

*Н.С. Скотникова **

**«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА»
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА
КАК ПРОЕКЦИЯ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ
РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ**

В статье рассматривается возможность проектирования сущности «антропологической парадигмы» русской философии на художественную культуру второй половины XIX века. Исследование философского и художественного содержания русской культуры позволило автору статьи выделить возникновение и характерные черты особой «художественной антропологической парадигмы».

Обращение к широкому философскому контексту русской мысли второй половины XIX века позволяет осознать единый антропологический пафос, пронизывающий русскую философию и художественную культуру этого периода. В русской философии, независимо от многообразия и характера ее течений, антропологический принцип был принципом видения мира и общества. Он разрабатывался в различных философских концепциях и, несмотря на их идейную противоположность, часто выступал методологическим базисом исследований человека. Но русская философия не останавливается на выдвижении антропологического принципа как основы изучения человека и окружающего его мира. Всепроявленность антропологической проблематики и ее вариативность в русской культуре возводят антропологизм в ранг парадигмы. Существование антропологической парадигмы разворачивается на всем поле русской культуры второй половины XIX века. «Для этой парадигмы характерно философское осмысление цельного знания, вырастающего из живого опыта личности, конкретности истины, равносильной правде жизни, для нее характерны символизм мышления и эстетическое постижение действительности, которое в принципе любви всеобщее, соборное сливается с частным, индивидуальным, придавая целостности индивидуальности высший смысл» [6.С.61].

Влияние процессов, протекавших в русской философии второй половины XIX века, на формирование художественных идей было огромным. Философия задавала культуре горизонты мышления о человеке.

* © Скотникова Н.С., 2007

Скотникова Нина Станиславовна — кафедра философии Самарского государственного аэрокосмического университета

Известно, что в силу специфики русской духовной культуры порой сложно отделить чисто художественные идеи от философских. Многие исследователи отмечают, что в России наиболее глубокие и значительные мысли и идеи были высказаны именно в литературной форме. Мы видим художественную литературу, пронизанную глубоким философским восприятием жизни.

Вслед за литературой XIX века к вершинам философских обобщений, раздумьям о человеке и его судьбе поднимается в своих лучших произведениях и русская живопись.

Многие деятели русской художественной культуры этого периода сформировали свое собственное отношение к коренным проблемам человеческого бытия. Можно сказать, что каждый из них носил в душе и воссоздавал в произведениях «свой» образ мира и человека. Ярko и наглядно это можно увидеть, если обратиться к творчеству художников, составляющих в своей художественной, философской, этической и мировоззренческой «взаимодополнительности» своего рода смысловые пары (как самоотображение бинарности русской культуры) [5. С.208]. Парность деятелей русской культуры второй половины XIX века часто служит предметом исследований. Ограниченные рамками статьи, мы не сможем полно раскрыть содержание антропологических идей, реализованных в творчестве Чернышевского и Достоевского, Крамского и Сурикова. Но несмотря на то, что авторские «образы человека» созданы разными мастерами, специфическими для тех или иных видов искусств художественными средствами, они поразительно схожи друг с другом, имеют общие точки соприкосновения. Это многообразие свидетельствует о той особой «антропологической парадигме», которая придавала русской культуре целостность и вместе с тем открывала возможности для творческого поиска.

Антропологическая заданность русской культуры признается всеми без исключения исследователями, в каком бы аспекте она ни рассматривалась. Историография этой проблемы довольно обширна. В ней выделяются, прежде всего, исследования русских философов конца XIX – начала XX веков, заложившие традиции философской рефлексии культуры. Дальнейшее развитие они получили в трудах таких авторов, как М. М. Бахтин, А.В. Гулыга, Д.С. Лихачев, А.Ф. Лосев и другие. Искусствоведческая историография проблемы «антропоцентризма» русской культуры не столь значительна. Назовем наиболее важные с нашей точки зрения исследования Н.Я. Берковского, Г.Д. Гачева, Е.Ю. Стернина, Д.В. Сарабьянова.

