

Ерохин Семен Владимирович

ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ НАУКИ И ИСКУССТВА В ТРУДАХ РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

Статья посвящена анализу мнений представителей российской литературы и литературоведов XIX-XX веков о соотношении искусства и науки как областей деятельности и форм познания. Особое внимание уделяется точкам зрения по указанной проблеме Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, исследователя их творчества литературоведа В. Т. Романенко и специалиста по древнерусской литературе Д. С. Лихачева. Показано, что все они фиксировали тесную связь науки и искусства, близость научного и художественного способов познания.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/8-1/19.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (34): в 2-х ч. Ч. I. С. 88-92. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Арнольдов А. И.** Социализм и культурная революция (некоторые философские проблемы культурной революции). М.: Знание, 1967. 32 с.
2. **Ленин В. И.** О кооперации // Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Изд. 5-е. Т. 45.
3. **Номогоева В. В.** Исторический опыт социально-культурной модернизации национальных районов Восточной Сибири в 1920-1930-е гг. (на материалах Республики Бурятия): дисс. ... д.и.н. Улан-Удэ, 2011. 402 с.
4. **Ортега-и-Гассет Х.** О социализме без берегов [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gasset/soc_bez.php (дата обращения: 27.06.2013).
5. **Тихонова В. А.** К вопросу о сущности понятия «модернизация» // Мировоззренческие основы модернизации России: разнообразие подходов. М.: МГУКИ, 2012. С. 9-13.
6. **Ураева И. В.** Библиотечное дело в процессе культурной модернизации российской провинции. 1917-1941 гг.: на материалах Тамбовского региона: дисс. ... к.и.н. Тамбов, 2011. 286 с.
7. **Хэ Чуаньци.** Обзорный доклад о модернизации в мире и Китае (2001-2010) / пер. с англ. под общ. ред. Н. И. Лапина; предисл. Н. И. Лапин, Г. А. Тосунян. М.: Весь Мир, 2011. 256 с.

CULTURAL MODERNIZATION AND CULTURAL REVOLUTION: DIFFERENTIATION OF NOTIONS**Evdokimova Maiya Igorevna***Moscow State University of Culture and Arts**maya-evd@mail.ru*

Considering the widely-spread ideas of modernization, including those in the sphere of culture, and as a consequence the occurrence of researches on cultural modernization, it is necessary to define more exactly the content of this notion and the boundaries of its use. The author considers the content of the notions –cultural modernization” and –cultural revolution”, and conducts their comparative analysis and differentiation on certain grounds.

Key words and phrases: modernization; cultural modernization; cultural revolution; values.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

Статья посвящена анализу мнений представителей российской литературы и литературоведов XIX-XX веков о соотношении искусства и науки как областей деятельности и форм познания. Особое внимание уделяется точкам зрения по указанной проблеме Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, исследователя их творчества литературоведа В. Т. Романенко и специалиста по древнерусской литературе Д. С. Лихачева. Показано, что все они фиксировали тесную связь науки и искусства, близость научного и художественного способов познания.

Ключевые слова и фразы: наука и искусство; научное искусство; актуальное искусство; научное познание; художественное познание.

Ерохин Семен Владимирович, д. филос. н.*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова**SErohin@ru.ru***ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ НАУКИ И ИСКУССТВА
В ТРУДАХ РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ®**

Проблема соотношения науки и искусства (как областей деятельности и глубже – как форм познания) в последнее время снова (в который раз, но теперь уже в новых условиях) становится предметом пристального внимания со стороны как представителей искусства, так и представителей науки, в том числе (а скорее всего – в первую очередь) со стороны представителей наук об искусстве – искусствоведов, литературоведов, эстетиков.

В пользу этого свидетельствуют как наблюдающийся рост числа специализированных организаций, фондов, исследовательских центров, лабораторий, образовательных и исследовательских программ [4], деятельность которых направлена на содействие углублению и расширению взаимоотношений между наукой и искусством [2], так и увеличение числа мероприятий, предоставляющих возможность научных дискуссий по проблеме соотношения искусства и науки (среди таких мероприятий в Российской Федерации следует указать: организованные Российской академией наук и Российской академией художеств I и II Международные научные конференции «Искусство и наука в современном мире», состоявшиеся соответственно в Москве (15 сентября 2009 года) и в Санкт-Петербурге (1-4 ноября 2011 года); I Международную научно-практическую конференцию «Научное искусство» (Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 4-5 апреля 2012 года); Международную научно-практическую конференцию, посвященную памяти Г. А. Голицына,

«Количественные методы в искусствознании» (Государственный институт искусствознания, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Екатеринбург, 20-22 сентября 2012 года); Всероссийскую молодежную конференцию «Искусство и наука в современном мире. Новый взгляд» (Москва, 12-13 декабря 2012 года).

