Трансцендентальный журнал 2013-2024

ISSN 2079-8784

URL - http://ras.jes.su

Все права защищены

Выпуск 3 Том 2. 2021

Неокантианские мотивы в творчестве А. Белого

Беляева Валерия Александровна
Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, Москва

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению творчества А. Белого в контексте развития отечественной культуры конца XIX – начала XX веков. Уделяется внимание раскрытию мотивов творческого пути философа-поэта, создавшего основания русского символизма. Посредством анализа культурно-исторических явлений второй половины XIX века и первой половины XX века, отраженных в трудах деятелей искусства и науки, определяется степень значимости символизма для последующего развития отечественной философии и области искусства в целом. В процессе становления символизма в творчестве Белого отчетливо выявляются неокантианские мотивы в постановке проблемы различия субъективного восприятия и сущности объекта восприятия самого по себе, то есть различения символа и означаемого.

С помощью сопоставления взглядов Белого с концептом софиологии и антропософии выделяются отчетливые кантианские положения философа-поэта. К их числу можно отнести схематизм пространства и времени, попытку применения категорий естествознания к области философии искусства, а также демаркацию имманентного и трансцендентного. Несмотря на то, что идеи философа-поэта по своей форме имеют схожие позиции с антропософией Р. Штейнера и с идеями В. Соловьева, однако, ключевым содержанием выступает неокантианская методология «критического углубления» мысли и ее рационализация. Актуализация творчества Белого и вопроса о его неокантианских мотивах осуществляется посредством привлечения исследований из смежных отраслей знания на принципах междисциплинарного рассмотрения и реализации комплексного подхода.

Ключевые слова: трансцендентальная эстетика, символизм, русский символизм, проблемы творчества, эстетика, Андрей Белый

Дата публикации: 20.12.2021

Ссылка для цитирования:

Беляева В. А. Неокантианские мотивы в творчестве А. Белого // Трансцендентальный журнал – 2021. – Том 2. – Выпуск 3 [Электронный ресурс]. URL: https://transcendental.su/S271326680016945-9-1 (дата обращения: 14.05.2024). DOI: 10.18254/S271326680016945-9

1 Русская философская мысль в XIX веке совмещала различные направления, основанные как на религиозной догматике, так и на западноевропейской рациональности. Одним из наиболее явных векторов представлялась религиозно-философская традиция. Соотношение религиозной традиции и идеализма происходит в России в соприкосновении с традицией кантовской философии. Критика строгой рационализации интуитивизма и акта веры, приводит русскую философию к необходимости «разговора» с Кантом [1, с. 394–397]. Здесь следует отметить уникальность позиции А. Белого, которая характеризуется стремлением к синтезу различных направлений мысли и форм творчества начала XX века.

2 Явление русского символизма, ставшее основной формой творчества Белого, ознаменовало собой переход от строгой рациональности и реализма к попытке выражения экзистенциальных особенностей сущности человека. Символизм в широком смысле слова учитывал интуитивное восприятие, но основания рациональности также были значимы, особенно рационализация эстетического чувства. В то же время в русском символизме отчетливо прослеживалось два направления мысли: 1) преодоление позитивизма и философского догматизма; 2) выражение кризиса духовной культуры и стремление «перейти за черту» противопоставления добра и зла, выраженную в попытке «преодолеть этику эстетикой». Примечательно, что для русского неокантианства также было присуще особое внимание к эстетической проблематике, например, для творчества В.Э. Сеземана или Б.А. Фохта [4, с. 252–257]. В русском неокантианстве выявляется поворот к эстетике, как к способу преодоления кризиса мышления и догматизма категориальной рациональности. Русские мыслители указывали на необходимость философской рефлексии и рационализации знания, в том числе в применении к областям процессов и результатов творчества. Андрей Белый обозначает «антропологический» вектор творчества, что смещает центр рассмотрения творчества с области искусства и науки в область человеческой жизни, центральный элемент которой представляется как символ.

