеля. Ясно при этом и то, что абсолютное самое само у того и у другого есть нечто безличное» [Лосев, 1994: с. 383]. Но как может быть безличной «жизнь морально-волевого деятеля» или «жизнь художника» – это остается загадкой.

У Шеллинга Лосев ценит «стиль, связанный с особенной зоркостью к философской структуре символа и мифа», который «очень выгодно дополняет драматическую, но лишенную художественных красок философию Фихте» [там же, с. 377]. Для автора «имеет значение то, что Шеллинг дает развитое учение о символе и мифе, а это как раз верный признак того, что его Абсолют действительно есть нечто непонятное, нерациональное, потому что только для такого Абсолюта и нужны символы» [там же, с. 378]. Но спрашивается: для какого «Абсолюта» символы не нужны?

В своем переводе автор приводит четыре десятка параграфов из «Философии искусства», «которые по своей краткости и выразительности представляют собою лучшие страницы из всех произведений Шеллинга вообще» [там же]. Однако интерпретация «лучших страниц» несколько озадачивает. Загадки перевода начинаются с первого параграфа.

«§ 1. Абсолютное, или Бог, есть то, в силу чего бытие, или реальность, следует из идеи *непосредственно*, т. е. только в силу закона тождества. Или: Бог есть непосредственная аффирмация самого себя» [там же]. Можно только догадываться, чье здесь имеется в виду «бытие» и чья «идея». Согласно известному переводу П. С. Попова, оба понятия относятся к Богу: «§ 1. Абсолютное, или Бог, есть то, в отношении чего бытие, или реальность, вытекает из его идеи *непосредственно*, т. е. в силу простого закона тождества, или: Бог есть непосредственное утверждение самого себя» [Шеллинг, 1966: с. 72]. Обращение к первоисточнику свидетельствует не в пользу Лосева. У Шеллинга читаем: «§ 1. Das Absolute oder Gott ist dasjenige, in Ansehung dessen das Seyn oder die Realität *unmittelbar*, d. h. kraft des bloßen Gesetzes der Identität aus der Idee folgt, oder: Gott ist die unmittelbare Affirmation von sich selbst» [Schelling, 1859: S. 373].

Отсюда следует, что одним и тем же оборотом «в силу» Лосев перевел как «in Ansehung», так и «kraft». Однако это уместно только во втором случае. Перевод выражения «in Ansehung dessen» возможен в нескольких вариантах: «учитывая что», «принимая во внимание что», «взирая на что». У Попова перевод не буквальный, но по смыслу – лучший: «в отношении чего». Лосевское же «в силу чего» полностью элиминирует шеллинговскую проблематику. Между тем, у немецкого философа речь явно шла об онтологическом аргументе: идея Бога неизбежно включает в себя Его бытие. Это находит подтверждение и в «объяснении» к параграфу: бытие Бога вытекает «непосредственно из идеи Бога» [Шеллинг, 1966: с. 72]; «Бог же есть лишь в силу своей идеи» [там же, с. 73]. На этот раз оборот «в силу» единственно возможен, поскольку Попов дословно перевел слова: «Nun *ist* Gott nur kraft seiner Idee» [Schelling, 1859: S. 374]. Но поскольку Шеллинг специально подчеркнул глагол «*ist*», то для полной адекватности и в переводе Попова следует жирным шрифтом выделить «**есть**».

Лосев продолжает: «§ 2. Бог, как бесконечная аффирмация самого себя, охватывает (begreift) себя самого как бесконечно аффирмирующего, как бесконечно аффирмированное и как индифференцию этого; сам же он *не есть ничто из этого* в особенности»

[Лосев, 1994: с.378]. У Шеллинга было так: «§ 2. Gott als die unendliche Affirmation von sich selbst **begrift** sich selbst als unendlich Affirmirendes, als unendlich Affirmirtes, und als Indifferenz davon, er selbst aber **ist keines** von diesen insbesondere» [Schelling, 1859: S. 374]. Последнее слово параграфа означает не только «в особенности», но также «в частности» или «в отдельности». Лосевская интерпретация диаметрально противоположна мысли Шеллинга, который подчеркивал, что ни один из трех моментов не существует по отдельности. В более адекватном переводе замысел немецкого философа сохранен: «§ 2. Бог как бесконечное утверждение самого себя **объемлет** себя самого как бесконечно утверждающее, как бесконечно утвержденное и как неразличимость того и другого, но сам он **не есть ничто** из этого в отдельности» [Шеллинг, 1966: с.72].

