



УДК 130.2

**ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ И ДУХОВНАЯ МИССИЯ ИСКУССТВА
В КОНЦЕПЦИЯХ РУССКОЙ ЭСТЕТИКИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА****THE FIRST HALF OF 19TH CENTURY RUSSIAN AESTHETICS ON THE PROBLEM
OF PUBLIC PURPOSE AND SPIRITUAL MISSION OF ART****Е.Б. Зыкина****E.B. Zykina**

Курский государственный медицинский университет, Россия, 305010, г. Курск, ул. К. Маркса, 4

Kursk State Medical University, Russia, 305010, Kursk, K. Marx street, 4

E-mail: el_zykina@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются взгляды ведущих представителей отечественной эстетики и литературной критики первой половины XIX столетия на проблему отношения искусства к «действительной» жизни. В контексте решения этого ключевого для эстетической теории вопроса определены цель и смысл искусства, его «суверенность» по отношению к другим сферам духовной практики, критерии оценки художественных произведений, мера свободы художника.

Abstract

The article discusses the views of the leaders of Russian aesthetics and literary criticism of the first half of the 19th on the problem of the relationship of art to the "real" life. In the context of the approach to this key issue of aesthetic theory they defined the purpose and the meaning of art and its "sovereignty" in relation to other areas of spiritual practice, as well as the criteria for evaluation of work of art, and the degrees of freedom of the artist.

Ключевые слова: искусство, эстетика, социальная функция искусства.**Keywords:** art, aesthetics, the social function of art.

В истории отечественной философско-эстетической мысли первой половины XIX столетия природа и назначение искусства, его способность воплощать в своих образах жизненные явления, благотворность и действенность влияния его творений на социальные отношения и духовный мир человека были излюбленными темами, обсуждаемыми в литературных кружках и салонах, предметами острых дискуссий, разворачивающихся на страницах периодических и научных изданий.

Пристальный интерес общественности, критиков и самих творцов «изящных искусств» к этой проблематике был обусловлен конкретно-исторической ситуацией времени, а также отсутствием какой-либо возможности публичного обсуждения состояния тогдашней российской действительности в иной форме. Что же касается собственно художественной жизни, то без преувеличения можно сказать, что вопрос об отношении искусства к «жизни действительной» играл основополагающую роль в формировании и идейной борьбе ведущих творческих течений и их эстетических теорий.

Становление эстетической науки в России приходится на первые десятилетия XIX века. Стоящие у её истоков А.Ф. Мерзляков, В.М. Перевощиков, И.П. Войцехович, П.Е. Георгиевский и ряд других исследователей, традиционно причисляемых к её просветительскому направлению, обсуждали проблему «искусство и действительность» в контексте классицистической теории подражания. В оппозиции «природа – искусство» эти ревнители «философии изящного» отдавали безусловный приоритет «храму естества», совершенству которого художник мог лишь подражать, ни в коей мере не надеясь превзойти мастерство Создателя. «Смирим же себя пред творцом природы, обуздаем дерзкое и бесполезное любопытство, откажемся навсегда проникать в первые причины!» – восклицал В.М. Перевощиков [8: 267].



Наиболее видный представитель этого направления А.Ф. Мерзляков хотя и называл искусство «зеркалом» природы, отмечал и её несовершенства, призывая художников не увлекаться её «ложными красотами», а отыскивать в природе то, что «достойно подражания», и с помощью мастерства и фантазии создавать из отдельных ее элементов («особенных красот»), целостный художественный образ [5:85]. О преображающей действительности силе воображения в соответствии с устанавливаемым разумом представлением о том, «какой ей быть должно», говорил и П.Е. Георгиевский [4: 228].

Рассуждая о целях и пользе изящной словесности, А.Ф. Мерзляков критиковал расхожее мнение, что для сочинителя «нет другого дела, как только доставлять людям забаву посредством приятного шекотания их чувствительности» [6: 144]. По его убеждению, искусство призвано служить общественному благу, выражать социальные интересы и потребности, «усовершенствовать» нравственное достоинство человека. Сходные мысли высказывал и И.П. Войцехович, в понимании которого первостепенный долг художника заключается в том, чтобы «преподавать правила добродетели, действуя на умы и сердца» [3: 308].

К исходу второго десятилетия XIX века просветительское направление утратило свои некогда прочные позиции в отечественном любомудрии и подверглось критике со стороны последователей учения В.Ф.И. Шеллинга. Оппозицию приверженцам классицизма в эстетике составили А.И. Галич, В.Ф. Одоевский, Д.В. Веневитинов, С.П. Шевырев и ряд других мыслителей, способствовавших утверждению принципов романтической эстетики в художественном творчестве.

Искусство в трактовке русских шеллингианцев предстает как высший продукт идеального мира, подчиняющийся своим собственным законам, его целью является постижение подлинной сущности бытия, выражение «извечных» идей истины и красоты. Отстаивая идею самодостаточности искусства, представители трансцендентальной эстетики называли теорию подражания «вредной» и упрекали ее адептов за настойчивые призывы к художникам творить «в союзе с природой», полагая источником и сосредоточием «образа изящества» духовный мир. Истинный художник, по их убеждению должен не «приноравливаться» к сиюминутным потребностям общества, а воплощать самый «дух жизни» в своем творчестве. Свободное эстетическое «действие» художника, представляющее собой процесс его духовного самопознания и самовыражения, «цепи» действительности только сковывают.

