

Научная статья
УДК 7.01; 18; 130.2

<https://doi.org/10.25198/2077-7175-2025-1-129>

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ АНТРОПОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: РОССИЯ, КИТАЙ, ЕВРОПА

Г. Г. Коломиец

Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия
e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

Аннотация. Статья представляет собой философско-критическое размышление, которое возникло после прочитанной лекции для широкой общественности¹. Автором обнаружена антропологическая и социокультурная «переключка» Китая, России, Европы в философской герменевтике искусства. Цель исследования – показать, что в межкультурном взаимодействии важным фактором выступает универсальная способность к символизации, символическим отношениям, проявленным в искусстве. Сделан вывод, что символическая философия искусства указывает на эстетическое бессознательное как достоинство человеческого разума и способна обуславливать межкультурные взаимодействия на основе антропологической всеобщей символизации, которая может одновременно вести и к объединению, и к разобщению людей в диалоге культур современного многополярного мира. Автор следует антропосоциоэкологическому подходу и аксиологической методологии, предполагающей ценностное взаимодействие в системе: человек-социум-жизнь-природа. Во введении раскрыты понятия, связанные с символизацией и философией искусства, выделено «эстетическое бессознательное», связанное с философской теорией символизма. В основной части представлены краткий исторический экскурс в философию и эстетику символизма, антропологические основания символической философии искусства и в качестве примеров рассмотрены символические формы в китайском, российском, европейском поэтическом искусстве.

Обращено внимание на то, что эстетическое, согласно кантианской философии, указывает на антропологическую всеобщую способность к символизации, если символы и образы находят место в искусстве. Символическая философия искусства имеет глубокие философские традиции от древности к нашему времени. Характеризуя философско-антропологические и социокультурные основы символической философии искусства, автор ссылается на сторонников семантического искусства и символической эстетики при более подробном рассмотрении символической философии искусства в российской, китайской, европейской поэзии. В заключении высказана мысль о необходимости расширения работы по исследованию символической философии искусства как фактора межкультурного взаимодействия в диалоге культур. Символическая философия на примере поэтического искусства в данной статье затрагивает музыкальную символизацию и предполагает другие виды человеческой деятельности.

Ключевые слова: символическая философия искусства, антропология, эстетика, эстетическое бессознательное, поэзия, Россия – Китай – Европа.

Для цитирования: Коломиец Г. Г. Символическая философия искусства в контексте антропологии и межкультурного взаимодействия: Россия, Китай, Европа // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2025. – № 1. – С. 129–139. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2025-1-129>.

Original article

SYMBOLIC PHILOSOPHY OF ART IN THE CONTEXT OF ANTHROPOLOGY AND INTERCULTURAL INTERACTION: RUSSIA, CHINA, EUROPE

G. G. Kolomiets

Orenburg State University, Orenburg, Russia
e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

Abstract. The article is a philosophical and critical reflection that arose after a lecture given to the general public.

¹ См.: Коломиец Галина. Мир образов и символов в китайской эстетике, Оренбургская областная универсальная научная библиотека им. Н.К. Крупской. – URL: <https://orenlib.ru/afisha/tags/Estetika-Drevnego-Kitaja.html> (дата обращения: 04.03.2024).



The author has discovered the anthropological and socio-cultural «roll call» of China, Russia, and Europe in the philosophical hermeneutics of art. The purpose of the study was to show that in intercultural interaction, an important factor is the universal human ability to symbolize, symbolic relationships manifested in art. It is concluded that the symbolic philosophy of art points to the aesthetic unconscious as the dignity of the human mind and is capable of conditioning intercultural interactions based on anthropological universal symbolization, which can simultaneously lead to unification and separation of people in the dialogue of cultures of the modern multipolar world. The author follows an anthroposocioecological approach and an axiological methodology involving value interaction in the system: man-society-life-nature. The introduction reveals concepts related to symbolization and philosophy of art, highlights the «aesthetic unconscious» associated with the philosophical theory of symbolism. The main part presents a brief historical digression into the philosophy and aesthetics of symbolism, the anthropological foundations of the symbolic philosophy of art, and symbolic forms in Chinese, Russian, and European poetic art are considered as examples. Attention is drawn to the fact that the aesthetic, according to Kantian philosophy, indicates an anthropological universal ability to symbolize if symbols and images find a place in art. The symbolic philosophy of art has deep philosophical traditions from antiquity to our time. Characterizing the philosophical, anthropological and socio-cultural foundations of the symbolic philosophy of art, the author gives a reference to the supporters of semantic art and symbolic aesthetics in a more detailed examination of the symbolic philosophy of art in Russian, Chinese, and European poetry. In conclusion, the idea is expressed about the need to expand the work on the study of the symbolic philosophy of art as a factor of intercultural interaction in the dialogue of cultures. Symbolic philosophy, using the example of poetic art, in this article touches on musical symbolization and assumes other types of human activity.

Key words: symbolic philosophy of art, anthropology, aesthetics, aesthetic unconscious, poetry, Russia – China – Europe.

Cite as: Kolomiets, G. G. (2025) [Symbolic philosophy of art in the context of anthropology and intercultural interaction: Russia, China, Europe]. *Intellect. Innovacii. Investicii* [Intellect. Innovations. Investments]. Vol. 1, pp. 129–139. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2025-1-129>.

Введение

Актуальность темы обусловлена тем, что современное мировое пространство нуждается в поисках решения проблем межкультурного взаимодействия. Одним из способов подобного взаимодействия выступает искусство, а вместе с тем увеличивается роль символической философии искусства. Символическая философия искусства, на мой взгляд, является не только областью эстетики, но и находится в тесной связи с областью философской антропологии, предполагающей то, что для человеческого существования и развития необходимо эстетическое сознание, которое работает образно и символично, согласуясь с заложенной способностью к эстетическому восприятию и опыту с игрой рассудка и воображения, обусловленных социокультурными условиями. Понятие «символ» выполняет функцию «знака», он указывает на предмет и является источником смысла, интерпретаций. Символ многозначен, вместе с тем он предполагает конкретный образ и исключает произвольность толкования. В отличие от образа и понятия символ не самодостаточен, он требует переживания, проникновения и толкования. Сила символа в его динамике перехода от смысла к смыслу [7]. Это особенно проявляется в искусстве, поскольку сам художественный образ символический, неоднозначный.