В своем «кратком резюме этого учения Шеллинга» Лосев суммирует содержание двух первых параграфов: «Абсолютное (которое не есть ни утверждающее, ни утверждаемое, ни их индифференция)» [Лосев, 1994: с. 381]. Однако там, где переводчик трижды ставит «ни», должно стоять троекратное «и». Шеллинг в пояснении ко второму параграфу недвусмысленно разъяснил свою мысль: «Бог не есть что-либо, кроме того, что он есть, в силу бесконечного утверждения; таким образом, Бог как утверждающий сам себя, как утвержденный самим собой и как неразличимость пребывает таковым опять-таки лишь благодаря бесконечному утверждению самого себя» [Шеллинг, 1966: с. 72]. Ср.: «Gott ist nichts überhaupt nur, sondern, was er ist, nur kraft unendlicher Affirmation – also Gott als affirmierend sich selbst, als affirmirt von sich selbst, und als Indifferenz, nur wieder durch die unendliche Affirmation von sich selbst» [Schelling, 1859: S. 374].

В «Философии искусства» (не говоря уже о более поздних работах по философии религии) абсолют для Шеллинга конкретен и расчленен в себе самом, а следовательно – троичен. Лосев же без каких-либо аргументов уверяет, что Шеллингу «для понятия символа необходимо...абсолютное, которое вне всяких различий» [Лосев, 1994: с. 382]. Он повторяет, что «символ, по Шеллингу, есть...*выражение лишеного всяких различий абсолютного единства*» [там же]. При этом не может не признать очевидно: «Исходя из триады: идеальное, реальное, индифференция, Шеллинг учит о том, что эта триада несколько раз повторяется в каждом из своих членов» [там же]. Однако одновременно пытается отрицать столь же бесспорный факт, что Шеллинг прежде всего вполне однозначно высказался о конкретности (а следовательно – троичности) самого абсолюта. Конечно, Лосев может иметь свое понимание абсолюта, но приписывать его Шеллингу он не может.

«§ 4. Бог, как абсолютное тождество, непосредственно есть абсолютная цельность (Totalität), и – наоборот» [там же, с. 378]. Неоднозначным понятием «цельность» чаще обозначается некое качество субъекта. Но здесь под «тотальностью» явно имелось в виду нечто иное: «§ 4. Бог как абсолютное тождество непосредственно есть также абсолютная целокупность и наоборот» [Шеллинг, 1966: с. 74]. Ср.: «§ 4. Gott ist als absolute Identität unmittelbar auch absolute Totalität, und umgekehrt» [Schelling, 1859: S. 375]. В «объяснении» к параграфу Шеллинг пояснил свою мысль: «Бог – такая целокупность, которая не есть множественность, но нечто безусловно простое» [Шеллинг, 1966: с. 74]. Впрочем, ниже (в § 34) для перевода слова Totalität Лосев использовал уже другое понятие – «целостность».

Отношение Бога и природы видится ему так: «§ 8. Бесконечная аффирмированность Бога во Всем, или во-ображение (Ein-bildung) его бесконечной идеальности в реальность как в таковую, есть *вечная природа*» [Лосев, 1994: с. 378]. Однако такой перевод немецкого Einbildung легко спутать с весьма неоднозначным понятием

«воображение». Поэтому, на наш взгляд, уместнее перевод Попова: «§ 8. Бесконечная утвержденность Бога во Всем или облечение его бесконечной **идеальности** в реальность, как таковую, есть вечная природа» [Шеллинг, 1966: с. 77]. Ср.: «§ 8. Das unendliche Affirmirtseyн Gottes im All, oder die Einbildung seiner unendlichen **Idealität** in die Realität als solche, ist die ewige Natur» [Schelling, 1859: S. 377].