3 Андрей Белый стремился расширить собственное виденье символизма через решение проблем интуитивного восприятия мира и окружающей действительности. Любой объект действительности и бытия становится доступным через призму личностного восприятия, которое формируется индивидуально. Область, недоступная для понятийной формы мысли, все же

является доступной для человека посредством осознания себя и своей сопричастности миру. Символизм окружающего мира, то есть различие между смыслами и непосредственно объектами смыслов, открыт для эстетического восприятия. Андрей Белый указывает, что символизм зарождается, когда обнаруживается «испуг перед фактами» [2, с. 445]. Факт показывает недостижимость идеалов и непознаваемость жизненного мира, то есть рационально мир трансцендентного непостигаем и недоступен для науки. Однако акт осознания собственной жизни позволяет человеку интуитивно и в данности символов (совокупности «жестов» с «ритмом» и «тактом» истории [2, с. 447–448]) воспринимать целостность окружающего его мира, снимая вопрос о непознаваемости трансцендентного. Критикуя кантовскую философию на зрелом этапе своего творческого пути, Белый одновременно сближался с неокантианской традицией в области раскрытия категории эстетического и в вопросе о способах преодоления «кантовского дуализма».

4 Выражая свое несогласие с принятием рациональной логики неокантианства и ориентированности на научные идеалы, А. Белый напишет следующее: «Кант доходит до неразложимых элементов познания (до категорий), но не складывает элементы в целом, что являло бы нам познавательный организм; не дает и системы понятий, как расчленения критически установленного основного понятия познавания». Связывая появление философии Гегеля как необходимое развитие мысли после Канта, русский философ-поэт отмечает, что «попытка к системе», являющаяся «грандиозной», осталась лишь проектом, не создав системности, но в своем отрицании Канта, был отвергнут и критический принцип, являющийся ценнейшим вкладом кантовской философии в общемировую культуру. В итоге «попытки к теории знания вырождаются после Гегеля в Кантом отвергнутый догматизм; и они себя аннулируют в кантианцах, сосредотачиваясь на анализе многих логик (логик наук), утопляя в них Логику собственно» [2, с. 13]. Положительно оценивая замысел Канта в отрицании догматизма и утверждении критицизма, Белый негативно относиться к «некритичности» кантовской теории познания, как исключительно дискурсивному процессу. Для Белого процесс «познания» сам по себе не очевидная данность, а совокупность «стилистического» и «эстетического» осмысливания, представленного не в рефлексии, а в саморефлексии. Если попытаться объективно оценить рассуждения философа-поэта и его критику кантовской теории познания, обозначенную в работе «Основы моего мировоззрения» 1922 года, то ярко выражены четыре момента: 1) А. Белый основывается исключительно на «Критике чистого разума», однако игнорирует разделы, посвященные трансцендентальной диалектике, предполагая их несостоятельность в свете появления более поздней формы идеализма; 2) отчетливо прослеживается объект негативной критики – кантианство, а не непосредственно философия Канта; 3) кантовская теория познания и основанные на ней более поздние формы философии, рассматриваются сквозь идеи антропософии, русской софиологии и немецкого романтизма; 4) основное значение философии Канта для Белого – это расширение способов «праксиса» мысли в сторону ее «критической углубленности» [2, с. 59]. Само по себе познание необходимо раскрыть в отношении к конкретной действительности человеческой мысли, представленной в культурном пространстве, наполненном символическими смыслами, оттесняющими истинность положений

«первообразов» и «первосмыслов». Вывод работы «Основы моего мировоззрения» отражает ключевой философский мотив творчества Белого: «мой взгляд есть взгляд конкретного рационализма; здесь Логос, стихия мысли София. Рационализм мой антропологичен; антропология же антропософична» [2, с. 60].

5 Символизм такой, каким мы находим его у А. Белого, существует на стыке учений теософии, антропософии, софиологии и богочеловечества. При этом истоки его находятся там же, где происходит формирование неокантианских мотивов, а то есть в промежутке с 1901 по 1905 года. После 1910 года методы построения статей и докладов Белого становятся близки по форме изложения с трудами Вл. Соловьева. Иерей Максим Крижевский справедливо отмечает, что «генеалогию “миропонимания” русских символистов современные исследователи возводят, помимо связанных с влиянием Ницше и Шопенгауэра западных корней, к философии всеединства Вл. Соловьева» [6, с. 69–70]. Общая интенция соловьевских оснований творчества русских деятелей искусства, в частности Андрея Белого, представлена в статьях А.Д. Крылова [7], а также в философско-исторической реконструкции Н.А. Дмитриевой [5, с. 348–369]. Ключевое положение учения Вл. Соловьева о началах человеческой природы (единство чувств, мышления и воли), становится фундаментом для термина «соборности»: 1) сфера творчества; 2) сфера знания; 3) сфера практической жизни. Первая сфера имеет три ступени: мистику, изящное искусство и техническое художество. Ступени второй сферы: теология, отвлеченная философия и положительная наука. Сфера практической жизни реализуется в «духовном обществе» (церковь), политическом обществе (государство) и экономическом обществе (земство). Каждая из этих сфер имеет свою основу и свой предмет. Андрей Белый изменяет ракурс рассмотрения с проблемы раскрытия бытия в его становлении по отношению к категории жизни, на поиск условий, при которых человеку становится доступным осознание сложности и глубины окружающего мира. Особая форма рефлексии над способностями осознания устраняет поверхностность взглядов и суждений, открывая многообразие вещей и явлений. Критическое рассмотрение идей Вл. Соловьева позволяет А. Белому сформулировать принципы классификации искусств, где непосредственно искусством является любая форма жизни и активности человека, если он использует мышление.

