

# НАУЧНЫЕ И РЕФЕРАТИВНЫЕ СООБЩЕНИЯ

## ИДЕЯ СИНТЕЗА ФИЛОСОФИИ И ИСКУССТВА В РУССКОМ СИМВОЛИЗМЕ И ЕВРОПЕЙСКОМ ПОСТМОДЕРНИЗМЕ

Н.А. Царева

Философское знание тесно связано с гуманитарными науками рядом существенных черт и характером исследуемых проблем человека, его мира и культуры. В нынешней ситуации кризиса рациональности усиливается роль философии и других «ненаучных» форм культуры в процессе познания. Проблема соотношения философии и искусства находилась в центре внимания философии начала и конца XX столетия. В русском символизме тесно переплетаются художественные проблемы с вопросами религии, философии и общественности. Вопрос о значении художественных и других «ненаучных» форм познания получает свое развитие в философии постмодернизма. Теоретики русского символизма и европейского постмодернизма открывают новое понимание личности и мира через художественное познание.

Анализ философско-литературного опыта мыслителей начала и конца XX столетия показывает, что представители символизма и постмодернизма видят в интеграции различных форм знания способ создания принципиально нового типа познания. Предчувствие новой «органической эпохи» в символизме связано с пониманием несостоятельности и рационализма, и позитивизма. История технической эволюции искусств диктует художнику определенные условия творчества, отказаться от которых невозможно. Художник все больше превращается в теоретика, для которого методы познания имеют приоритет по отношению к творчеству. Власть метода господствует в современном искусстве. Представители символизма первыми реагировали на симптомы кризиса позитивизма и выдвинули идею интеграции культурных сил, их внутреннего воссоединения и синтеза. Централизация мышления науки в определенном методе, убежден А. Белый, дает специализированное представление о мире. Но теория знания не способна выработать цельного мировоззрения. Когда логика науки подчиняется определенному методу, она может дать только односторонний взгляд на предмет; при соединении результатов

многих методических путей получается «винегрет» понятий, который называют «научным мировоззрением». Белый приходит к выводу, что научные понятия не могут ответить на вопрос о смысле жизни, значит, «наука еще не знание... наука есть систематика всяческого незнания» [2. С. 29]. Создание цельного мировоззрения, считает Белый, является задачей, находящейся вне пределов компетенции науки. Современная теория познания только указывает разуму на объект и определяет границы для того или иного научного метода, но любая наука, приближаясь к этим границам, не в силах переступить их никогда. Ясное и полное представление человека о себе и мире доступно только метафизическому знанию, способному открыть истинные ценности, т.е. гносеология должна превратиться в метафизику. Если смысл будет определяться ценностью, мировоззрение преодолеет границы чистого разума и превратится в творчество.

Классическое искусство отражает действительность, но, по мнению Белого, «видимость условна», потому что мир не определяется видимостью. Феноменальный мир явлений, данный человеку в чувствах и ощущениях, не может быть увиденным полно и неискаженно. Человеку не дано цельное видение ни внешнего мира, ни внутренней сферы переживаний. Но в искусстве видимость мира может переживаться, художник способен в своем сознании выстраивать основные схемы построения образов видимости. Когда же он в своих произведениях изменяет реальность, все равно остается в пределах своего переживания видимости, следовательно, остается реалистом. Таким искусством Белый считает символизм: «процесс построения моделей переживания посредством образов видимости есть процесс символизации» [Там же. С. 112].

Кризис в европейском сознании на рубеже веков Белый связывает с конфликтом «критицизма» и «мистицизма», научного познания и творческого преображения. «Сознание» означает для Белого совокупность «позитивных» достижений европейской науки и «чувства», понимаемого как неизменную ориентированность человека на целостное восприятие и переживание мира, в том числе и сферы, недоступной обыденному чувственному опыту. «Мы чувствуем не только то, что видим и осязаем, но и... мир трансцендентной действительности, полной демонов, душ и божеств; чувство обязывает нас быть мистиками» [Там же. С. 112]. Белый стремится соединить «критицизм» и «мистицизм», найти ту точку, в которой сходятся рациональные и внерациональные формы мышления. Поэтому теория символизма, определяемая Белым как «метафизика единства» [Там же. С. 53], ставит задачу установить связь между человеком и областью трансцендентного, не внешнего по отношению к человеку, но имманентного его сознанию.