Относительно эстетики как философской науки, утвержденной в XVIII веке, то она определила как

минимум три русла научно-философского знания, обращенного к эстетическому опыту: философию чувственного познания с помощью телесных органов чувств, эмоций и интеллекта; философию красоты и прекрасного мышления образами; философию и теорию искусства. Здесь определились рационалистическое, интуитивистское, эмпирическое направления.

Эстетическое бессознательное, как я полагаю, вытекает из антропологической всеобщей способности к символизации, способности мыслить символически. Современная эстетика следует представлению о том, что главной линией эстетического знания с XX века является не столько проблема красоты, сколько проблема философии искусства. Еще в начале XIX века Ф. В. Й. Шеллинг, приверженец романтизма как ведущего художественного направления своей эпохи, подчеркнул, что философия искусства должна находиться в поле зрения эстетического знания, поскольку искусство есть отображение божественного Универсума. Философия искусства побуждает видеть философский смысл и неисчерпаемость смыслов в произведении искусства. Шеллинг конституирует искусство, определяя его дефиницию так, что каждый вид искусства имеет место в метафизической природе Универсума, являясь в наш мир как изображение (точнее отображение) сверхчувственной божественной красоты посредством творчества гения. Критерием выступает принцип выражения бесконечного

в конечном. Искусства классифицируются согласно духовной силе перехода бесконечного в особенную конечную форму следующим образом: живопись – схематизм, музыка – аллегория, пластика (скульптура, архитектура) – символ. Несмотря на то, что Шеллинг различал три способа, он считал, что всякое искусство по своей сути является символом. Символ есть и целостный образ и интуитивно воспринятый знак, не постигаемый и не исчерпаемый до конца по смыслу. Искусство содержит самоценность в себе самом и существует ради себя, когда универсальное бесконечное находит место в какой-либо форме искусства посредством ритма, света и цвета, рисунка и воздействует сверхчувственной красотой [20] .

Философ Жак Рансьер, размышляя в конце XX века о судьбе эстетики, выделил «эстетическое бессознательное» и эстетику как философию искусства, которая есть «способ мыслить с помощью предметов искусства» и которая желает представить «в чем предметы искусства являются предметом мысли». Рансьер выступает за автономию самоопределяющегося искусства в современном мире, Эстетическое бессознательное для него неотделимо от «эстетического режима искусства» и «проявляется в полярности двойной сцены немой речи»: написанная речь обращает к расшифровке, а есть «глухая речь безымянной мощи, что держится позади всякого сознания и всякого значения...» [16, с. 41].

С понятием «эстетическое бессознательное» связана философская теория символизма. Если мы обратимся к современной проблеме поиска путей межкультурного взаимопонимания посредством эстетического опыта и поэтического искусства, то обратим внимание на то, как в качестве так называемой «мягкой силы» может выступать область эстетики, философии искусства, поэзии. Цель – продемонстрировать возможность символической философии искусства в межкультурном взаимодействии; каким образом универсальная способность человека к символизации, символическим отношениям, «эстетическому бессознательному», проявленных в искусстве, на примере поэтического искусства, выступает важным фактором межкультурного взаимодействия Россия – Китай – Европа в условиях изменяющегося мира, многополярного мира.

Исторический экскурс в философию и эстетику символизма

В истоках символической теории лежат древние учения, где искусство связывалось с символом, знаком, языком, с понятием мимесиса как подражания и изображения языковыми средствами, в том числе поэтическими и художественными. В Средние века эсте-

тика христианских философов рассматривала искусство как символическое приближение к откровению, божественному. О символической трактовке средневекового искусства пишут многие исследователи, в том числе К. Гилберт и Г. Кун, В. Бычков, В. Татаркевич. Поскольку любое отображение в искусстве действительности отдаляет от откровения, значит, человеческий дух надо затронуть так, чтобы путем символических образов, оперируя способностью символического мышления, приближаться к откровению. Известна теория эманации, распространенная в Средние века, когда всякое развитие мыслилось как убывание истины, отдаление от первопричины. Следовательно, творческий подход, инициатива, самостоятельность художника ограничивались в средневековье церковным каноном; восхождение мыслилось только как движение вспять, т.е. возвращение к первообразу. Целью духовной деятельности виделось приближение к откровению, совершенству путем использования искусства в символической форме, поскольку откровение явлено человечеству не в прямой форме, а в символе.

В эпоху Возрождения символ и аллегория уступают место изобразительности видимого мира, теории подражания, изображения, выражения. Интерес к символам характерен для эпохи барокко. Эпоха Просвещения XVII–XVIII вв. выдвинула проблему эстетического вкуса, и вместе с тем подняла проблемы символа, языка и знака с точки зрения сенсуализма и рационализма. Баумгартен, следуя рационализму Лейбница и Вольфа, открывает эстетику как философскую науку о чувственном познании в области гносеологии и уделяет внимание семиотике, связанной с совершенством прекрасно мыслить, теорией искусства, слова, речи, риторики, где в центре красота, имеющая значение, т.е. символическую интерпретацию: «Цель эстетики есть совершенство чувственного познания как такового. А это совершенство есть красота» [4, с. 45]. Сальваторе Тедеско уточнял: красота предполагается как «совершенство во взаимосвязанности чувственных репрезентативных элементов. Красота – наиболее полное проявление особой «рациональности» аналога разума» [4, с. 22]. Метафизическое определение красоты здесь предполагается. Совершенствование Баумгартен связывал с прогрессом связей между репрезентативными элементами в культурной традиции, Это, прежде всего, поэзия, риторика, практики, связанные с искусством прекрасного мышления.