Говоря о том, что философия «задает» культуре интуиции человека, надо говорить также о том, что и сама художественная культура участвует в выработке «идеи человека». «В иерархии форм культурного освоения мира искусство находится в одном ряду именно с философией, отправляя особенные, прежде всего мировоззренческие функции» [8.С.112]. Где мировоззрение, по выражению В.С. Швырева, есть

«система взглядов, которая полагает известное отношение человека к миру и мира к человеку, «вписывает» человека в мир и тем самым задает явно или неявно систему исходных ориентиров, обуславливающих, в конечном счете, программу социального поведения человека» [9. С.176]. Этот мировоззренческий аспект, фиксирующий «высшие» цели человека, присущ вообще всем сферам человеческой деятельности. Это значит, что не только перед философией, но и перед искусством и перед всей культурой стоит вопрос: что такое человек, каково его место в мире.

Иными словами, проблема человека оказывается, в конечном счете, центральной проблемой всей духовной культуры общества. Возникает вопрос: насколько причастно искусство к выработке «идеи человека»? Может быть, в искусстве прямо используются идеи, предварительно выработанные в философии? Казалось бы, так и обстоит дело, поскольку именно в философии создаются концепции, обосновывающие, развивающие то или иное понимание человека. Однако хотя взаимосвязь между философскими концепциями и художественным творчеством принимает иногда весьма наглядный характер, в действительности она не столь однозначна и прямолинейна, как это может показаться на первый взгляд. Идеи, интуиции человека даны художнику, писателю, композитору как нечто бытующее в общественном сознании и культуре. Художник как бы стихийно усваивает их, подвергая затем внутренней переработке. Первоначально в его сознании идея человека, то есть то, что он «уже знает», выступает, скорее, в качестве проблемы – художественной и человеческой проблемы, требующей решения и реализуемой в творчестве. И в дальнейшем идея человека это и есть «высшая точка зрения художника, которая выражена не в отдельном высказывании, но во всем произведении, пронизывая его, «пробиваясь» в нем» [7. С.24]. А это означает, что она вырабатывается в художественном произведении, а не привносится в него извне. Отсюда – многообразие «авторских» идей человека в русской художественной культуре второй половины XIX века.

В современном гуманитарном знании сформировалось представление о том, что всякая социокультурная целостность предполагает определенный набор ценностно-смыслового содержания, общность сущностных концепций, «внутренне единое мировидение», в котором выделяются доминирующие идеи. «Внутренне единое мировидение» – это есть господствующие в философии, литературе, искусстве представления о человеке, его отношении к миру» (по определению Р. Москвиной, «тип мироотношения»). Этот тип мироотношения выступает как «каркас», как основной принцип философского и художественного мышления, осмысления человеческого бытия в данную эпоху, то есть он как бы «задает» определенные рамки, общий стиль и содержание соответствующей духовной деятельности. Очевидно, что

именно «антропологическая парадигма» выступает в роли такого «внутренне единого мировидения», каркаса русской культуры второй половины XIX века.

Исходя из вышесказанного и проводя аналогию с русской философией XIX века, мы полагаем возможным утверждать, что в русской художественной культуре этого периода сформировалась особая «художественная антропологическая парадигма» как некая проекция «антропологической парадигмы» русской философии.

Введение этого понятия целесообразно при рассмотрении феноменологического ряда русской культуры. Указание на «художественность» подчеркивает специфику художественной составляющей культуры и необходимо именно потому, что в ней действуют собственные закономерности.

Рассмотрим основные черты «художественной антропологической парадигмы»:

1. «Русская культура ставит в центр мира народ, его мудрость, его бесконечно истинную нравственную интуицию, его тяготение к соборности, к единству всех в общине» [2.С.90]. Можно отметить, что в живописи до русских художников второй половины XIX века изображение народа носило орнаментальный, фоновый характер, без индивидуальностей. М. Волошин, анализируя открытия в этой сфере Репина, Сурикова, утверждает: «Западная толпа ...проще. Русская толпа сложнее, невыявленное... Ее порывы более дики, ее проявления более бессмысленны, именно благодаря большей сложности нравственного чувства отдельных лиц» [3.С.87]. Русские живописцы знали это и умели передавать в своих произведениях, опираясь на правду жизни, которая, по мнению художников-реалистов, должна быть глубокой, безусловной и всеобщей. Разумеется, были и другие представления образа народа: мирозпические, как у Васнецова и Римского-Корсакова, жанрово-бытовые, как у Перова и Некрасова. Но именно в творчестве Достоевского, Сурикова, по нашему мнению, ярко проявились черты «художественной антропологической парадигмы»: вера в народ, в личности народные стала стержнем творчества, позволила достичь высот философских обобщений в раздумьях о судьбе России.