В таких условиях мнения представителей отечественной литературы и литературоведов XIX-XX вв. о соотношении искусства и науки вновь приобретают особый интерес. Безусловно, в столь небольшом исследовании мы не можем претендовать на анализ всех точек зрения по этой проблеме и фактически ограничимся рассмотрением точек зрения Л. Н. Толстого (1828-1910), А. П. Чехова (1860-1904), исследователя их творчества – литературоведа В. Т. Романенко (р. 1927) и специалиста по древнерусской литературе академика Д. С. Лихачева (1906-1999).

Пожалуй, наиболее четко свои мысли относительно соотношения искусства и науки Л. Н. Толстой высказал в эссе «Что такое искусство?» (1898). В нем от Л. Н. Толстого, резко критиковавшего искусство, в основу которого положены понятия красоты и наслаждения, «досталось» многим, в том числе Людвигу ван Бетховену (1770-1827), Шарлю Бодлеру (1821-1867), Рихарду Вагнеру (1813-1883), В. М. Васнецову (1848-1926), Полю Верлену (1844-1896) и Стефану Малларме (1842-1898). Такое, основанное на красоте и наслаждении, «искусство для искусства» он называет «плохим», «ничтожным», «поддельным», «блудницей», «подобием» и «вовсе не искусством» [12, с. 126].

Подвергая критике как метафизические, так и физиолого-эволюционные и опытные подходы к определению искусства, Л. Н. Толстой фокусирует свое внимание на коммуникационной функции искусства, определяя его следующим образом: «искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [Там же, с. 80].

Отказываясь признавать современное ему искусство (искусство «нашего времени и нашего круга» [Там же, с. 194]) как искусство, Л. Н. Толстой возлагал большие надежды на «искусство будущее», которое перестанет быть «искусством одних высших классов» и станет поистине народным, то есть будет осуществлять «высшее религиозное сознание людей» своего времени [Там же, с. 196]. При этом термин «религиозное сознание» (которое, отметим, Л. Н. Толстой использует в своем эссе не менее 60 раз!) не должен вводить нас в заблуждение: неоднократно указывая на непременно христианский характер «хорошего», «настоящего», «истинного», «народного» искусства, Л. Н. Толстой трактовал религиозное сознание как «общее понимание людьми» данного «времени и общества назначения их жизни» [Там же, с. 203] и потому утверждал, что религиозное сознание непременно присуще любому «живому» обществу, задавая направление, «по которому более или менее сознательно стремятся все люди этого общества» [Там же, с. 170], и определяя «степень важности как чувств, передаваемых искусством, так и знаний, передаваемых наукой» [Там же, с. 203].

Несмотря на то, что в своем эссе Л. Н. Толстой не пытался исследовать вопрос о том, что такое наука, он не мог полностью вывести его за пределы исследования. И это не случайно. Ведь, по мнению мыслителя, «наука и искусство так же тесно связаны между собой, как легкие и сердце», а потому, как и искусство, современная ему наука также находится на «ложном пути» [Там же, с. 202] и также заслуживает свою долю критики.

При этом «вредным» Л. Н. Толстой признавал не только «отдел наук, включающий в себя богословие, философию, примененную к существующему порядку, такую же историю и политическую экономию», но и отдел «науки опытной, включающей в себя математику, астрономию, химию, физику, ботанику и все естественные науки» [Там же, с. 203-204]. Второй отдел, которым, как указывал Л. Н. Толстой, «особенно гордится современная наука и который многими считается единственной настоящей наукой», вреден не только тем, что «отвлекает внимание людей от предметов действительно важных к предметам ничтожным», но и тем, что «при том ложном порядке вещей, который оправдывается и поддерживается первым отделом наук, большая часть технических приобретений этого отдела опытной науки обращается не на пользу, а на вред человечеству» [Там же, с. 204].