После сомнительных мест из лосевского перевода уместен будет вопросительный знак: «§ 9. Вечная природа охватывает в себе снова [?] все единства – аффирированности, аффирирующего и индифференции обоих» [Лосев, 1994: с. 379]. Бесплезно вспоминать, после чего это природа «снова» охватила «все единства». С ней такого еще не случалось. Выше об охвате всех единств Шеллинг говорил только в отношении к Богу, каков он до «облечения его бесконечной **идеальности** в реальность». А слово «wieder» в переводе означает не только «опять» или «снова», но также «в свою очередь» или «со своей стороны». Что и было учтено в переводе Попова: «§ 9. В свою очередь вечная природа заключает в себе все единства – единство утвержденности, утверждающего и неразличимости того и другого» [Шеллинг, 1966: с. 77]. «В свою очередь» здесь означает «вслед за абсолютном». Ср.: «§ 9. Die ewige Natur begreift in sich wieder alle Einheiten, die des Affirmirtseyнs, des Affirmirenden und der Indifferenz beider» [Schelling, 1859: S. 377]. Таким образом, перевод Лосева несколько деформировал представления Шеллинга не только об абсолютном, но и о природе.

Однако на одной природе остановиться невозможно: «§ 10. Природа, являющаяся как таковая, не есть совершенное откровение Бога. § 11. Совершенное откровение Бога есть только там, где единичные [?] формы в отображенном мире разрешаются [?] в абсолютное тождество, каковое происходит *в разуме*. Разум, следовательно, есть во Всем сам – совершенное отображение Бога» [Лосев, 1994: с. 379]. Как они «разрешаются» и существуют ли вообще какие-то «единичные» формы – все это загадки перевода. А разгадка состоит в том, что слово «*einzelн*» означает не только «единичный», но и «отдельный», а слово «*sich auflösen*» – не только «разрешаться» или «выясняться», но и «растворяться». Поэтому более адекватный перевод этого места выглядит так: «§ 10. Природа, являющаяся как таковая, не есть совершенное откровение божества... § 11. Совершенное откровение Бога есть лишь там, где в отображенном мире даже отдельные формы растворяются в абсолютном тождестве, что происходит **в разуме**. Таким образом, разум **в** самом Всем есть совершенное отображение Бога» [Шеллинг, 1966: с. 78]. Ср.: «§ 10. Die Natur als solche erscheinend ist keine vollkommene Offenbarung Gottes... § 11. Vollkommene Offenbarung Gottes ist nur da, wo in der abgebildeten Welt selbst die einzelnen Formen sich in absolute Identität auflösen, welches in der **Vernunft** geschieht. Die Vernunft also ist **im** All selbst das vollkommene Gegenbild Gottes» [Schelling, 1859: S. 378].

Шеллинг считал, что природа является совершенным «зеркалом божественного» лишь потенциально: «А это происходит только в разуме. Ведь разум наравне со Всем или Богом есть начало, растворяющее все особенные формы» [Шеллинг, 1966: с. 78]. И далее на протяжении шести параграфов (§§ 13–18) он конкретизировал такие способы проявления разума: «знание» (когда разум действует теоретически), «действие» (разум практический) и «искусство» (как единство знания и деятельности).

Содержание этих шести параграфов автор пересказывает буквально в двух предложениях и своими словами. А между тем, именно здесь в тексте Шеллинга (§ 15) впервые встречается термин «выражение» (*Ausdruck*), который Лосев позже будет

активно использовать во многих работах, вкладывая в него, однако, свой собственный смысл.

Об искусстве Шеллинг писал: «§ 14. Неразличимость идеального и реального как неразличимость выявляется в идеальном мире через искусство» [там же, с.80]. («§ 14. Die Indifferenz des Idealen und Realen als Indifferenz stellt sich in der idealen Welt durch die Kunst dar» [Schelling, 1859: S. 378]). Однако философия это делает более адекватно: если она «воспроизводит абсолютное, данное в *первообразе*, то искусство – абсолютное, данное в *отображении*» [Шеллинг, 1966: с. 67]. («...Wie diese das Absolute im **Urbild**, so jene das Absolute im **Gegenbild** darstellend» [Schelling, 1859: S. 369]). Именно философия осуществляет также подлинную оценку искусства: «Она неизменным образом выражает в идеях то, что истинный художественный вкус созерцает в конкретном и чем определяется подлинная оценка» [Шеллинг, 1966: с. 60]. («Sie auf eine unveränderliche Weise in Ideen ausspricht, was der wahre Kunstsinn im Concreten anschaut, und wodurch das ächte Urtheil bestimmt wird» [Schelling, 1859: S. 361]). Абсолют находит свое выражение как в искусстве, так и в философии. Однако в последней – более совершенное: «§ 15. Совершенное выражение – не реального, не идеального, ни даже неразличимости того и другого..., – но абсолютного тождества, как такового, или божественного, поскольку оно растворяет в себе все потенции, есть абсолютная наука разума, или философия» [Шеллинг, 1966: с. 80]. («§ 15. Der vollkommene Ausdruck nicht des Realen noch des Idealen noch selbst der Indifferenz beider..., sondern der absoluten Identität als solcher oder des Göttlichen, sofern es das Auflösende aller Potenzen ist, ist die absolute Vernunftwissenschaft oder die Philosophie» [Schelling, 1859: S. 381]).