В контексте антропосоциокультурного подхода важна мысль В. Ф. Асмуса о том, что современники Канта Баумгартен, Гердер, Мейер, Мендельсон, Винкельман и др. решали проблемы коммуникативной роли искусства и использовали понятия символа и аллегории, хотя символ к искусству применялся реже,

чем аллегория, поскольку символическое мышление в их представлении было связано с дискурсом и логическими умозаключениями, а не с интуитивным созерцанием. Символы понимались как однозначные абстрактные знаки, или в религиозном смысле [3]. Отметим, что ориентиром европейского Просвещения была античная классика искусства. Так, немецкие теоретики искусства И. И. Винкельман и Г. Э. Лессинг подчеркивали совершенство древнегреческого идеала красоты и полагали, что изучение истории искусства необходимо для совершенствования эстетических вкусов в культурном развитии нации.

И. Кант затрагивает проблему знака в последней работе «Антропология с прагматической точки зрения», в которой он рассматривал два вида познания: дискурсивное посредством понятий и интуитивное посредством созерцания. При этом, согласно кантовской классификации искусства к сфере интуитивного познания отнесены искусства чувственного созерцания, такие как изобразительные и музыка, а к сфере дискурсивного познания – словесные искусства (красноречие и поэзия). Что касается символа, то Кант не соглашается с лейбнизианской школой, где символ противопоставляется интуитивному восприятию. Кант утверждает, что «символическое есть только вид интуитивного, противоположно дискурсивному, понятийному интеллектуальному, а искусство имеет символический характер, являясь интуитивным способом представления. Символизм в эстетике Канта есть вид интуитивного познания [3, с. 17].

Важно заметить, что интуиция понимается Кантом как наглядное, чувственное созерцание, а не как непосредственное постижение истины божественной сверхсущности. В Критиках Канта имеет место трансцендентальный субъективный метод. При этом символом в искусстве является Эстетическая идея. Ж. Делёз, анализируя критическую философию Канта в связи с символизмом, пишет, что Кант «определяет гениальность как способность к эстетическим Идеям. ... Она дает «пищу для мышления», она заставляет нас мыслить. Эстетическая Идея – это на самом деле то же самое, что и рациональная Идея: она выражает то, что является невыразимым в последней... В этом отношении эстетическая Идея крайне близка к символизму (да и сам гений также действует, расширяя рассудок и высвобождая воображение)» [6, с. 205].

Философия символизма по Канту нашла продолжение у Гёте, Гумбольдта. Так Гёте, который исходил из связи искусства с действительностью, писал: «Символика превращает явление в идею, идею в образ и притом так, что идея всегда остается в образе бесконечно действенной и недостижимой...» [3, с. 22].

Философско-антропологические основания символической философии искусства

К проблеме мышления символами в философском знании обратился Вильгельм фон Гумбольдт, занявшийся изучением творческого процесса, для которого образцом служил гений Гете. Он отметил страсть к созиданию как призвание человека, признавая, что искусство есть самое человеческое из творений человека и «оно также наиболее точный символ божественного начала» [5, с. 377]. Когда Гумбольдт задумал труд о «всеобщей антропологии», он искал основания движения человечества ко всеобщему человеческому идеалу, учитывая, что существуют многочисленные типы и расы, которые не случайны, поскольку все они и являются условием движения к достижению идеала. Для создания «всеобщей антропологии» Гумбольдту было необходимо «изучение систем символов, возникающих в процессе различных человеческих сношений. Эти символы представляют собой наиболее точное выражение сокровеннейших интересов человека, которое подчеркивает как единообразие, так и разносторонность человеческой природы. Тем самым идея антропологической науки превратилась в идею «всеобщего символизма», как писал Э. Шпрангер в начале XX века [5, с. 377].

Занимаясь анализом разных систем символов, Гумбольдт пришел к науке о языке и пониманию искусства, исходящего из реализации фантазии в образах по правилам, согласно которым художнику открываются стороны Природы, недоступные разуму. В этом Гумбольдт, как мы его понимаем, следует Канту. Когда Кант пришел к Критике Способности Суждения, он возвысил категорию эстетического в разуме человека, поскольку в его концепции трансцендентального идеализма эстетическая идея равна рациональной, но у нее другие задачи, что для созидательной деятельности человека является чрезвычайно важным.

Последователь трансцендентального метода Канта Э. Кассирер совершает путь от рационалистической философии к философии человеческого существования, к «философии культуры» и «философской антропологии». В труде «Философия символических форм» он выводит из кантовского априори понятие символа и смысл символического функционирования. Символы существуют не просто в воображении, а как «постоянно существующее и распространяющееся искусство иносказания, именно способность создавать символические образы, а не разум делает человека человеком. Искусство же, являющееся высшей ступенью символизации делает человека человеком в высшем значении этого слова» [5, с. 587]. Следовательно, мыслить символами – это то, что дано человеку изначально, антропологическая закономерность.

А. Уайтхед признавал действительную сущность Бога. Согласно аристотелевской трактовке он считал, что Бог является причиной всякого действия и всех происходящих событий в мире и что все происходит благодаря творческой энергии, действующей в мироздании, обуславливающей неустанное становление. Он придавал большое значение непосредственному чувству, когда объективные данные схватываются, стягиваются в субъективное единство опыта [9]. При этом «человеческий ум функционирует символически», о чем он написал в работе «Символизм, его значение и действие»: «первый ряд составляют символы, а второй ряд – значения символов, переход от символа к значению создают символические отношения» [3, с. 197]. Символические отношения обнаруживают себя в церковных обрядах, храмовой архитектуре, искусстве, разговорной и письменной речи, языке.