В этой связи Л. Н. Толстой выражал надежду, что подобная его исследованию работа будет сделана и о науке, и более того, эта работа непременно должна будет раскрыть несостоятельность теории науки для науки, показать «второстепенность и ничтожность знаний опытных и первостепенность и важность знаний религиозных, нравственных и общественных» и указать на необходимость провести на основании христианского учения переоценку «всех тех знаний, которыми мы владеем и так гордимся» [Там же, с. 209].

Однако для целей исследуемого нами вопроса наиболее важным является не столько критика науки и искусства, сколько точка зрения Л. Н. Толстого на соотношение науки и искусства. И здесь следует признать, что Л. Н. Толстой отводил науке главенствующую роль. Он утверждал, что искусство всегда зависимо от науки [Там же, с. 210], что «чувства, передаваемые искусством, зарождаются на основании данных науки» [Там же, с. 209], что искусство лишь «переводит» вводимые наукой вытекающие из религиозного сознания истины «из области знания в область чувства» [Там же, с. 202] (эта точка зрения находит отражение и в других работах писателя; например, в трактате «Так что же нам делать?» (1886) он писал: «...искусство – там, где была истинная наука, было всегда выражением ее» [7, с. 203]). Л. Н. Толстой сравнивает науку и искусство с баркой с заvoyным якорем: «...наука, как те лодки, которые заvoyят вперед и закидывают якоря, приготавливает то движение, направление которого дано религией, искусство же, как тот ворот, который работает на барке, подтягивая барку к якорю, совершает самое движение» [12, с. 202]. Именно поэтому он утверждает, что «ложная деятельность науки неизбежно влечет за собой столь же ложную деятельность искусства» [Там же].

Таким образом, Л. Н. Толстой делает вывод о том, что чувственное художественное познание базируется на дискурсивном «рассудочном», а основная задача искусства состоит «именно в том, чтобы делать понятным и доступным то, что могло быть непонятно и недоступно в виде рассуждений» [Там же, с. 125]. Этот вывод еще раз свидетельствует в пользу того, что художественная форма является такой формой представления информации, которая позволяет максимизировать отношение количества ценной информации к общему количеству информации в сообщении самым эффективным способом, а именно путем преобразования части неценной информации в ценную как за счет представления ее в форме, доступной для реципиентов с таким уровнем тезауруса, который не позволяет им использовать информацию, представленную в других формах, так и за счет изменения целеустановок реципиентов [6, с. 36-42].

Указывая на тесную связь науки и искусства, Л. Н. Толстой делает неутешительные для нас выводы о том, что современная ему наука, в том числе «опытная», не может служить основой истинному искусству [12, с. 202]. Тем не менее он не отрицает, что в будущем наука может открыть искусству «новые, высшие идеалы», и искусство будет осуществлять их [Там же, с. 211].

В отличие от Л. Н. Толстого А. П. Чехов не был столь критично настроен в отношении современных ему науки и искусства. Напротив, он всегда указывал на необходимость популяризации достижений науки, и в первую очередь естествознания.

Как врач, А. П. Чехов и сам уделял самое пристальное внимание изучению естественных наук, в том числе работ ученых, к которым он относился с особым уважением, – Ч. Дарвина, Д. И. Менделеева, И. И. Мечникова, Н. И. Пирогова, К. А. Тимирязева. Но научные методы А. П. Чехов использовал не только в своей медицинской, но и в литературной практике: «...занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность... – признавался он, – знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соотноситься с научными данными, а где невозможно – предпочитал не писать вовсе» [13, т. 18, с. 244]. Не случайно В. Т. Романенко указывал, что творчество А. П. Чехова демонстрирует «превосходные образцы органического использования большим писателем в своих произведениях достижений передовой науки» [11, с. 129], а Максим Горький – что «Палата № 6» (1892) «стоит где-то между исследованием и рассказом» [9, с. 605].

Сам же А. П. Чехов подчеркивал, что и естественные науки (в данном случае он писал об анатомии), и изящная словесность имеют «одни и те же цели», поэтому «гении никогда не воевали, и в Гете рядом с поэтом прекрасно уживался естествознавец» [13, т. 16, с. 368].