Вопреки разности исходных философско-эстетических установок, представители обоих направлений исповедовали веру в высокую духовную миссию искусства, его нравственно-преобразующее влияние на личность. Для просветителей главным объектом этого воздействия была «разумная» природа человека, а для их оппонентов — мир его души, «жизнь сердца».

В истории русского искусства и его эстетической теории период увлечения идеалами романтического толка был относительно недолгим — уже к середине 1830-х годов для многих влиятельных критиков становится очевидным возрастающий интерес художников к явлениям социальной жизни. В полной мере эстетическая программа сближения искусства с миром действительности была сформулирована в художественной критике 1840-х годов, и, прежде всего, в эстетике В.Г. Белинского.

Ранний Белинский трактовал проблему общественного назначения искусства в духе «новой германской философии» и называл людей, усматривавших в искусстве силу, способную изменить социальную реальность, «жалкими безумцами». В 1840-е годы в его творческой эволюции наступил перелом, ознаменовавшийся преодолением метафизического мирозерцания. Не «примирение» с действительностью, а выявление её несовершенств с целью последующего её «пересоздания по идеалу» — вот, согласно его новым убеждениям, задача истинного творчества. Белинского более не удовлетворяет романтическая идея о свободно творящем поэте-пророке, он видит в нём прежде всего объективного наблюдателя жизни, регистрирующего все, даже мельчайшие её проявления, сравнивает творческий процесс с деятельностью ученого-эмпирика. Искусство и наука, по его мнению, разнятся лишь средствами и приёмами познания реальности, самым способом «обработки» материала, но цель имеют общую — способствование общественному благу.

Литературно-публицистическое наследие Белинского внесло основополагающий вклад в формирование теории критического реализма в отечественной эстетике, требующей от искусства самой тесной связи с «живой современностью». С этих же позиций он подходил и к оценке художественных произведений, полагая высшим критерием меру их общественной значимости, придавая первостепенное значение способности искусства влиять на общественное сознание. По его словам, художник, верный «правде жизни», воздействуя своим творчеством на общество, даёт «направление его взгляду на известные стороны жизни», тем самым побуждая людей к борьбе с негативными общественными явлениями.

В контексте рассмотрения художественного творчества как одной из форм человеческой практики Белинский утверждал, что жизнь выше искусства, последнее есть лишь одно из её проявлений. В эстетическом превосходстве реальной действительности над образами, создаваемыми художественной фантазией, был уверен и его идейный преемник Н.Г. Чернышевский, выразивший своё эстетическое кредо в известной формуле — «прекрасное есть жизнь» [11:55]. В полемике с «идеальствующей» эстетикой, апологизирующей право поэта создавать «иные миры», мало общего имеющие с реальностью, критик скептически высказывался об употреблении термина «творить» применительно к деятельности художника — последний, по его мнению, гораздо более «списывает с действительности», чем об этом принято думать, так как «сюжетами его произведений служат... действительно совершившиеся события» [11: 67].

Утверждая, что искусство является всего лишь «копией» социальной действительности, Чернышевский закономерно обращается к вопросу о его значимости для общества. Расхожая мысль, что наслаждение художественными творениями благотворно влияет на человека, «смягчает сердце», возвышает и облагораживает его душу, по убеждению Чернышевского не выдерживает критики, поскольку обыденные, «житейские» удовольствия не только не уступают, но и превосходят эстетические. Распространённое в теории романтизма представление о прекрасном как идеале, отсутствие которого в реальности и порождает человеческую потребность в «художествах», этот критик также считал неубедительным. Он пытался отыскать существенный признак, по которому можно было бы безошибочно отличить истинные потребности человеческой природы от рождённых «праздной мечтой», и пришел к выводу, что таковым критерием может служить лишь практика действительной жизни, эта, по его словам, «великая разоблачительница обманов и самообольщений». На этом основании Чернышевский обвинял романтическое искусство в бездействии, называл его «забавой», отвлекающей от действительности и ничего не стремящейся в ней улучшить.

Воззрения В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского и ряда других убежденных сторонников реалистической эстетики на природу искусства, цели и задачи художественного творчества, уходящие корнями в традиции русского просветительства, разделялись далеко не всеми художниками и литературными критиками. Как в своё время заметил А.С. Пушкин, «требовать от всех произведений словесности изящества или нравственной цели было бы то же, что требовать от всякого гражданина беспорочного житья и образованности» [9: 172].

Искусство, нацеленное лишь на диагностику патологических состояний общества, ограничивающее свое содержание детальным описанием клинической картины его «болезней», с неизбежностью должно было породить в сознании его «потребителей» синдром «эстетической усталости», ощущение пресыщенности вездесущей «социальностью».