Философ С. Лангер, исследуя символику разума, ритуала и искусства, утверждала, что базовой потребностью человека является «*потребность в символизации*» [14, с. 41]. Это «первичная потребность, которой, вероятно, не обладают другие существа, которая приводит в движение ...его фантазии и грезы, ценностные понятия, его крайне не практичный энтузиазм и осознание чего-то «потустороннего», наполненного святостью» [14, с. 40]. И она дополняет словами Ритчи: «Символизация является необходимым актом мышления» [14, с. 41]. Антропологическая символическая функция, по словам Лангер, присутствует во всех сферах человеческой деятельности и обнаруживается в языке, религии, ритуалах, мифе, искусстве, особенно музыке. В отношении музыки Лангер стоит на позиции антипсихологизма. Музыка хотя и обладает эмоциональным содержанием, однако в концептуальном символическом смысле «музыка это не причина возникновения чувств и не средство от них, а их *логическое* выражение» [14, с. 279]. Корни музыкального настолько глубоки, что Лангер считает музыку прасимволом, музыка есть матрица всех художественных и органических форм. Лангер отмечает, что всем народам свойственны повторяющиеся музыкальные «идиомы, которые на самом деле есть не что иное, как элементарные символы их жизненно важного сознания: призывы, выстукивания, рабочие ритмы; танцевальные формы, часто внутренне связанные с определенными телодвижениями и шагами... а также множество заимствований из национальных религиозных ритуалов...» [14, с. 220]. По Лангер, человек по своей природе и музыкален, и символичен.

Истоки символичности можно найти в древнекитайской философии даосизма. Эта способность исходит от понятия «ци». Тончайшие ци, в которых материальная и духовная составляющие циркулируют

жизнь, возникает мышление, сознание, слова и образы. Сердце без духа пребывает в хаосе. От присутствия тончайших ци в сердце, питающих дух и мысль зависит мышление и жизнедеятельность человека, а лучшим средством, регулирующим сердце, мысли и чувства является музыка [8, с. 53].

Отмечу антропологию эстетической символизации, в которой сильнее всего «музыкальное схватывание» природы, вселенского ритма, ритмов и звуков, неслышимых музыкальных вибраций, погруженных в человеческий эстетический опыт. Данное качество человеческой сущности является всеобщим свойством всех наций и народов. И вместе с тем, оно парадоксальным образом указывает на культурную этническую идентичность. Уяснив философско-антропологический подход к символизации, или «всеобщей символизации», далее представим, как символическая философия искусства, включающая в себя рассмотрение мира символов и образов, происходит на примере китайской культуры – в диалоге культур Россия, Китай, Европа – может быть одной из социокультурных и антропологических проблем в условиях современного многополярного мира.

Антропосоциокультурное прочтение символических форм в китайском, российском, европейском поэтическом искусстве

Вл. Соловьев написал статью «Китай и Европа» под впечатлением от двух событий 1889 года, а именно: во-первых, празднование в Париже столетнего юбилея Великой французской революции, на котором присутствовал китайский генерал; во-вторых, решение китайского правительства в целях освоения европейской цивилизации строить железную дорогу по направлению к русской границе. Это заставило его обратиться к особенностям китайской культуры, предвидя сложность взаимодействия европейского мировоззрения с китайским. Ссылаясь на синологов А. Ревилля, С. Георгиевского, Вл. Соловьев выделяет изначальное, самое древнее понимание китайского мироустройства с почитанием Неба, абсолютизма отеческой власти, сыновнего благочестия, культа предков и др.

Вл. Соловьев объясняет в китайской философии то, что различает Китай и Европу по мирозерцанию, он отмечает особенности конфуцианской традиции социальных связей. Сущность китайской мудрости он называет по-русски «староверческой»: «Староверческий китайский идеал содержит основание всякой истины и всякой нравственности» [17, с. 391]. Однако состояние искусства Соловьев недооценивал. Он сделал акцент на этической, нравственно-религиозной и социально-политической стороне вопроса, минуя художественное творчество. Выделяя в жи-

тейской мудрости умеренность, благоразумие и аккуратность, Соловьев пишет о том, что он все же видит ограниченность китайской жизни, как недостаточно религиозной. При этом, как считает Соловьев, желание выйти за границы рассудительного равновесия у китайцев есть, поскольку они, нуждаясь в духовном, обратились к религиям даосизма и буддизма. Поиск духовных путей находится в стороне от официальной, государственной политики. Указывая на своеобразие китайской культуры, он ищет общее в точках соприкосновения, и подчеркивает противоположность китайской и европейской культур, различие двух идей. Китайская идея – это порядок, в котором важнее всего прочность социальных отношений, а европейская культура следует идее прогресса, которая требует идеального совершенства. Однако Китай достиг порядка, а «насколько европейский прогресс ведет к социальному совершенству – вот вопрос». [17, с. 404]. Китайцы верны себе, и они будут сильнее и правее при условии, что европейский «ложный консерватизм» и «ложный прогрессизм» распадется от внутреннего противоречия. В завершении Соловьев выражает надежду, веру в европейский христианский мир.

Кратко осветив некоторые болевые моменты социального, этического, эстетического мирозерцания, проблемы соотношения разных систем «мы – они», «мы и другие» на примере статьи Соловьева, перейду к вопросу о художественном творчестве, символической философии искусства в сравнительном философском критическом подходе темы исследования. Для этого выделю эстетический идеал жизни в китайской философии, что есть Гармония и совершенство природы, чувственная (телесная) и духовная связь человека с природой, что нашло выражение в искусстве музыки, поэзии, живописи. Искусство несет воспитательную роль, созерцательную, адаптивную функцию. Оно выступает государственным регулятором «сделать человека лучше», согласно даосизму и конфуцианству по принципам гармонии, спокойствия, умеренности, постоянства. С древности в китайской культуре и эстетике сложились символические образы, связанные с природой, с вечным дао – пути вселенной, неба.