Обращение А. П. Чехова к Гете В. Т. Романенко прокомментировал как направленное «против идеалистической эстетики, всегда видевшей пропасть между научной и художественной формой познания мира» [11, с. 97]. Он пишет, что «к мысли о едином пути искусства и науки» А. П. Чехов «возвращался тем охотнее и тем чаще, чем больше ему приходилось сталкиваться с утверждениями, обособляющими искусство от других родов человеческой деятельности, противопоставляющими друг другу художественное и научное мышление» [Там же, с. 98]. По мнению исследователя, признавая «познавательное, преобразующее значение литературы и искусства», А. П. Чехов яснее всего представлял эту особенность искусства «в момент сопоставления результатов научной и художественной деятельности; в момент доказательства одних и тех же исходных позиций, одних и тех же конечных задач и целей науки и искусства, то есть в момент сближения науки и искусства, а не противопоставления их» [Там же, с. 100]. Литературовед цитирует соображения А. П. Чехова о тесной взаимосвязи науки и искусства из чернового варианта письма Д. В. Григоровичу: «...чувье художника стоит иногда мозгов ученого... то и другое имеют одни цели, одну природу и... быть может, со временем, при совершенстве методов, им суждено слиться вместе в гигантскую чудовищную силу, которую трудно теперь и представить себе...» [Цит. по: Там же, с. 100-101]. Он комментирует их следующим образом: «...в этом высказывании Чехов делает особый упор, во-первых, на способности искусства давать такие результаты, которые по своему значению не уступают научным открытиям и нередко предвосхищают и даже предупреждают их», и, «во-вторых, на возможном в дальнейшем полном слиянии искусства и науки и превращении их в одну гигантскую силу, способную совершать чудеса по освоению и перделке мира» [Там же, с. 101].

Первое замечание можно проиллюстрировать живописными и графическими работами конца XIX – первой половины XX века (особенно произведениями абстрактного искусства), в том числе работами Винсента ван Гога «Звездная ночь» (1889), анимированная интерактивная версия которой Петроса Вреллиса была представлена на выставке «Научное искусство 2: *Non@Digital*» (Москва, ЦДХ, 22-26 сентября 2012 года) [3], Пита Мондриана «Композиция с красным, желтым, синим и черным» (1921), Василия Кандинского «Черные штрихи I» (1913), Казимира Малевича «Динамический супрематизм № 57» (1916) и Павла Филонова «Беспредметная композиция» (1920-е гг.), которые спустя столетие стали «проступать» в научных исследованиях, в том числе (соответственно) в «фотопортретах» скоплений зеленого фитопланктона в Балтийском море у шведского острова Готланд (NASA/USGS, 2005), кристалла лейцита в поляризованном свете (Майкл Рейт, 2011), эндотелиальных клеток легочной артерии быка (Торстен Уиттманн, 2011), растительного белка конканавалина В (1989) и следов субатомных частиц в пузырьковой камере (CERN, 1988) [1]. Надежды же А. П. Чехова относительно «полного слияния искусства и науки», их превращения «в одну гигантскую силу», реализуются сегодня в рамках научного искусства [5].

В. Т. Романенко выделяет следующие положения, характерные для точки зрения А. П. Чехова о соотношении науки и искусства: художник, как и ученый, имеет дело с фактами жизни, в которых скрыта объективная истина, правда жизни; художник в искусстве захватывает жизнь целиком, не расчленяя,

не дифференцируя ее так, как это делают в науке ученые-специалисты, но воспроизведение, познание действительности для художника ограничено (в сравнении с той же наукой) спецификой искусства, и художник с этим обязан считаться [11, с. 166]. Исследователь утверждает, что и в теории, и на практике А. П. Чехов всегда доказывал, что передовое искусство не может не быть союзником подлинной науки, и более того, идею о крепнущем союзе и единстве науки и искусства ему удалось воплотить в своем творчестве в цельной и оригинальной форме [Там же, с. 124].

Необходимо отметить, что исследования В. Т. Романенко, тесно связанные с проблемой взаимодействия науки и искусства, не ограничиваются анализом точки зрения по этому вопросу А. П. Чехова. В статье «Творческое взаимодействие искусства и науки (наука и нравственная позиция художника)» он исследует позиции по данной проблеме ряда других выдающихся отечественных писателей, поэтов и критиков. В результате этого исследования литературовед делает вывод о том, что в основе эстетических представлений многих из них (в том числе А. П. Чехова, А. С. Пушкина, В. Г. Белинского и А. М. Горького) лежит «традиция творческого союза, единства науки и искусства» [10, с. 63].