6 Искусство в своих высших формах проявляется в музыке, поэзии, живописи, скульптуре и зодчестве. Все они становятся предметом мышления вследствие их данности в пространстве и времени. Расширяя схематизм кантовской философии, Белый добавит категорию «ритма», которая отражается в «такте истории». Только в истории, в её перспективе, предметы мышления подлинно становятся понятиями мышления. В настоящем они скорее переживаются, чем осознаются. Осознание приходит вместе с определением значения культуры, так как «культура – целостность, органическое соединение многих сторон человеческой деятельности; проблемы культуры в собственном смысле возникают уже тогда, когда сорганизованы: быт, искусство, наука, личность и общество; культура есть стиль жизни, и в этом смысле она есть творчество самой жизни, но не бессознательное, а – осознанное…» [2, с. 531]. Все формы отражают «стиль жизни» и составляют содержание культуры, когда

становятся осознанными формами. Музыка и поэзия представлены преимущественно во времени, а живопись и скульптура представлены в эстетическом переживании пространства. Без пространства их не существует, даже если они остались во времени в форме мысли, не имея «пространственного» проявления в мире феноменов. Здесь в основу разделения положены представления о пространстве и времени свойственные трансцендентальному учению Канта. В зависимости от условий пространства и времени, находящихся в обратно пропорциональной связи, состоит та или иная форма искусства. Если степень элемента времени повышается, то поэзия переходит в музыку, если элемент пространства прибавляется, то живопись переходит в скульптуру. Четыре группы искусства (поэзия, музыка, живопись, скульптура) у философа-поэта составляют три рода: 1) данные восприятию непосредственно и посредственно; 2) разделенные по критерию феноменальной «явленности» на временные и пространственные; 3) естественные и искусственные. Из рассуждений относительно целостности культуры, изложенных в докладе от 24 января 1920 года [2, с. 488–516], можно предположить, что разделение на искусственные и естественные виды происходит, согласно Белому, в зависимости от степени рационализации.

7 Пересмотрев положение софиологии и антропософии через призму критического идеализма, А. Белый также устраняет и христологические основания в религиозной философии, но оставляет принцип объединения общественной и душевной жизни. Объединяющим стержнем является понятие символа, которое двусторонне выражает постоянство стремления человека к творчеству и самовыражению. Символы формируют образы, представленные для осознания, в дуализме объективной функциональной зависимости элементов формы от субъективной (переживаемой) причинности источника образа, то есть зависимостью образов от символического содержания. Творчество в своей конечной данности, то есть как результат творческого процесса (дуализма), определяется: 1) во внешних терминах (границы описания образов), 2) во внутренних терминах (границы описания символов), в единстве символа и образа. В зависимости от того, какую роль по отношению к данным составным элементам творчества занимает художник, он является А) творцом единства; Б) медиумом (единство осуществляется в образе посредством деятельности художника), С) художник может сам являться символом единства. Здесь стоит указать на содержание «эмблематики смыслов» Белого, как своеобразного выстраивания рассуждения о символе, коннотации и денотации на фундаменте немецкого идеализма [3]. Согласно рассуждениям А. Белого, в искусстве символ представляется следствием художественного творчества, в науке – результатом предельной рациональной деятельности, выходящей за границы опыта и мира вещей (предметного бытия чувств). В свою очередь, символ характеризуется триадой: 1) функциональная зависимость элементов формы, 2) субъективная (переживаемая) причинность и образ творчества. Символ, раскрываясь осознанной деятельностью человека, соединяет мир общественной жизни и мир духовных явлений.