В книге «Ли цзи» о ритуале и долге, когда человеку присущи качества земли и неба, в нем совокупляются светлое и темное, сливаются дух и душа...» [8, с. 106]. И если человеческое сердце скрытое, в нем таится прекрасное и безобразное, то важно чтобы четыре божественных стали ручными, что позволяет не растрачивать человеческие чувства. Такими божественными являются символические мифические существа: единорог, дракон, феникс, черепаха (священная) [8, с. 107, 346]. Важно то, что главным символом выступал дракон, воплощающий добро, жизнь, могуществен-

ную энергию, который тесно связан с образом водной стихии. Вода – это символ влаги, без которой никакой жизни быть не может, отмечали философы и древнего Китая и Древней Греции. Вот что писал Аристотель о Фалесе: «Фалес Милетский утверждал, что начало сущих [вещей] – вода... Все из воды, говорит он, и в воду все разлагается. Заключает он [об этом], во-первых, из того, что начало (архее) всех животных – сперма, а она влажная; так и все [вещи], вероятно, берут [свое] начало из влаги. Во-вторых, из того, что все растения влагой питаются и [от влаги] плодоносят, а лишённые [ее] засыхают. В-третьих, из того, что и сам огонь Солнца и звезд питается водными испарениями, равно как и сам Космос. По этой причине и Гомер высказывает о воде такое суждение: «Океан, который всем прародитель» [15, с. 138]. Вода, по Фалесу, толкуется как первооснова и первоначало всех вещей.

По аналогии в Древнем Китае образ воды в философском смысле также олицетворяет первооснову невидимого Дао, обуславливает рождение всего в этом мире. Так в учении «Гуань-цзы» VII в. до н.э. говорится: «Вода – источник всех вещей, родоначальник всех живых существ. Она рождает прекрасные и безобразные, благородные и низкие, глупые и умные [существа]»; «Вода – это кровь и жизненная энергия земли. Она циркулирует по своим «кровенным сосудам», поэтому «Вода – это всеобъемлющий материал» [8, с. 40, 41]. При этом с символом воды в Китае неразрывно связывали этическое и эстетическое, нравственное и чувственное. Например, писали, что вода течет или останавливается, она мягкая и чистая, темная и прозрачная, чувственно воспринимаемая, влияет на поведение людей. От качества воды у людей зависит уравновешенность, правильные мысли, лишённые корысти. С водой в сосуде, или в водоеме, текущей рекой в зависимости от природного состояния символически связывали справедливость, честность, скромность. Особо почиталась водная гладь, которая символизирует спокойствие, чистоту сердца. Символ воды лежит в основе сада, парка, ведь они сделаны руками человека, уподобляющегося природе. Созданная человеком среда, пейзажный сад, по словам китайских мыслителей, являются выражением концепции существования и интереса к жизни, а жизнь – высшая ценность.

Особое место среди образов в китайском искусстве занимает образ луны. Луна есть излюбленный мотив в китайской поэзии, живописи, музыки, и не только в Китае, но и в европейском искусстве. С лунным светом связывается таинство существования, творческий порыв. Лунный свет в европейском искусстве особенно характерен для искусства романтизма, импрессионизма. Например, музыка Дебюсси «Лунный свет», или поэзия А. Жиро «Лунный Пьеро», китайская жи-

вопись и поэзия «Ши цзин» («Книга песен»). Можно рассматривать китайскую картину с луной и при этом слушать музыку французского композитора К. Дебюсси, что вполне совместимо, согласно теории всеобщей символизации.

Классическая китайская поэзия расцветала со средних веков, примерно с III века по XVII век в основном в двух жанрах – ши и цы [10, с. 195]. Поэзия хранила традицию и вносила новое. Жанр цы зародился в Танскую эпоху VII–IX вв., в период бурного развития экономики, науки, культуры благодаря изобретению книгопечатания, когда княжества объединились в центральную империю. Особенно песенной, сочиняющейся под мелодию, была поэзия цы. Ее распевали как романсы.

В китайской музыкальной поэзии выразилось мировоззрение, понимание человека как нравственного существа, тонко чувствующего природу, эстетически воспринимающего мир и остро осознающего миг человеческой жизни. Поэзия природы представлялась всегда без отрыва от человека, особенно весна и осень. Поэзия воспоминаний, любований, где горы и воды, цветы и травы, кипарисы и сосны – и краткость, временность жизни – нередко наполнена настроением печали.

Сходные образы символической философской поэзии мы знаем в русской поэзии. И вот я неожиданно встречаю «Каллиграфию природы» в стихах талантливого оренбургского поэта Вадима Бакулина [1, с. 75], воспевавшего красоту родной русской природы в стихотворении, в котором использовано традиционное китайское понятие-символ «каллиграфия»². Да не только понятие-знак-слово, близки сами образы и смысл стихотворения:

*Каллиграфия природы
В тонком кружеве лесов,
В чётких линиях свободных
Белобоких облаков.*

*Эти горные зигзаги,
Эти волны птичьих стай –
В небесах, как на бумаге,
Словно том – бери, листай.*

*Красоту родной природы
От начала до конца –
Вдохновенные работы
Неизвестного творца.*

² Каллиграфия (древнегреч. «красивое письмо») – понятие, которое обозначает, по сути, образное изображение и широко используется в европейской и особенно китайской письменности, графике. Важнейшим эстетическим свойством китайской живописи является ее связь с каллиграфией, это принцип художественной выразительности образа. Например, о творчестве великого китайского художника Ци Бай-Ши говорят как о поэте-каллиграфе. В этой связи уместно сравнить богатое образное символическое мышление поэта В. Бакулина, который в данном стихотворении пишет о каллиграфии самой природы-художницы, с китайской живописной эстетической практикой.