Рассматривая проблему «наука и искусство» как «единую по существу», В. Т. Романенко подчеркивал, что она имеет много аспектов, каждый из которых имеет самостоятельное теоретическое значение. Среди таких аспектов (или «тематик») исследователь указал следующие: сравнительная психология научного и художественного творчества; особенности взаимоотношений науки и искусства в историческом ракурсе; область научных представлений как один из важнейших факторов в деятельности художника; научно-техническая база возникновения и развития некоторых видов искусства; перспективы и возможности искусства и науки в их дальнейшем развитии, взаимопроникновении и взаимообогащении; морально-общественное содержание проблемы творческого взаимодействия науки и искусства [11, с. 56].

Небезынтересно, что В. Т. Романенко, в работах которого явно прослеживается следование марксистско-ленинскому диалектическому материализму, рассматривал отрицание возможности синтеза науки и искусства как положение идеалистической эстетики, «всегда видевшей пропасть между научной и художественной формой познания мира» [Там же, с. 97]. При этом, по мнению В. Т. Романенко, близость научного и художественного способов познания основывается на близости используемых ими методов. Так, анализируя творчество А. П. Чехова, он пишет, что ему был далеко «не безразличен способ действия, метод в области художественного творчества, правда, отличающийся от метода в науке, однако не настолько, чтобы быть противопоставленным ему, — отличающийся не по сущности, а по форме» [Там же, с. 102].

На особое значение, которое придавал А. П. Чехов использованию научных методов в своей литературной практике, также обращал внимание российский литературовед Борис Михайлович Эйхенбаум (1886-1959). Исследуя творчество писателя, его интерес к «естественным наукам и именно к их методу», он подчеркивал, что «писателю, серьезно думающему над жизнью, нужна... *научная опора* (курсив Б. Э.) — именно чтобы не впасть в субъективизм, не поддаться личным представлениям, не утратить чувства целого, не выйти из круга жизни» [14, с. 363].

В целом следует отметить, что во второй половине XX века проблема соотношения науки и искусства интересовала многих литературоведов. Не случайно В. Т. Романенко писал, что «теоретическое выяснение творческого взаимодействия науки и искусства» является «одной из актуальнейших задач литературоведения, искусствознания и особенно эстетики» [11, с. 55].

Особый интерес представляет точка зрения академика Д. С. Лихачева, изложенная им в том числе в статье «Искусство и наука». В ней Д. С. Лихачев достаточно четко сформулировал моменты, определяющие сходства и различия процессов познания, характерные для искусства и науки.

Рассматривая различия, Д. С. Лихачев указывал, что если научное познание пытается освободиться от познающего, сделать себя «объективным», то познание через искусство, напротив, стремится как можно сильнее вовлечь познающего в свой акт познания; если научное познание не ставит перед собой целью уловить мир в его потенциях, в его движущейся глубине, то познание через искусство, поскольку в нем огромную роль играет сам познающий, в той или иной мере нестабильно; если познание мира наукой является «—спокоенным», чисто созерцательным, констатирующим», то познание искусством — «как бы —движущимся», следящим за движением познаваемого и поэтому —«следующим», т.е. —идущим вслед»; если наука «передает мир —в отпечатке», то искусство «как бы ставит эксперимент, создает ситуацию», «творит —второй мир», свой, особенный» [8, с. 10]; если наука стремится к одному объяснению, к одному восприятию, к одному выражению осмысляемого, то у искусства бывает два и больше осмысления («множественность —нравд»), и от этого познание мира приобретает еще большую ценность [Там же, с. 10-11]; если наука основывается на «концепции точного измерения», то искусство «в основе своей —неточно» [Там же, с. 56]; если для художника красота заключена в действительности, то для ученого — в его объяснении этой действительности [Там же, с. 14].

Однако для нас сейчас больший интерес представляют указанные Д. С. Лихачевым моменты, определяющие сходство процессов познания науки и искусства. Одним из них является тот факт, что, поскольку познание в принципе невозможно без познающего, элемент искусства непременно есть и в науке [Там же, с. 10] (отметим, что, указывая на присутствие элемента субъективизма в науке, Д. С. Лихачев подчеркивает, что он очерчен практическим применением выводов науки и не зависит от элементов искусства в науке [Там же, с. 12]). В качестве еще одного момента Д. С. Лихачев указывает значимость красоты (с учетом того, что в науке красота выступает в роли «поводыря», под водительством которого ученый узнает наиболее близкое к истине, а затем в наиболее красивом он узнает и наиболее истинное) [Там же].