Ясно, что выражением абсолюта для Шеллинга является вся философия (как и все искусство). Однако Лосев в своих работах пытался сделать из понятия «выражение» лишь одну из философских категорий, наряду с категориями «бытие», «становление», «для-себя-бытие», «сущность» и т. д. Обоснованность этих попыток должна стать предметом дальнейшего анализа.

Называя искусство «выражением» абсолюта, Шеллинг прибегал к определенным синонимам: «Согласно общему моему взгляду на искусство, оно само есть эманация (Ausfluss) абсолютного» [Шеллинг, 1966: с. 70]. («Nach meiner ganzen Ansicht der Kunst ist sie selbst ein Ausfluß des Absoluten» [Schelling, 1859: S. 372]). Слово Ausfluss можно также перевести как «проявление» или «истечение». Однако Попов предпочел термин «эманация». Этот термин Лосев также активно использовал, причем сразу в нескольких смыслах. Понимая, вслед за Шеллингом, искусство и философию как результат эманирования абсолюта, он предпринял попытку и само понятие «эманация» (наряду с понятием «выражение») поместить среди категорий гегелевской диалектической логики. Насколько удачной была эта попытка, можно будет судить после подробного анализа лосевской критики гегелевской диалектики.

Первый раздел «Философии искусства», под названием «Конструирование искусства вообще и в целом» («Construktion der Kunst überhaupt und im Allgemeinen»), Шеллинг закончил важным для себя тезисом: «§ 24. Подлинное конструирование искусства есть представление его форм в качестве форм вещей, каковы они сами по себе или каковы они в абсолютном» [Шеллинг, 1966: с. 86] («§ 24. Die wahre Construktion der Kunst ist Darstellung ihrer Formen als Formen der Dinge, wie sie an sich, oder wie sie im Absoluten sind» [Schelling, 1859: S. 386]). Ниже он еще раз повторил, что «в § 24 было доказано: формы искусства должны быть формами вещей, каковы они в абсолютном или сами по

себе» [Шеллинг, 1966: с. 87]. («In § 24 ist bewiesen worden: die Formen der Kunst müssen die Formen der Dinge seyn, wie sie im Absoluten oder an sich sind» [Schelling, 1859: S. 388]). Эта же мысль присутствовала и во введении в «Философию искусства»: «формы искусства суть формы вещей в себе, вещей, каковы они в первообразах» [там же, с. 53]. Однако лосевский перевод способен только замутить ясность этой важной для эстетики мысли: «§ 24. Истинная конструкция искусства есть выставление его форм в качестве вещей [?], как они существуют в себе или как они существуют в Абсолюте» [Лосев, 1994: с. 379]. Обращение к первоисточнику определенно свидетельствует о деформации переводчиком мысли Шеллинга, который рассматривал «Formen als Formen der Dinge» и настаивал на том, что «die Formen der Kunst müssen die Formen der Dinge seyn». Разумеется, такое искажение перевода и, как следствие, эстетической концепции Шеллинга не могло не сказаться на своеобразии эстетических построений Лосева.

Немецкий философ дедуцировал понятие «мифология» (которая есть «необходимое условие и первичный материал для всякого искусства» [Шеллинг, 1966: с. 105]), а также «символ» (отличая его от аллегии и схемы). Завершив свой перевод, Лосев оценил эту концепцию чрезвычайно высоко: «Приведенные тезисы из Шеллинга впервые дают логическое ясное развитие понятия символа и мифа на основе учения об абсолютной самости, которую он именует Абсолютом... Только Шеллинг – кажется, впервые за всю историю философии – дает именно *понятие* символа и мифа, анализ именно самого *понятия* символа и мифа» [Лосев, 1994: с. 381]. Он даже настаивал, что во многих работах сам проводил «шеллингианское (в основе) понимание» [Лосев, 1993: с. 20] символа. Понятно, однако, что Шеллинг не может нести ответственности за многие инновации своих последователей.