Другой пример – созвучная «Печаль» с образом луны в поэтическом цикле «Музыка души» [2, с. 54]:

*Луна освещает безмолвную даль,
Деревья бегут от своих же теней,
А в сердце моем нарастает печаль,
Я знаю – бороться немислимо с ней.*

*Печаль, словно музыка, льется во мне,
Печаль расцветает, как дикий цветок.
И я доверяюсь ее глубине,
И я забываю, что я одинок.*

Для Вадима Бакулина сама «Поэзия» есть живая жизнь и одушевляющий поток творческой энергии [1, с. 63]:

*Поэзия – стихия одиночеств,
Живой, неутихающий вулкан,
И необъятный, бурный океан,
Источник предсказаний и пророчеств!*
.....

Мотив одиночества или одинокости созвучен в поэтическом искусстве разных стран и времен. Если у русского поэта это томление русской души и экзистенциальное слияние с поэзией в моментах творчества, то в китайской поэзии можно встретить философскую символизацию одинокости в уходящем времени, растворяющейся во вселенной, например, У Сян [18, с. 364]:

*Голос яшмовой флейты слышу
Кто же это играет на ней?
Ночь. Беседка. Луна все выше,
На душе все грустней и грустней.....*

*Догорает фитиль. Мгновенье –
И не будет больше огня.
Кто же вспомнит, когда и тени
Не останется от меня!*

Меня поразило еще одно стихотворение «Одиноко склонилась сосна», в котором звучит философская символическая переключка китайской поэзии с произведением Г. Гейне «Ein Fichtenbaum» и его переводом М. Ю. Лермонтова «На севере диком», затем Ф. И. Тютчева «С чужой стороны». Образы схожи, однако согласно философской герменевтике, работающей с символами, смыслы могут быть разные. Приведу стихи китайского поэта Лю Чжэнь [10, с. 288]:

*Одиноко склонилась сосна на макушке бугра,
А внизу по лощинам со свистом несутся ветра.*

*До чего же суров урагана пронзительный вой,
Как безжалостно он расправляется
с этой сосной!*

*А наступит зима – как жестоки и иней и лед,
Только эта сосна остается прямою весь год.
Как же в лютую стужу сумела сберечься она?
Видно, духом особым крепки кипарис и сосна.*

Итак, мы видим одинокую сосну на горной вершине, которая противостоит и лютному ветру, и ледяному инею, ничто не может сломить ее дух. Поскольку природа в древнекитайской культуре обладает духом, и эта сила духа передается человеку посредством энергии ци. С точки зрения символической философии смысл стиха здесь не столько в мотиве одиночества природных душ сосны и кипариса, сколько в самой непоколебимости духа.

Теперь обратимся к одиноко стоящей сосне (или хвойному дереву) в поэзии Г. Гейне. Стихотворение Гейне «Fichtenbaum» имеет неопределенный артикль, не женский «die Fichtenbaum», или мужской «der Fichtenbaum», а «ein Fichtenbaum», тем самым допускает трактовку хвойного дерева и как «сосна», «ель», «кедр» и др. [19, с. 42]. У Гейне, как я полагаю, это скорее, ель мужского рода. В переводе М. Ю. Лермонтова это будет сосна, а у Ф. И. Тютчева кедр. Тогда возникает игра смыслов. В прочтении Лермонтова мотив одиночества в образах сосны и пальмы, где передано романтическое родство одиноких душ, а в трактовке Тютчева мы слышим любовное томление одинокого кедра на дикой скале, обращенное к далекой одинокой южной пальме.

М. Ю. Лермонтов
*На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна
И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.*

*И снится ей все, что в пустыне далекой –
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет.*

Ф. И. Тютчев
*На севере мрачном, на дикой скале
Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко уснул он в унылой мгле,
И сон его въюга лелеет.*

*Про юную пальму все снится ему,
Что в дальних пределах востока,
Под пламенным небом, на знойном холму
Стоит и цветет одинока...*

В. С. Хазиев, автор статьи по герменевтике стихотворения Гейне, указывает на сложность работы переводчиков, когда возникают многозначные смыслы согласно времени и культуре, приводя в пример прочтения Гейне Лермонтовым, Тютчевым и другими. Представляя свое прочтение Гейне, он, как человек современной эпохи, делает вывод, что Гейне затронул глубокую проблему Востока и Запада, а именно: Запад смотрит на Восток, и не только смотрит, а желает его колонизировать, «Восток предпочитает быть у себя дома... Запад ищет бурю и победы... Гейне выразил через собственные чувства сущность западного человека, рвущегося вперед, трагичного по своей сущности...» [19, с. 54]. Философское символическое «стихотворение Гейне – о вечном и жестоком противостоянии Запада и Востока, Молодости и Старости, Жизни и Смерти, Бытия и Небытия, а не о лирических сантиментах...» [19, с. 55]. И еще подчеркивается, что «Запад рвал с прошлым, чтобы оказаться в будущем сутью самой культуры, сущностью своей души», что «неприемлемо для Востока», поскольку «это отказ от человеческого в человеке», Восток следует традиции [19, с. 54]. Так Хазиев приблизил поэта-романтика Гейне, на мой взгляд, выразившего романтический разрыв мечты и действительности, к современному миру. Однако сегодня в России мы можем переосмыслять и находить новые символические смыслы в поэзии России, Китая, Запада.

Заключение

Резюмируя, подчеркну мысль о той силе человеческого символического мышления, рассмотренного в примерах с точки зрения эстетики и антропологии, которая находит подкрепление в символизации искусства и определяется эстетической культурой, поэзией, музыкой в ценностном взаимодействии человека с миром.