Еще одним моментом, определяющим, по мнению Д. С. Лихачева, близость науки и искусства, является то, что познание как через науку, так и через искусство «есть мифологизация» [Там же, с. 7]. Исследователь вообще резко критикует точку зрения, согласно которой миф противопоставляется научным утверждениям: «...научные утверждения не противостоят мифам, – утверждает Д. С. Лихачев, – они сами в известных обстоятельствах являются мифами» [Там же, с. 5]. Мифологизация данности, по мнению Д. С. Лихачева, имеет место в любом случае, без этого данность не может быть воспринята, а отличие (существенное) между мифом и научными представлениями состоит в объеме «упаковки», в которую эта данность «укладывается»: для научных представлений этот объем существенно меньше [Там же, с. 6].

Но, пожалуй, наибольший интерес представляет для нас замечание Д. С. Лихачева о том, что наука, всячески пытаясь освободиться от познающего и сделать себя «объективным», а исследуемое – нетронутым, никогда не добивается нужных результатов, а также вывод исследователя о том, что искусство как познание первично, а наука – вторична [Там же, с. 11-12].

Это замечание и этот вывод могут во многом объяснить тот неподдельный интерес, который проявляют сегодня к научному искусству ученые, художники и теоретики искусства и который фиксируется, как мы уже отмечали выше, как институализацией трансдисциплинарной области научного искусства, так и активизацией научных дискуссий по проблеме соотношения искусства и науки.

В заключение хотелось бы привести слова Д. С. Лихачева, который дает свой ответ на вопрос «Что такое искусство?», сформулированный Л. Н. Толстым. Он пишет: «...искусство – это простая данность, как и все то, что существует в мире», а «данность нельзя определить, назначить ей функцию, спрашивать ее – зачем и кому она нужна» [Там же, с. 24].

Список литературы

1. Волошинов А. В., Ерохин С. В. Художник в пространстве научного искусства // Обсерватория культуры. 2012. № 5. С. 17-21.
2. Гагарин В. Е., Ерохин С. В., Штепа В. И. Международный опыт институализации научного искусства // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 2 (355). С. 37-41.
3. Ерохин С. В. Международная выставка «Научное искусство 2: *Non&Digital*» // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (27): в 2-х ч. Ч. II. С. 72-82.
4. Ерохин С. В. Проект по созданию трансдисциплинарной платформы научного искусства в Российской Федерации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 2-х ч. Ч. II. С. 70-74.
5. Ерохин С. В. Теория и практика научного искусства. СПб.: Алетейя, 2012.
6. Ерохин С. В. Цифровое компьютерное искусство. СПб.: Алетейя, 2011.
7. Л. Н. Толстой о литературе. М.: ГИХЛ, 1955. 764 с.
8. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: БЛИЦ, 1996. 160 с.
9. М. Горький в воспоминаниях современников. М.: ГИХЛ, 1955. 744 с.
10. Романенко В. Т. Творческое взаимодействие искусства и науки: наука и нравственная позиция художника // Эстетика сегодня: актуальные проблемы: сб. ст. М.: Искусство, 1968. С. 55-83.
11. Романенко В. Т. Чехов и наука. Харьков: Харьковское книжное издательство, 1962. 208 с.
12. Толстой Л. Н. Что такое искусство? // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22-х т. М.: Художественная литература, 1978-1985. Т. 15. С. 41-220.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: ОГИЗ, 1944-1951.
14. Эйхенбаум Б. О Чехове // Эйхенбаум Б. О прозе: сб. ст. / сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Худож. лит., 1969. С. 357-370.

SCIENCE AND ART CORRELATION PROBLEM IN THE RUSSIAN WRITERS AND LITERARY CRITICS' WORKS

Erokhin Semen Vladimirovich, Doctor in Philosophy
Moscow State University named after M. V. Lomonosov
SErohin@ru.ru

The author analyzes the views of the Russian literature representatives and literary critics of the XIXth-XXth centuries on the correlation between art and science as the spheres of action and the forms of cognition, pays particular attention to the points of view on this issue of L. N. Tolstoi, A. P. Chekhov, the researcher of their creative works, literary critic V. T. Romanenko and the expert on the old Russian literature D. S. Likhachev, and shows that all of them recorded close connection between science and art, the proximity of the scientific and artistic methods of cognition.

Key words and phrases: science and art; scientific art; contemporary art; scientific cognition; artistic cognition.