Доброхотов считает основной заслугой Лосева «выяснение способности символа к бесконечному развитию» [Доброхотов, 2006: с. 301]. Очевидно, такая способность напрямую связана с неисчерпаемостью символа. Но это его свойство было хорошо известно не только до Лосева, но даже и до Шеллинга. А. В. Михайлов комментировал концепцию последнего: «В своем понимании символа Шеллинг прежде всего опирается на Гёте и на Морица. Символ для них есть такой знак, значение которого не условлено заранее; оно, с одной стороны, интуитивно усматривается и очевидно, а с другой, никогда не постигается до конца и обладает неисчерпаемостью... Всякое произведение искусства есть символ... Символический и универсальный в целом (как произведение искусства)» [см.: Шеллинг, 1966: с. 469].

Отметив заслугу Лосева, Доброхотов справедливо напоминает о «способности любого знака (а знака языкового – в первую очередь) к бесконечному саморазвитию. По сути дела, механизм этого бесконечного саморазвития был уже достаточно детально описан немцами – Фихте, Шеллингом и Гегелем. Понятие «Я» у Фихте – это как раз типичный символ... Таким же является понятие «бытие» у Гегеля или «мышление о Боге» у позднего Шеллинга; у раннего Шеллинга это, видимо, принцип тождества природы и духа. Так что, конечно, традиция была достаточно фундаментальная» [Доброхотов, 2006: с. 301]. В отличие от Доброхотова, Лосев только у Шеллинга нашел «учение об абсолютной самости, которую он именует Абсолютом» [Лосев, 1994: с. 381], однако почему-то ничего подобного не обнаружил у Гегеля. Разумеется, это не соответствует действительности. Но обсуждение данной проблемы требует отдельной статьи.

Вывод

Таким образом, высоко оценивая некоторые аспекты концепции Шеллинга, Лосев в своем переводе «Философии искусства» значительно деформировал ряд представлений

немецкого философа об абсолюте, искусстве и природе. Все это сделало лосевскую интерпретацию шеллинговской эстетики не имманентной и не релевантной, а также не могло не сказаться отрицательно на эстетической концепции самого Лосева.

ЛИТЕРАТУРА

- Доброхотов А. Л.* Мир как имя // Логос 1991–2005. Избранное в 2-х тт. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006. – Т. 2. – С. 301–318.
- Доброхотов А. Л.* «Волны смысла», или генология А. Ф. Лосева в трактате «Самое само» // Доброхотов А. Л. Избранное. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2008. – С. 337–356.
- Лефевр Ж.-П.* SELBST, сам, самий, самість // Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей / Під кер. Б. Кассен. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. – Т. 2. – С. 415–416.
- Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
- Лосев А. Ф.* Самое само // Лосев А. Ф. Миф – Число – Сущность / Сост. А. А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1994. – С. 299–526.
- Мишель К.* МАНЕРА, майстерність, стиль // Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей / Під кер. Б. Кассен. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. – Т. 2. – С. 326–331.
- Тауциан А. А.* Триада, тетрактида и пентада в методологии Лосева sub specie диалектики Гегеля (опыт логического, теологического и историко-культурного анализа) // Kultura polisa. Czasopis za negovanje demokratske političke culture. – 2010. – №13–14. – S. 263-278.
- Шеллинг Ф. В.* Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
- Schelling F. W. J.* Philosophie der Kunst // F. W. J. von Schellings sämtliche Werke. – Stuttgart/Augsburg. – Bd.5 – 1859. – S. 353–736.

Стаття одержана редакцією 14.06.2012

Konstantin Derevyanko

Lossev's interpretation of Schelling's aesthetics

The article analyses interpretation of Schelling's aesthetics in Lossev's work «Самое само». It shows that Lossev's translation of the «Philosophy of arts» deforms some Schelling's ideas about the Absolute, nature and arts. It makes the interpretation of his aesthetical conception non-immanent and non-relevant.

Konstantin Derevyanko, PhD in philosophy, Associate professor of the Practical philosophy and theology Department, Vladimir Dal East-Ukrainian National University.

Костянтин Деревянко, кандидат філософських наук, доцент кафедри прикладної філософії та теології Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.

Константин Деревянко, кандидат философских наук, доцент кафедры прикладной философии и теологии Восточноукраинского национального университета имени Владимира Даля.