Утверждая идею единства и целостности мироздания, русский символизм предлагает конкретные пути ее воплощения. Прежде всего, речь идет о синтезе, который понимается предельно широко как единство дионисийского и апологонического начал, рационального и внерационального знания, единство искусств и культур. Понимание синтеза в символизме сложнее, чем механическое объединение различных видов искусства. Междисциплинарный синтез подразумевает интегральное осмысление явлений культуры. Объективный мир многообразен

и не может быть раскрыт средствами одного вида искусства. Все виды искусства отражают различные сферы духовно-практической деятельности человека, следовательно, интегративно взаимодействуют. Художественные и нехудожественные элементы, связываясь в одно целое, взаимодействуют на различных уровнях социокультурной реальности. Философия, история, творчество, эстетика и т.д. представляют собой отдельные сферы человеческого знания, и только культура связывает их в одно целое. Синтез рождается как некое соединение художественной и внехудожественной реальностей.

В теории символизма синтез способен снять извечное противоречие между картиной мира, существующей в сознании человека, и окружающим его миром. Жизнь и искусство как будто сливаются в единое целое, происходит соединение духовного и материального, потому что различные виды нехудожественной деятельности становятся формами искусства. Произведение, рождающееся в результате синтеза, становится явлением искусства, которое более, чем традиционное произведение, адекватно реальному миру и по характеру пространственно-временных связей, и по восприятию его субъектом. В результате синтеза, убеждены символисты, человек через произведение соприкоснется с истинной реальностью. Целостный преображенный мир реально существует только в искусстве, но его черты, созданные едиными духовными устремлениями, отчетливо видимы и ощущаемы. Синтез искусств как бы преодолевает время, совершает прорыв в будущее, является предвестием нового восприятия и осознания мира. Таким образом, в символистской концепции культуры синтез искусств осмысливается в контексте освоения мира и понимается, по словам А.И. Мазаева, как «творчество, направленное на всеохватывающее эстетическое освоение и преобразование мира, на создание материальной и духовной среды, благоприятной для человека» [10. С. 11]. Синтез искусств воздействует на всего человека в целом: его чувства, ощущения, сознание и бессознательное. Благодаря синтезу человек способен обрести целостный взгляд на мир. Это означает изменение не только взгляда человека на действительность, но и самого человека, а значит, и мира.

Каждый тип общества имеет специфику, которая выражается в различных формах и видах деятельности. Развитие культуры связано с появлением одних и отмиранием других программ человеческой деятельности. Границы между художественной системой и жизнью постоянно меняются. Изменение картины мира влияет на средства и формы искусства, трансформируя старые и рождая новые. В переходное кризисное время радикальное обновление затрагивает все виды искусств, репрезентирующие действительность. Благодаря синтезу образуются новые формы и виды искусства, создающие не только произведения, но и само пространство культуры. Как мировоззрение, направленное к преобразованию действительности, символизм стремится к переосмыслению предшествующих традиций, поиску еще не исследованных пограничных областей знания. Возможно, поэтому идея синтеза искусств становится одной из центральных в теории символизма. Символизм определяется Белым как форма «жизнестроительства». Синтезу искусства, морали и знания символисты придают не локально-художественное, а жизнетворческое значение.

Нередко идею синтеза связывают с постмодернизмом, определяя ее как сущностное основание постмодернистской эстетики. Но впервые она была сформулирована русскими философами. Именно для русского символизма как философско-художественного явления, с его поиском целостности, порывом к некоей универсальности, характерно воссоединение художественного и философского, рационального и внерационального знания, размывание жанровых границ и т.д. В начале XX столетия Вяч. Иванов как будто предсказывает рождение постмодернизма, основным принципом которого станет плюрализм. По убеждению Иванова, возникновение абсолютно новых культурных потребностей выражается, прежде всего, в создании нового архитектурного стиля: «Каждая органическая эпоха в истории ознаменовывается возникновением существенно нового архитектурного стиля... органическая эпоха характеризуется полной интеграцией художественных энергий: их синтетическое единство отпечатлевается в едином стиле эпохи, искусством же стиля по преимуществу является зодчество» [8. С. 41]. Специфика архитектуры представляет собой наиболее синтетическое из искусств, вследствие чего архитектура способна задавать общий стилеобразующий принцип другим видам художественного творчества.

Действительно, постмодернизм возникает на Западе в 70-х гг. как понятие, характеризующее особенности новейшего архитектурного стиля, не вписывающегося в рамки модернизма. Уже позднее понятие «постмодернизм» приобретает мировоззренческий характер, что отражается в книге Ч. Дженкса «Язык архитектуры постмодерна», изданной в 1978 г., а также в работах виднейших теоретиков архитектуры: Р. Вентури, М. Брикса, М. Штайнхаузера и др. Концепция постмодернизма как мировоззрения воспринимается искусствоведами, литературоведами и культурологами, окончательно сформулировавшими основные теоретические положения постмодернизма. Этот момент является закономерным результатом поиска синтеза различных видов искусств, стилевых тенденций, аналогичных архитектурным. Так стилевая устремленность становится общей, приобретает статус эстетической категории, т.е. становится философским понятием.