8 Подводя итоги, отметим особенность творчества А. Белого, отражающую специфику его неокантианских штудий и философии в целом. Философ-поэт

выделяет раскрытие особенностей творчества и внутреннего содержания знания, его форму и символическое выражение. Рациональные инструменты философии не могли удовлетворить запросам А. Белого в поиске оснований синтеза внутреннего мира и внешней действительности. При этом художественное творчество становится практической деятельностью, на основании которой корректируется философская позиция. Ключевым неокантианским мотивом здесь будет являться утверждение в противопоставлении мира явлений и подлинного содержания бытия. Однако в отличие от известных представителей русского неокантианства, Андрей Белый указывает на непознаваемость явлений, а стоящие за ними вещи в итоге представимы как символы. Во многом объединив предпосылки софиологии с немецким идеализмом, А. Белый открывает путь преодоления этической «нормативности» посредством эстетического «переживания». Андрей Белый создает исключительно русскую форму философии эстетики, основанной на раскрытии процесса творчества, эстетического созерцания и процесса «переживания». Андрей Белый не создает привычной системы теории познания на принципах критической философии или религиозно-философской доктрины, но в то же время в попытке охватить многомерность человеческой деятельности, он обнаруживает новые области и направления исследования философского и поэтического творчества.

Библиография:

1. Белов В.Н., Карагод Ю.Г. Флоренский и Канта: метафизика веры против метафизики разума // Человек и общество в контексте современности. Философские чтения памяти профессора П.К. Гречко. – М.: Изд-во РУДН, 2017. – С. 394–397.

2. Белый А. Душа самосознающая / сост. и ст. Э.И. Чистяковой. – М.: Канон+, 2004. – 560 с.

3. Белый А. Эмблематика смысла: Предпосылки к теории символизма // Символизм. Книга статей / общ. ред. В.М. Пискунова. – М.: Культурная революция; Республика, 2010. – С. 57–121.

4. Владимиров П.А. Значение художественного творчества в теории эстетического Б.А. Фохта // Межрегиональные Пименовские чтения. – 2019. – № 16. – С. 252–257.

5. Дмитриева Н.А. Русское неокантианство: «Марбург» в России. Историко-философские очерки. – М.: РОССПЭН, 2007. – 512 с. – (Серия «Humanitas»).

6. Крижевский М.В. Русский Марбург Андрея Белого // Ежегодная богословская конференция ПСТГУ. – 2012. – № 22 (2). – С. 69–72.

7. Крылов А.Д. Идея Софии, «Религиозное дело» Владимира Соловьева и символизм Андрея Белого // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. – 2005. – № 5. – С. 3–18.

Neo-Kantian motifs in the works of A. Bely

Valeria Belyaeva
Peoples' Friendship University of Russia
Russian Federation, Moscow

Abstract

The article is devoted to the work of A. Bely in the development of Russian culture in the late 19th - early 20th centuries. Attention is paid to the motives of the creative path of the philosopher-poet, who created the basis of Russian symbolism. By analyzing the cultural and historical manifestations of the second half of the 19th century and the first half of the 20th century, reflection in the works of art and science workers, an assessment of the severity of symbolism for the development of Russian philosophy and the field of art in general. In the process of the formation of symbolism in Bely's work, neo-Kantian motives are clearly revealed in the formulation of the problem of the difference between subjective perception and the essence of the object of perception in itself, that is, distinguishing between the symbol and the signified.

By comparing Bely's views with the concept of sophiology and anthroposophy, distinct Kantian positions of the philosopher-poet stand out. These include the schematism of space and time, an attempt to apply the categories of natural science to the field of philosophy of art, as well as the demarcation of the immanent and the transcendent. Despite the fact that the ideas of the philosopher-poet in their form have similar positions with the anthroposophy of R. Steiner and with the ideas of V. Solovyov, however, the key content is the neo-Kantian methodology of "critical deepening" of thought and its rationalization. The actualization of Bely's creativity and the issue of his neo-Kantian motives is carried out by attracting research from related branches of knowledge on the principles of interdisciplinary consideration and implementation of an integrated approach.

Keywords: transcendental aesthetics, symbolism, Russian symbolism, problems of creativity, aesthetics, Andrey Bely

Publication date: 20.12.2021

Citation link:

Belyaeva V. Neo-Kantian motifs in the works of A. Bely // Studies in Transcendental Philosophy – 2021. – V. 2. – Issue 3 [Electronic resource]. URL: https://transcendental.su/S271326680016945-9-1 (circulation date: 14.05.2024). DOI: 10.18254/S271326680016945-9

Код пользователя: 0; Дата выгрузки: 14.05.2024; URL - http://ras.jes.su/transcendental/s271326680016945-9-1 Все права защищены.