Реакцией на чрезмерную увлеченность «тенденциозностью» в искусстве в ущерб его «артистическому элементу», стал оформившийся к середине XIX века в самостоятельное критическое направление эстетизм, представленный в «русском» его варианте плеядой блестящих критиков — П.В. Анненковым, В.П. Боткиным, А.В. Дружининым — выступивших в защиту «чистого», не ангажированного социальным заказом художественного творчества, воплощающего «извечное» в природе и духовной жизни человека. Их идеи, поначалу вызвавшие острый интерес и симпатии образованной публики, не смогли все же увлечь ее надолго, поскольку реалии общественной жизни в дореформенной России требовали действенно-практических средств её преобразования.



В XIX столетии отечественные искусство и, в особенности, литература, в той или иной степени всегда откликались на «вызовы» времени и не порывали связей с социальной средой, несмотря на манифестируемые отказы ряда художников быть «карателями» общественных пороков. Сама российская действительность не позволяла мыслящим и творчески одаренным натурам оставаться равнодушными её наблюдателями, «жить под чарами красоты» (по определению Н.А. Бердяева), быть в стороне от решения её насущным проблем.

Н.А. Некрасов, обращаясь к Л.Н. Толстому, писал: «Вы говорите, что отношение к действительности должны быть здоровые, но забываете, что здоровые отношения могут быть только к здоровой действительности» [7: 284]. Об этом же говорил и другой классик русской литературы — И.С. Тургенев: «Бывают эпохи, где литература не может быть *только* художеством, а есть интересы, высшие поэтических интересов» [10: 408].

Список литературы

References

1. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. // Белинский В.Г. Собрание соч.: В 9 т. Т. 8. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 182 – 221.
Belinsky V.G. A look at Russian literature of the 1846 year // Belinsky V.G. Collected Works: In 9 vols. Vol. 8. – Moscow: Artistic literature, 1982 – P. 182 – 221.
2. Белинский В.Г. Стихотворения М. Лермонтова // Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – С. 489.
Belinsky V.G. Poems by M. Lermontov // Belinsky V.G. Complete collection of works: In 13 vols. V. 4. – Moscow: edited by Academy of Sciences of USSR, 1954. – P. 489.
3. Войцехович И.П. Опыт начертания общей теории изящных искусств // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. Т. 1 – М.: Искусство, 1974 – С. 285-320.
Voitsekhovich I.P. The experience of the outline of the general theory of fine arts // Russian aesthetic treatises of the first third of the 19th century: In 2 vols. Vol. 1. – Moscow: Arts, 1974 – P. 285-320.
4. Георгиевский П.Е. Введение в эстетику // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. Т. 1 – М.: Искусство, 1974 – с. 194-259.
Georgievsky P.E. Introduction to Aesthetics // Russian aesthetic treatises of the first third of the 19th century: In 2 vols. Vol. 1. – Moscow: Arts, 1974 – P. 194-259.
5. Мерзляков А.Ф. Теория изящных наук // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. Т. 1 – М.: Искусство, 1974 – С. 73-124.
Merzlyakov A.F. Theory of Fine Sciences // Russian aesthetic treatises of the first third of the 19th century: In 2 vols. Vol. 1. – Moscow: Arts, 1974 – P. 73-124.
6. Мерзляков А.Ф. Замечания об эстетике // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. Т. 1 – М.: Искусство, 1974 – с. 140-150.
Merzlyakov A.F. Remarks on Aesthetics // Russian aesthetic treatises of the first third of the 19th century: In 2 vols. Vol. 1. – Moscow: Arts, 1974 – P. 140-150.
7. Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. – М.: 1948 – 1953. Т. 10. – С. 284.
Nekrasov N.A. Complete collection of Works: In 12 vols. – Moscow: 1948 – 1953. V. 10. – P.284.
8. Перевошиков В.М. Опыт о средствах пленять воображение // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. Т. 1 – М.: Искусство, 1974 – С. 260-284.
Perevoshchikov V.M. Experience about the means to captivate the imagination // Russian aesthetic treatises of the first third of the 19th century: In 2 vols. Vol. 1. – Moscow: Arts, 1974 – P. 260-284.
9. «Современник», литературный журнал А.С. Пушкина. 1836–1837: Избранные страницы. – М.: Советская Россия, 1988. – 379 с.
“The Contemporary”, literary magazine A.S. Pushkin. 1836 – 1837: Selected pages. – Moscow: Soviet Russia, 1988. – 379 p.
10. Тургенев И.С. Письмо В.П. Боткину. 17 (29) июня 1855 г. // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 3. Письма (1855-1858). – М.: Наука, 1987. – № 408.
Turgenev I.S. Letter to V.P. Botkin. June 17 (29), 1855 // Turgenev I.S. Complete collection of Works and Letters in 30 vols. Letters in 18 vols. Vol. 3. Letters (1855-1858). – Moscow: Science, 1987. – 408.
11. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Эстетика. – М.-Л.: Искусство, 1939. – С. 3 – 100.
Chernyshevsky N.G. The aesthetic Relations of Art to Reality // Chernyshevsky N.G. Aesthetics. – Moscow, State Peterburg: Arts. 1939. – P. 3 –100.