

Колесник Е. С. Формы художественной интерпретации философских систем // Современный научный вестник. Серия : экономические науки, философия. - № 14 (210). 2014. – С. 116-123.

УДК 130.2 – культурология

ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФИЛОСОФСКИХ СИСТЕМ

Колесник Елена Сергеевна,
кандидат философских наук,
докторант Национальной академии руководящих кадров культуры
и искусства.

Введение. Актуальность темы определяется заметной тенденцией к синтезу различных культурных форм, в том числе – искусства и философии. Во-вторых, мондиализация культуры требует более адекватного понимания произведений, лежащих в основе различных национальных традиций, что предполагает осмысление их философских подтекстов. Для решения подобных вопросов перспективным выглядит культур-герменевтический подход, предполагающий взаимопрояснение текста и его широчайшего культурного контекста.

Теоретическим осмыслением связей философии и художественной культуры занимались такие мыслители как Т. Адорно, Г.-Г. Гадамер, А. Гулыга, К. Г. Юнг. большой интерес представляют труды Е. Бильченко, В. Диденко, В. Малахова (общие принципы соотношения искусства и философии), В. Бранского, А. Вольского, В. Герасимчук, Т. Гундоровой, О. Кириловой, Т. Макаровой, С. Павличко, И. Слоневской, С. Стоян, В. Скуратовского (влияния философии на отдельные виды и жанры искусства), В. Адмони, И. Галинской, В. Горского, С. Данелиа, Дж. Кикозашвили, М. Кремер, А. Лаврова, М. Петровского, В. Пулиной, К.

Рукшиной, В. Соловьева (реконструкция философской основы конкретных произведений) и многих других исследователей.

Целью статьи является выделение и систематизация основных форм, которые может принимать художественная интерпретация как отдельных философских представлений, так и целостных систем. Особое внимание уделяется понятию «скрытой философской основы произведения»; на примере рассмотрения шекспировского «Короля Лира» показано, как раскрытие имплицитных философем углубляет понимание уже многократно интерпретированного произведения.

Философия и искусство: притяжение и отталкивание. Отношения философии с художественной культурой можно рассматривать в двух основных вариантах: изложение автором *собственных* мировоззренческих идей в художественной форме, или же отображение *уже существующей* философской системы.

Первый вариант является более древним. Уже в мифах мы видим синтез всех имеющихся знаний и ценностей коллектива, хотя здесь имеет место стихийное выражение, а не осмысленная интерпретация мировоззренческих представлений. Однако и философия как уже определившийся вид культурной деятельности, долгое время существует неотрывно от литературы. Такой характер носят синкретические тексты Древнего Мира, а также некоторые современные восточные религиозно-философские системы. Известным фактом является художественное изложение философских идей в античности (досократики, Платон, Лукреций Кар, Марк Аврелий и другие).

Тема философско-художественного синкретизма имеет особое значение для славянских культур, поскольку, начиная с Киевской Руси, мыслители нередко излагали свои взгляды в форме притч, стихотворений и пр. С возникновением профессиональной философии, творцы, особенно литераторы, не отказались от роли любомудров.

Такой способ подачи материала часто требует от исследователя реконструкции целостной философской системы по отдельным высказываниям. Результаты толкования зависят от установки ученого, свидетельством чему хотя бы история осмысления наследия Г. Сковороды. Ведь «философский анализ художественного произведения – это употребление одной системы значений по отношению к другой и потому является актом смыслотворения» [8, 159].

С тех пор, как произошло разделение философии и художественной культуры, заметна и тенденция к их новому сближению, за счет философизации литературы и беллетризации философии. Из философов к художественной форме обращались Просветители, которые «изобрели» философский роман, затем – С. Кьеркегор, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Маркузе и другие. Как подытожил Г.-Г. Гадамер, «философия вернула позиции частично потому, что вторглась в область поэтического языка» [2, 116].

С другой стороны, в XIX в. философскую проблематику подняли великие романисты – Стендаль, О. Бальзак, Э. Золя, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Л. Толстой. В СССР традицию «великих романов» продолжили М. Горький, Л. Леонов, А. Толстой, М. Шолохов и другие. В. Брюсов писал, что все, что волнует современного человека, имеет право быть отображенным в стихах. Необходимо упомянуть спектакли К. Станиславского, В. Мейерхольда, фильмы А. Довженко, Г. Козинцева, С. Эйзенштейна. По мнению последнего, «интеллектуальное кино» должно выявлять их смысл событий. Хотя, по известным причинам, философская мысль в Советском Союзе была неразрывно связана с идеологией, что сужало спектр мировоззренческих поисков.

Тема многообразных влияний неклассической философии на искусство, прежде всего – литературу, неисчерпаема (обзор основных вех процесса приводит И. Слоневская [7]).