Важным было представить то, что символическая философия искусства указывает на эстетическое бессознательное как достоинство человеческого разума и способна обуславливать межкультурные взаимодействия на основе антропологической универсальной символизации в диалоге культур современного многополярного мира. При этом в эстетике как философской науки, философии искусства и практической эстетики, направленной на гармонизацию человеческой жизни в условиях глобальных противоречий, целесообразно следовать антропосоциоэкологическому подходу и аксиологической методологии, предполагающей ценностное взаимодействие в системе: человек-социум-жизнь-природа. Опора на философский антропосоциоэкологический подход, обусловленный символической составляющей человеческого

разума на примере поэтического искусства, убедил, что существует антропологическая универсальная, «всеобщая символизация», которая разворачивается в социокультурном контексте своего духа времени в условиях изменяющегося мира, осознаваемого нами как многополярный и полицентрический, обремененный глобальными проблемами. Скажем, в аспекте антропологической символизации и социокультурных процессов символическая философия искусства утверждает в человеке эстетическое достоинство вкуса, опыта, где находит себе место эстетическое бессознательное. Подобная эстетическая универсалия может обуславливать межкультурные взаимодействия, посредством близости символического мышления, проявленного в искусстве. Вместе с тем, эстетические отношения могут создавать ситуацию разобщенности людей из-за особенностей этнической, национальной самоидентификации[11].

Обращению к символической философии искусства подвигло меня прочтение публичной лекции по китайской эстетике, считаю возможным развить идею символической философии искусства и роль эстети-

ческого опыта, эстетического бессознательного как факторов межкультурного взаимодействия: Россия, Китай, Европа. Ограничившись примерами из поэтического искусства в данной статье, для меня далее важным представляется музыкальная символизация, которая безусловно присутствует в ритмических формулах поэзии. Соглашусь с Лангер, что музыка является прасимволом. Можно сказать, что и в русской философской мысли музыка выступает прасимволом, ссылаясь на метафизическую трактовку философии музыки русскими философами, в частности, А. Ф. Лосевым, следующим за неоплатонизмом, где музыка субстанциально причастна Богу³. И в китайской философии музыка есть принадлежность дао, есть «Великая музыка», что позволяет говорить о музыкальном как таковом символически данном человеческому разуму [12; 13].

Символическая философия искусства в современном мире выходит на связь науки и искусства в единой метасистеме и затрагивает разные сферы человеческой деятельности.

Литература

1. Бакулин В. Если есть у времени душа: стихи. – Оренбург, изд. «Печатный дворик», 2020. – 87 с.
2. Бакулин В. Музыка души. Стихи. – Калуга: Золотая аллея, 1995. – 64 с.
3. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства. – М. Гуманитарий, 2012. – 348 с.
4. Баумгартен А. Г. Эстетика / пер. с лат. языка Г. С. Беликова, А. В. Белоусова, Д. В. Бугая, М. И. Касьяновой, А. О. Корчагина, Е. Ю. Чепель и Ю. А. Шахова, под общей редакцией А. В. Белоусова и Ю. А. Шахова. – М. : Русский фонд содействия образованию и науке. Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021. – 760 с.
5. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. Кн. 2. пер с англ. 2-е изд. – М: «Прогресс», 2000. – 316 с.
6. Делез Ж. Критическая философия Канта: учение о способностях./ Эмпиризм и субъективность: опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза: Пер. с франц. – М. : ПЕР СЭ, 2001. – С. 145–228.
7. Доброхотов А. Л. Символ / Новая философская энциклопедия Электронная библиотека ИФ РАН. 2-е изд., испр. и допол. – М.: Мысль, 2010. – URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0194da6c4039902e5f864994> (дата обращения: 03.04.2024).
8. Древнекитайская философия: собрание текстов в двух томах. Т. 2. – М.: «Мысль», 1973. – 382 с.
9. Киссель М. А. Уайтхед / Современная западная философия: Словарь. 2-е изд, перераб и доп. Сост. и отв.ред.: В. С. Малахов, В. П. Филатов. – М.: ТОН – Остожье, 2000. – С. 417–418.
10. Китайская классическая поэзия / Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – М.: «Художественная литература». – 1977. – С. 193–384.
11. Коломиец Г. Г. Антропологическая символизация в контексте современных духовных ценностей многополярного мира // Этнос и культура в эпоху глобализации, сборник материалов VI Международной научной очно-заочной конференции (1–2 июля 2023 г.)/ФГБОУ ВО «Кубанский государственный технологический университет», – Краснодар: Изд. ФГБОУ ВО КубГТУ 2023. – С. 151–155.
12. Коломиец Г. Г. Некоторые вопросы философской мысли о музыке Древнего Китая: статус и назначение в антропо-социальном аспекте // Вестник Оренбургского государственного университета, 2009. – № 7 (101). – С. 181–187. – EDN: KYFDYX.

³ См.: Коломиец Г. Г. А. Ф. Лосев о неоплатонической сущности музыки в контексте философии субстанциального музыкального бытия (к 130-летию со дня рождения Алексея Фёдоровича Лосева) // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2023. – № 5. – С. 121–129.

13. Коломиец Г. Г. От древнекитайских текстов к новой конфуцианской эстетике жизни и философии музыки // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2024. – № 5. – С. 114–125. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2024-5-114>. – EDN: VODOXH.
14. Лангер С. Философия в новом ключе: исследование символики, разума, ритуала и искусства: пер. с англ. С. П. Евтушенко. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
15. Мотрошилова Н. В. Рождение и развитие философских идей: Историко-философские очерки и портреты. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. – 488 с.
16. Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное / Сост., пер. с франц. и послесл. В. Е. Лапицкого. СПб; М.: Machina, 2004. – 128 с.
17. Соловьев В. С. Китай и Европа / Избранные произведения, Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – С. 332–407.
18. У Сян. Голос яшмовой флейты слышу / Голос яшмовой флейты. Из китайской поэзии в жанре цы: в переводах Михаила Басманова – М.: Художественная литература, 1988. – 424 с.
19. Хазиев В. С. Герменевтические упражнения над стихотворением Гейне «Fichtenbaum» // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия, 2006, № 6. – С. 42–55.
20. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / под общ. ред. М. Ф. Овсянникова, пер. с нем П. С. Попова. – М.: «Мысль», 1999. – 608 с.