2. Второй характерной чертой «художественной антропологической парадигмы», тесно связанной с первой, является признание русской культурой абсолютной ценности человеческой личности, пусть даже самой «малой» и «ничтожной». В русском искусстве «маленький человек» вовсе не есть «существо внутренне униженное»; «и не мал у нас этот человек массы, «обыкновенным» его нельзя назвать, он не вытесняет большого человека и героя из искусства, не ставит под сомнение его реальность, а делает возможной эту реальность. «Обыкновенный» человек в русском искусстве составляет почву и условие к «необыкновенному». «Русский антропоцентризм был воплощен рус-

скими художниками лишь потому, что в российской действительности содержались примеры значения личности – ее значения, когда она живет и действует заодно с остальной человеческой массой, прямо или издалека поддерживавшей ее. Также и народ и нация приобрели содержание лишь тогда, когда они поддерживали интересы личности» [1.С. 157].

3. В качестве следующей черты «художественной антропологической парадигмы» выделяется этическая направленность всех произведений художественной культуры. Сформировалась национальная идея нравственного долга. Герои художественных произведений основывают свои поступки на высоких нравственных идеалах и принципах служения Родине, Богу, своему народу. В центре внимания у всех один и тот же толстовский вопрос: «как человеку самому быть лучше и как ему жить лучше?» Понятно, что «жить лучше» означает не материальное благополучие человека, а перенесение нравственного идеала в ткань жизни, совпадение мысли и действий.

4. Задачи разностороннего художественного познания окружающего мира привели к большему по сравнению с предшествующим периодом многообразию жанров, к освоению новых приемов выразительности, созданию развитой, сложной формы реализма. Обличительная категоричность суждений уступала место более сложным обобщениям, в результате чего мы видим, как реалистический метод использовался для воплощения самых разных тем, будь то произведения Чернышевского или Достоевского, будь то библейские полотна Крамского и Ге или исторические драмы Сурикова и Репина. Базирующаяся на столь универсальном реалистическом методе русская художественная культура второй половины XIX века предстает как единое и вместе с тем многообразное явление.

Таким образом, мы считаем возможным выделить следующие наиболее важные и определяющие основные черты «художественной антропологической парадигмы» русской культуры второй половины XIX века:

- а) возвеличивание собственного народа;
- б) страстное желание нравственного служения ему;
- в) признание абсолютной ценности человеческой личности, наделенной свободой, высокой моралью и стремящейся проявить себя в «соборности»;
- г) реализм как универсальный художественный метод, в рамках которого все эти черты воплощались.

Очевидно, что выделенные черты не исчерпывают всего содержания художественной культуры. Выбор обусловлен тем феноменологическим рядом, который рассматривался автором.

«Художественная антропологическая парадигма» русской культуры второй половины XIX века задала не только стилевое единство, но

и жанровую «схожесть» литературных, музыкальных и живописных произведений. Это обнаруживается, например, в «переплетении» специфических живописных, музыкальных литературных терминов. Исследователи часто пишут о полифонизме характеров, ситуаций, сюжетных линий, диалогизме поступков. «Полифонический роман», «народная музыкальная драма», «хоровая картина» – разные художественные произведения предстают перед зрителем, читателем и слушателем не просто как литературные, музыкальные или живописные, но как «синтезированные». Жанр «хоровой картины» задает определенную музыкальность живописи. «Полифонический роман» несет в себе обещание многоголосия. «Народная музыкальная драма» обязательно будет опираться на законы драматургии. Вопрос о взаимном влиянии разных видов искусств друг на друга, доминировании и подчиненности достаточно часто встает перед исследователями художественной культуры.

Большинством из них признается так называемый «литературоцентризм» русской культуры второй половины XIX века, порожденный особенностями политической ситуации в стране. Более развитые формы буржуазно-демократической общественной жизни в европейских странах дали возможность литературе «эмансипироваться» от ряда социальных проблем и функций, «профессионализироваться». «В то время как русская литература несла в себе своеобразный заряд социального и духовного синкретизма; как бы вынужденная самой русской жизнью решать «все» проблемы, ставить их, привлекать к ним внимание, искать и предлагать ответы, русская литература оказалась своеобразной лабораторией художественного анализа общества и человека. Все это сделало русскую литературу «лидером» как социальной, так и художественной жизни. Система видов искусства стала группироваться в общественном сознании «вокруг» литературы, которая вернее всего и, как казалось, надежнее всего, «прямее» способна решить просветительские задачи, выполнить «цивилизаторскую» миссию «текущего момента» [4. С.361-362].