Одним из «специализированных» интеллектуальных жанров является философский роман. В. Герасимчук называет его вершинной литературной жанровой разновидностью XX в. По мнению этой исследовательницы, наибольшее влияние на жанр имели такие направления как философия жизни, марксизм, позитивизм, экзистенциализм, интуитивизм, психоанализ, русский космизм [4, 8].

Одной из наиболее интересных форм философского романа является роман культуры, где происходит «художественная интерпретация художественной интерпретации» и выход на уровень «мета-искусства». Наиболее яркий пример – «Доктор Фаустус» Т. Манна, который может рассматриваться как исследование сущности творчества, анализ германского духа и диагноз эпохи. Саморефлексия искусства может проявляться и в других видах искусства («Менины» Д. Веласкеса, «Мастерская художника» Я. Вермеера).

Непосредственный выход на мировоззренческую проблематику имеют исторический и фантастический жанры, в частности – утопия и антиутопия, в которых автор прямо выражает свои мировоззренческие идеалы. Истоки жанра утопии восходят к мифологии, в частности, к представлениям о Золотом веке и Островах блаженных. Как таковая, литературная утопия формируется в Древней Греции и переживает расцвет начиная с периода Ренессанса (Т. Мор, Т. Кампанелла, Ф. Бэкон и др.). В XIX в. утопия становится менее политически активна, постепенно превращаясь в способ эскапизма. В XX в. по ряду исторических причин на первый план выходит антиутопия. Авторы антиутопий пытаются диагностировать опасные тенденции общества и привлечь к проблеме общественное внимание. Однако распространение антиутопии привело к привыканию, и в популярной культуре изображение дистопического будущего стало нормой.

Наконец, философия может становится основной темой литературного произведения. Наиболее известным образцом этого

редчайшего жанра является «Мир Софии» Ю. Гордера, который сам автор определил как «роман про историю философии». Русскоязычным аналогом выступает «Путешествие через эпохи» Б. Кузнецова.

Скрытая философская основа художественных произведений.

Кроме литературных тестов, содержащих философские идеи в более или менее эксплицитной форме, следует обратить внимание на те из них, которые имеют скрытую философскую основу (см. [3, 6-8]).

Подтексты могут быть настолько скрыты, что исследователь должен досконально знать философский контекст эпохи, чтобы верно оценить позицию автора. Так, невозможно понять все смысловые уровни трагедий Шекспира, не имея представления о дискуссии относительно злой или доброй сущности «природы», в том числе – человеческой. Точно так же, трудно оценить стихотворения В. Блейка без знания философии гностиков, а «Игру в бисер» Г. Гессе – без гегелевской «Феноменологии духа». Признано влияние А. Бергсона на М. Пруста, О. Шпенглера и М. Бубера – на Р. Музиля, английского сенсуализма, немецкого романтизма, психоанализа – на Дж. Джойса и др. [5, 98].

С другой стороны, нельзя игнорировать самостоятельность творца. Известно, что Т. Адорно консультировал Т. Манна во время написания «Доктора Фаустуса», однако философская основа романа не сводится к учению Адорно. Иногда речь идет не столько о прямом влиянии, сколько о сложном культурном диалоге, или же о возникновении тематических параллелей. В некоторых случаях достоверно известно, что писатели постфактум соглашались принять «изобретенную» критикой философскую интерпретацию – как Джек Лондон согласился с аллегорическими смыслами своего «Зова предков».

В невербальных видах искусства проводить поиски философской основы сложнее, но имеющаяся методология позволяет и такое исследование. У. Никола проводит параллели между П. Мондрианом и И. Кантом, сюрреалистами и З. Фрейдом, абстрактным

экспрессионизмом и прагматизмом, Дж. Капогросси и структурализмом [6, 428, 449, 461, 520]. В. Татаркевич связывает абстрактное искусство, кроме иного, с новой физикой, гештальтпсихологией [9, 134]. Однако, наличие параллелей между философскими и художественными формами не дает ответов касательно сущности их взаимосвязи. Например, для Д. Лукача авангардизм предстает антигуманным выражением цивилизационного кризиса, а для В. Бенджамена и Т. Адорно – поисками свободы и демократизации.

Кроме случаев более или менее осознанного использования автором существующей философской системы, есть и такие, где речь идет об оригинальных воззрениях самого писателя. Иногда мы имеем дело со «спрятанной» в комплексе произведений целостной философской системой, которая еще ждет реконструкции и осмысления (И. Ефремов, С. Кларк и др.).

В некоторых случаях определение позиции творца настолько важно для потомков, что возникает идеологическая борьба за «верное» толкование его наследия. Одним из таких авторов является У. Шекспир. Среди его философов, к которым чаще всего обращаются исследователи – понятия истории, человека, природы. Интересным направлением является реконструкция мировоззренческо-философских взглядов какого-либо из персонажей его пьес.