References

1. Bakulin, V. (2020) *Yesli yest' u vremeni dusha: stikhi* [If Time Has a Soul: Poems]. Orenburg, Publishing House «Printing yard», 87 p.
2. Bakulin, V. (1995) *Muzyka dushi. Stikhi* [Music of the Soul. Poems]. Kaluga: GoldAlley, 64 p.
3. Basin, E. Ya. (2012) *Semanticheskaya filosofiya iskusstva* [Semantic Philosophy of Art]. M. Humanitarian, 348 p.
4. Baumgarten, A. G. (2021) *Estetika* [Aesthetics]. M.: Russian Foundation for Assistance to Education and Science. Dmitry Pozharsky University Publishing House, 760 p. (In Russ., transl. from Latin).
5. Gilbert, K., Kuhn, G. (2000) *Istoriya estetiki* [History of Aesthetics]. Book 2. 2nd ed. M: «Progress», 316 p. (In Russ., transl. from Eng.).
6. Deleuze, J. (2001) [Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of Capabilities]. *Empirizm i sub'yektivnost': opyt o chelovecheskoy prirode po Yumu. Kriticheskaya filosofiya Kanta: ucheniye o sposobnostyakh. Bergsonizm. Spinoza* [Empiricism and Subjectivity: An Essay on Human Nature According to Hume. Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of Capabilities. Bergsonism. Spinoza]. M.: PER SE, pp. 145–228. (In Russ., transl. from French).
7. Dobrokhoto, A. L. (2010) [Symbol]. *Novaya filosofskaya entsiklopediya Elektronnyaya biblioteka IF RAN* [New Philosophical Encyclopedia Electronic Library of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences]. 2nd ed., corrected. and supplemented.] M.: Thought, Available at: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0194da6c4039902e5f864994> (accessed: 03.04.2024). (In Russ.).
8. Ancient Chinese philosophy: a collection of texts in two volumes. Vol. 2. M.: «Thought», 382 p.
9. Kissel, M. A. (2000) [Whitehead]. *Sovremennaya zapadnaya filosofiya: Slovar'* [Modern Western Philosophy: Dictionary]. 2nd ed., revised and enlarged. Comp. and editors: V. S. Malakhov, V. P. Filatov. M.: TON Ostozhye, pp. 417–418.
10. Classical Chinese Poetry. Classical Poetry of India, China, Korea, Vietnam, Japan (1997). M.: «Fiction», pp. 193–384.
11. Kolomiets, G. G. (2023) [Anthropological Symbolization in the Context of Modern Spiritual Values of a Multipolar World]. *Etnos i kul'tura v epokhu globalizatsii, sbornik materialov VI Mezhdunarodnoy nauchnoy ochno-zaochnoy konferentsii (1–2 iyulya 2023 g.)* [Ethnos and Culture in the Era of Globalization, collection of materials from the VI International Scientific In-person and Correspondence Conference (July 1–2, 2023)]. Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Kuban State Technological University», Krasnodar: Publ. Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education KubSTU, pp. 151–155. (In Russ.).
12. Kolomiets, G. G. (2009) [Some questions of philosophical thought about music in Ancient China: status and purpose in the anthropo-social aspect]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Orenburg State University]. Vol. 7 (101) /July, pp. 181–187. (In Russ.).
13. Kolomiets, G. G. (2024) [From ancient Chinese texts to the new Confucian aesthetics of life and philosophy of music]. *Intellekt. Innovacii. Investicii* [Intellect. Innovations. Investments]. Vol. 5, pp. 14–125. – <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2024-5-114>. (In Russ.).

14. Langer, S. (2000) *Filosofiya v novom klyuche: issledovaniye simboliki, razuma, rituala i iskusstva* [Philosophy in a New Key: A Study of Symbolism, Reason, Ritual, and Art]. M.: Respublika, 287 p. (In Russ., transl. from Eng.).
15. Motroshilova, N. V. (2010) *Rozhdeniye i razvitiye filosofskikh idey: Istoriko-filosofskiye ocherki i portrety* [Birth and Development of Philosophical Ideas: Historical and Philosophical Essays and Portraits]. M.: «Canon+» ROOI «Rehabilitation», 488 p.
16. Rancière, J. (2004) *Esteticheskoye bessoznatel'noye* [The Aesthetic Unconscious]. St. Petersburg; M.; Machina, 128 p. (In Russ., transl. from French).
17. Soloviev, V. S. (1998) *Kitay i Yevropa* [China and Europe]. Selected Works, Rostov-on-Don: Phoenix, pp. 332–407.
18. Wu Xiang. (1998) [I Hear the Voice of the Jasper Flute]. *Golos yashmovoy fleyty. Iz kitayskoy poezii v zhanre tsy: v perevodakh Mikhaila Basmanova* [The Voice of the Jasper Flute. From Chinese poetry in the genre of ci: in the translations of Mikhail Basmanov]. M.: Fiction, 424 p. (In Russ.).
19. Khaziev, V. S. (2006) [Hermeneutic exercises on Heine's poem «Fichtenbaum»]. *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Bulletin of Moscow University]. Series 7: Philosophy, Vol. 6, pp. 42–55. (In Russ.).
20. Schelling, F. V. (1999) *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of Art]. Under the general editorship of M. F. Ovsyannikov. M.: «Thought», 608 p.

Информация об авторе:

Галина Григорьевна Коломиец, доктор философских наук, почетный работник сферы образования Российской Федерации, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии, Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия

ORCID iD: 0000-0003-1027-9095

e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

Статья поступила в редакцию: 12.12.2024; принята в печать: 30.01.2025.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author:

Galina Grigoryevna Kolomiets, Doctor of Philosophy, Honorary Worker of the Sphere of Education of the Russian Federation, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Orenburg State University, Orenburg, Russia

ORCID iD: 0000-0003-1027-9095

e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

The paper was submitted: 12.12.2024.

Accepted for publication: 30.01.2025.

The author has read and approved the final manuscript.