Однако нельзя не учитывать тех встречных сил, с помощью которых каждый из видов искусства старался утвердить свою самостоятельность, свой способ воплощения «идеи человека». Используя собственные возможности, каждый вид искусства развивался самостоятельно, не ощущая ни соперничества, ни конкуренции со стороны литературы. Первенство литературы в художественном сознании общества сказывалось не только и не столько в сфере эстетических представлений, оно проявляло себя, быть может, еще категоричнее в философско-этической и религиозной рефлексии эпохи. И так называемый литературоцентризм был, скорее, стремлением обрести целостность культуры, вывести всю систему видов искусства на тот уровень мастерства и социальной значимости, воздействия на аудиторию, которого, в силу своей специфики, ранее всех прочих видов искусства достигла лите-

ратура. «Центр» возникал и воспринимался не как «святая святых», созданная, чтобы поклоняться, а как средоточие уже решенных социально-эстетических вопросов, к которому не могут не тяготеть другие виды искусства, другие типы художественной деятельности, которым эти задачи еще предстояло ставить, вопросы – решать.

Вопрос о том, как появлялись в художественной культуре России второй половины XIX века «синтезаторские» стремления, практически не исследован. Однако в ряде работ отмечается характерная для этой эпохи тяга к целостности, к синтезу искусств, осмысленная и осуществляемая крупнейшими деятелями русской культуры второй половины XIX века. Примерами служит появление вышеназванных «синтезированных» жанров в творчестве Достоевского, Крамского, Мусоргского, Сурикова и других. Мы склонны видеть в этом проявление «художественной антропологической парадигмы», определяющей стремление культуры обрести не только идейную, но и морфологическую целостность.

Русская художественная культура второй половины XIX века «открыла человека» по-своему, сообразно исторической ситуации, по-особому расставила акценты в вечной проблеме взаимоотношений человека с миром. Судьба человека, его предназначение, постижение сущности человека и смысла его жизни, соотнесенность с судьбой всего народа и страны, широко представленные в художественных произведениях – вот основные грани проявления «художественной антропологической парадигмы» в культуре рассматриваемого периода.

Библиографический список

1. Берковский, Н.Я. Мир, создаваемый литературой / Н.Я. Берковский. — М., 1989. — 358 с.
2. Бурлина, Е.Я. Путь длиною в века / Е.Я. Бурлина. — М.: Просвещение, 1994. — 175 с.
3. Волошин, М. Суриков / Максимилиан Волошин. — М., 1985. — 187 с.
4. Кисунько, В.Г. Русская художественная культура второй половины XIX века: социально-эстетические проблемы. Духовная среда / В.Г. Кисунько, М.Н. Бойко, Л.З. Корабельникова [и др.]; под ред. Г.Ю. Стернина. — М.: Наука, 1988. — С. 355-364.
5. Кондаков, И.В. Культура России / И.В. Кондаков. — М.: Книжный дом «Университет», 2000. — 360 с.
6. Конева, Л.А. Антропологическая парадигма в русской религиозной философии / Л.А. Конева // Философия культуры: межвуз. сб. науч. ст. — Самара: Изд-во «Самарский университет», 1995. — С. 54-62
7. Москвина, Р.Р. Человек как объект философии и литературы / Р.Р. Москвина, Г.В. Мокроносов. — Иркутск.: Издательство Иркутского университета, 1987. — 127 с.

8. Рубцов, А.И. О «многозначности» искусства и «однозначности» науки / А.И. Рубцов // Вопросы философии. — 1985. — № 7. С.107-115.

9. Швырев, В.С. Рациональность как ценность культуры. Традиция и современность / В.С. Швырев. — М.: Прогресс — Традиция, 2003. — 251с.

N. Skotnikova

**«ART ANTROPOLOGICAL PARADIGMA» OF THE RUSSIAN CULTURE
OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY
AS A PROJECTION ANTROPOLOGICAL PARADIGMA
OF THE RUSSIAN PHILOSOPHY»**

In the paper the possibility to project the essence of the «antropological paradigm» of the Russian philosophy on the culture of arts of the second half of the XIX century is considered. The research of the philosophical content of the Russian culture allowed the author of the article to point out the appearance and common features of the special «art antropological paradigm».

Статья принята в печать в окончательном варианте 27.08.07 г.