Очевидно, что Шекспир не был философом в профессиональном смысле слова, но не менее очевидно, что в качестве «любомудра» он превосходил большинство специалистов. Великий драматург использовал интеллектуальное наследие целой цивилизации, и был в курсе последних достижений философской мысли (например, Ф. Бэкона и М. Монтеня). Однако, его персонажи говорят о закономерностях бытия мира и человека так, «...что видно, как эти мысли у них возникают и складываются ... эти мысли про общие вещи, как правило, не

чужеродны, не позаимствованы из чуждой для этих персонажей сферы существования...» [1, 8].

Как известно, Шекспир писали для театра под названием «Globe» – что корректнее перевести не как «Глобус» а как «Земной шар», «Мир». Сам Шекспир нередко называл мир театром, а театр – миром, вплоть до их слияния в единый образ *Theatrum Mundi*. «Космичность» каждой пьесы отметил еще В. Белинский. Действительно, в пьесах У. Шекспира человек имеет, как минимум, три измерения: личностное, социальное и космическое. И в трагедиях и в комедиях конфликт заключается в нарушении гармонии сразу на всех уровнях: личностном (психологический разлад), социальном (семейные, общественные, политические кризисы), космическом (природные катастрофы).

Наиболее четко эта схема выражена в «Короле Лире». «Оптимистические» толкования этой трагедии преобладали в XIX, а также в советском шекспироведении. «Пессимистические» - часто в духе сближения с театром абсурда – в западной критике XX в. Для более адекватного суждения следует, в духе культурологической герменевтики, учесть «слоистость» произведения, которое, с одной стороны, восходит к архаичным культурным уровням, а с другой – становится неожиданно актуальным в конце XX – начале XXI вв.

Шекспировская трагедия находится на грани мифа и современности. Ее сюжет имеет многочисленные фольклорные параллели, но в нем очевидным образом происходит разрыв мифопоэтической цикличности. К. Ясперс относил возникновение «осевого времени» к середине I тыс. до н.э., но в широком смысле, любой переход от привычного к новому, психологически воспринимается как слом темпорального круга и выход человека на экзистенциальную прямую. Поэтому для каждого современного народа и для каждого человека «осевое время» является актуальной бытийной реальностью. Текст, поднимающий такую проблематику, является вечно-актуальным:

распрявление истории можно рассматривать и в контексте жизни легендарного короля Лира (середина I тыс. до н.э.), и в контексте елизаветинской Англии с ее переходом от традиционного до современного общества, и в контексте нынешней ситуации «пост-». Например, вполне возможно связать тематику «Лира» с распадом СССР (царства «отцов») и началом хаотических процессов на его руинах.

Однако проблематика пьесы выходит далеко за пределы чисто человеческих отношений. Образ старого короля, бросающего вызов грозе, стал своего рода визитной карточкой шекспировской трагедии. Было давно отмечено, что буря в «Лире» – явление не только метеорологическое, но и космическое в античном смысле этого слова. Но критика практически не обращает внимания на то, что Лир не просто борется со стихиями – он пытается их *понять*.

Во многих культурах всеобщее бедствие воспринималось как результат скрытой, но вполне конкретной человеческой вины, тайна которой должна быть раскрыта. Подобную ситуацию мы видим в истории Эдипа, который *обязан* расследовать старое преступление, чтобы прекратить чуму. То, что король Лир воспринимает бурю именно в таком контексте, видно по его поисками виновного (III. 2). Спутники Лира, пытающиеся увести его в убежище, не понимают, что он говорит. Его прозрения разделяет только еще один безумец – Эдгар / Бедный Том. Именно ему Лир задает вопрос, который волнует его больше всего: “What is the cause of thunder?”. Традиционно этот вопрос толковали как проявление чисто умозрительного любопытства, своей неуместностью выдающее безумие короля. Но в дословном переводе вопрос Лира звучит как: «Что является причиной грома?». Это – продолжение поиска причин разлада. Чьи грехи вызывали бурю, и что теперь делать? В критике высказывалось мнение, что якобы случайно оброненное слово «фиванец» является намеком на прорицателя Тиресия, который должен был сказать Эдипу, как победить чуму.

Таким образом, в подтексте трагедии Шекспира лежит то же самое представление, что и в трагедии Софокла. Речь идет о единстве человека с миром, причем не как желаемого, а как реального состояния.

Убеждение в зависимости состояния мира от человеческого поведения существовала в различных мифологических традициях. Представления о космическом характере общественного порядка перешли в философские учения (в частности, в теорию Платона). Благодаря своей совместимости с библейскими идеями, они сохранились в христианской Европе и были отброшены лишь рационализмом Нового времени. Шекспир, живший на четыреста лет ближе к живой мифопоэтике, знал эту тему не хуже современных исследователей, и дал ей собственную свободную интерпретацию.