Научное развитие и недавние открытия изменяют видение мира современно-го человека и производят глубокие философские трансформации. Изменяется восприятие исторического и социального времени, синтезируются научное и образно-художественное познание мира. В современной культуре материальное и духовное тесно переплетены в технике и искусстве. Связь духовной и практической сфер деятельности человека представляется П. Козловски органичным синтезом: «Искусство в противоположность симуляции подчеркивает материальность вымышленного, техника — духовность материи. Техническое развитие несет в себе тенденцию к одухотворению материи, к возрастающему взаимопроникновению духа и материи» [9. С. 57].

Постмодернистская культура, утверждая плюралистичность, по-своему реализует идею синтеза. Соединение всех форм знаний подразумевает стирание пространственно-временных границ, господство эклектики в стилях, формах и направлениях. Синтез рассматривается как результат творческого акта, в котором сов-

мещаются разнородные дискурсивные элементы и, казалось бы, несоединимые стороны действительности. Тенденцией современного искусства является ориентация на беспредельное синтезирование. В философском постмодернизме идея синтеза заключается в переосмыслении всего достигнутого искусством, наукой и религией в отрыве друг от друга. По словам П. Козловски, все имеющиеся знания постмодернизм «оценивает не как последнее слово, а как подлежащее обязательному преодолению неправильное развитие, которому в жизни должна быть противопоставлена новая интеграция этих трех областей духовного» [Там же. С. 39]. Эта мысль о соединении разных видов знаний тождественна представлению А. Белого о сущности познания как «знания о знании», которое коренится в рассуждающем сознании, т.е. в самосознании: «Потому-то научное знание, и философия, и этика, и эстетика и религия суть разного рода творчество. Познание предопределено творчеством» [2. С. 115].

В своих работах Ж. Делез высказывает аналогичную идею синтеза различных форм знаний. Многие его произведения (например, «Складка») представляют пространство, в котором соединены география и экономика, математика и литература, архитектура и искусства. Перекрещивание различных областей происходит, по Делезу, на основе проблем, которые, так или иначе, отражаются в каждой сфере человеческого опыта. «Если философия имеет фундаментальную потребность в науке, современной ей, то это потому, что наука постоянно встречается с возможностью концепций, а эти концепции с необходимостью включают в себя ссылки на науку» [6. С. 90]. Синтез различных сфер знания обусловлен тем, что философия, наука и искусство представляют собой формы познания мира. «Философия нуждается в не-философии, которая понимает ее, она нуждается в не-философском понимании, как искусство нуждается в не-искусстве, а наука в не-науке» [6. С. 205]. Делез убежден, что любую идею лучше рассматривать с разных сторон, используя знания науки, философии, литературы, искусства и т.д. Творчество самого Делеза становится реализацией этой идеи. Особенностью письма Делеза является взаимодействие всех областей знания, когда при выявлении различных сторон предмета раскрывается его сущность.

Размышления Делеза о соединении всех форм знаний созвучны мыслям Белого, который также полагает, что творчество и познание объединяют вопрос о природе всего существующего, хотя его постановка вопроса и его решение оформлены по-иному. Познание, полагает Белый, определяет природу существующего с помощью точного знания; творчество утверждает, что подлинно переживаемое и есть жизнь, и выражает переживаемый образ в символе. В рассуждающем сознании закономерно существует видимое и переживаемое: образ действительности как часть «Я», но есть еще образ искусства, утверждающий жизнь как творчество, а не созерцание. Познание «Я» происходит в связи с переживанием, а не познанием связи предметов. Человек познает то, что он переживает. Эмпирический мир, видимый человеком при созерцании предметов, воспринимается как внешний, и свою подлинную творческую сущность человек при созерцании увидеть не может. Различные сферы знания в отдельности не способны выявить внутреннюю