Именно учет этого позволяет пояснить многие особенности его драматургии, в частности – обязательное всеобщее «объяснение» в финале и комедий и трагедий. Это – раскрытие Правды как объективного, космического принципа. Только после осмысления ошибок можно искать новые пути.

Современному человечеству также следовало бы перейти от констатации многочисленных проблем к поискам решения. И тут шекспировские тексты – прежде всего, «Король Лир» - могут дать некоторые подсказки. Реконструкция имплицитной философской основы произведения показывает, что основной комплекс его философско-этических идей связан с темой принятия ответственности – за себя, других, и весь мир. Как видно из финала, такая позиция не гарантирует успеха, но дает человеку единственно возможный шанс. Представление о глобальной ответственности личности можно сближать со взглядами экзистенциалистов. Однако у Шекспира человек имеет не только социальное, но и космическое измерение, что позволяет толкования пьес и в духе экологического мышления. Дальнейшая реактуализация

заложенных в произведениях Шекспира смыслов, может привести к существенному обогащению культурологической и философской мысли.

Выводы. Художественная интерпретация философских воззрений является одним из проявлений высшего культурного синтеза, где искусство становится «органом философии» (Г.-Г. Гадамер). При этом происходит встречное движение обеих сфер культуры: эстетизация философии и философизация искусства. В некоторых случаях заметно непосредственное влияние (или диалог как «притягивание – отталкивание») художников и философов, в других – типологические параллели, возникающие благодаря обращению художников к мировоззренческим проблемам. Одной из наиболее перспективных тем является культур-герменевтическое изучение имплицитной философской основы художественных произведений. Как минимум, это может привести к лучшему пониманию отдельных текстов. Как максимум – позволит реконструировать оригинальную философскую систему, выраженную в «диффузной» форме. В случае наследия великих творцов, такая реконструкция может иметь значительное мировоззренческое значение.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Адмони, В. Стихия философской мысли в драматургии Шекспира [Текст] / В. Адмони // Шекспировские чтения 1976 / ред. А. А. Аникст. – М. : Наука, 1977. – С. 7-12.
2. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного [Текст] / Ганс-Георг Гадамер ; пер. с нем. – М. : Искусство, 1991. – 367 с.
3. Галинская, И. Л. Загадки известных книг: Монография [Текст] / И. Л. Галинская. – М. : Наука, 1986. – 128 с.
4. Герасимчук, В. Л. Специфіка тексту філософського роману ХХ століття [Текст] / В. Л. Герасимчук. – К. : ПАРАПАН, 2007. – 398 с.

5. Личковах, В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – поч.. ХХІ століть [Текст] / В. А. Личковах. – К.: НАКККіМ, 2011. – 224 с.
6. Никола, У. Иллюстрированный философский словарь [Текст] / Убальдо Никола ; перевод с ит.Т. Н. Григорьевой, Л. А. Подпятниковой. - М.: БММ АО, 2006. – 584 с.
7. Слоневська, І. На перетині дискурсивних практик: література ХХ століття та неklasична філософія [Текст] / І. Слоневська // Взаємозв'язок курсів естетики і художньої культури з викладанням літератури, музики і образотворчого мистецтва в школі: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 21-22 березня 2013 р., м. Чернігів. – Чернігів: Вид-во «Ієрогліф», 2013. - С. 29-34.
8. Ярош, Л. О. До метафізики національного світогляду в «Лісовій пісні» Лесі Українки [Текст] / Л. О. Ярош // Труды семинара по герменевтике (Герменеус). Вып. 1: Сб. науч. тр. – Одесса: Принт Мастер, 1999. – 320 с.
9. Tatarkiewicz, W. Abstract Art And Philosophy Aesthetics in Twentieth-Century Poland // Wladyslaw Tatarkiewicz. Selected essays / Edited by Jean G. Harrell and Alina Wierzbianska. – Lewisburg, Buknell University press. 1973. - 285 p.

Аннотация. Целью статьи является выделение и систематизация основных форм, которые может принимать художественная интерпретация как отдельных философских представлений, так и целостных систем. При этом отношения философии с художественной культурой можно рассматривать в двух основных вариантах: изложение автором собственных мировоззренческих идей в художественной форме, или же отображение уже существующей философской системы. В некоторых случаях заметно непосредственное влияние художников и философов, в других – типологические параллели, возникающие

благодаря обращению художников к глубоким мировоззренческим проблемам. Особое внимание уделяется понятию «скрытой философской основы произведения»; на примере рассмотрения шекспировского «Короля Лира» показано, как культургерменевтическое раскрытие имплицитных философем углубляет понимание уже многократно интерпретированного произведения.

Ключевые слова: художественная интерпретация, культурологическая герменевтика, скрытая философская основа.