жизнь сознания. Определяя сущность культуры как архитектонику человеческого духа, Белый приходит к выводу, что культура — это цельность, «знание о знании». «Культура — цельность, органическое соединение многих сторон человеческой деятельности... она есть стиль жизни, и в этом стиле она есть творчество самой жизни, но не бессознательное, а осознанное» [3. С. 311]. Именно поэтому необходима новая культура мысли, новая философия. Философская проблема, полагает Ж. Делез, может развиваться из научной проблемы, и художественная проблема может появиться из философской. Философ может стать литературным критиком, и анализ философского произведения может превратиться в литературный. Философию и литературу объединяет, по мнению Делеза, чувство, символ. Метафора позволяет выразить только материальное сходство, а символ выражает внутреннюю сущность вещи. «Что объединяет запах цветка и спектакль в салоне, вкус фрукта и любовное чувство, так это символ и соответствующий опыт. Запах цветка, когда он становится символом, преодолевает материальные законы [6. С. 112]. Таким образом, можно сказать, что в конце XX в. постмодернизм закрепляет идею русского символизма о синтезе философии, литературы и науки, активно используя для философского и научного анализа художественный способ мышления.

Сопоставляя сущность науки и литературы и их статус в современном обществе, Р. Барт доказывает их единство. Во-первых, общим для науки и литературы является содержание, поскольку нет ни одной научной материи, которой не касалась когда-то мировая литература; «мир литературного произведения всеобъемлющ и охватывает все виды знания (социальное, психологическое, историческое) — так что литература являет нам великое единство мироздания» [1. С. 381]. Во-вторых, литература, как и наука, имеет свою методологию, правила исследования. В-третьих, литература и наука подчинены определенному «духу абсолюта», имеют свою мораль. В-четвертых, и та и другая, формируясь в языке, представляют виды дискурса. Отличием литературы от науки Барт считает отношение к языку. Наука превращает язык в раба, использует его как орудие, делая его зависимым от субстанции научного изложения. Язык для литературы бесконечен — это «мир, где она живет; литература ныне всецело заключается в акте письма, а не в мышлении... литература, двигаясь сквозь язык, колеблет основные понятия нашей культуры, и прежде всего понятие реальности [Там же. С. 383]. Это отношение к языку делает литературу, по мнению Барта, революционной, в отличие от научного знания, зависящего от социальных институтов.

Литература, полагает Барт, всегда опережает науку, она намекает на потенциальные виды знания, только возможные в жизни. Находясь между наукой и жизнью, постоянно размышляя о знании, причем не научном, представленном суждениями, а знании как процессе высказывания, литература создает новые смыслы, подготавливает основания иного мировоззрения, благодаря которому изменяется человек и мир. За новыми формами в литературе всегда следуют новые формы жизни. Особенность взаимопроникновения искусства и философии в том, что художники задолго до философов во многом интуитивно открывают для себя

художественную сторону объекта, а философы концептуально оформляют идеи. Новые «картины мира» создаются идеями. Творчество художника репрезентирует действительную социокультурную ситуацию, но в то же время формирует новое видение мира. Современные тенденции, считает Р. Барт, свидетельствуют о воссоединении литературы, науки и философии. Литературоведение снимает оппозицию науки и литературы, перестает быть только наукой о литературе и превращается в своеобразный способ философствования, способ формирования нового отношения к действительности.

Настоящая межкультурная коммуникация требует формирования общих ценностей и идеалов. Универсальные ценности естественно присутствуют в литературе любого народа и являются подлинной сущностью каждой культуры. Литературно-художественная форма осуществления диалога культур в создании единого поля коммуникативного взаимодействия представляется наиболее продуктивной. С этой точки зрения идея интеграции всех форм знаний в русском символизме и европейском постмодернизме позволяет представить возможный путь формирования единого пространства культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Барт Р.* От науки к литературе // Избранные работы: Семиотика. — М.: Прогресс, 1994.
- [2] *Белый А.* Смысл искусства // Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994.
- [3] *Белый А.* Кризис сознания и Генрик Ибсен // Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994.
- [4] *Белый А.* Эмблематика смысла // Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994.
- [5] *Делез Ж., Гваттари Ф.* Тысячи плато // Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип. — М.: ИНИОН АН СССР, 1990.
- [6] *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия. — М.: Ин-т экспериментальной социологии, 1998.
- [7] *Делез Ж.* Марсель Пруст и знаки. — СПб.: Алетейя, 1999.
- [8] *Иванов Вяч.* Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего // Родное и вселенское. — М.: Республика, 1994.
- [9] *Козловски П.* Культура постмодерна. — М.: Республика, 1997.
- [10] *Мазаев А.И.* Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. — М.: Наука, 1992.

### COMPARATIVE ANALYSIS OF THE SYBTHESIS CONCEPT IN THE RUSSIAN SYMBOLISM AND EUROPEAN POSTMODERNISM

N.A. Tsareva