

А.И. ГЕРЦЕН ОБ ИСКУССТВЕ КАК СПОСОБЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ

А.С. Калугин, Г.Л. Терехова

*Кафедра «История и философия», ФГБОУ ВПО «ТГТУ»;
hist@nnn.tstu.ru*

Представлена членом редколлегии профессором В.И. Коноваловым

Ключевые слова и фразы: искусство; религия; роль искусства в жизни женщины; личность в искусстве; свобода; современность искусства.

Аннотация: Рассмотрена проблема взаимодействия личности и искусства в творчестве А.И. Герцена, его взгляд на роль искусства в жизни женщины и современность искусства.

Известный русский мыслитель, представитель «русского европеизма» Александр Иванович Герцен в основном посвятил свое творчество поиску путей развития русской культуры. На страницах его произведений много внимания уделено проблемам взаимодействия личности и искусства. У Герцена нет ни одной работы, специально посвященной вопросам искусства. Однако в своей совокупности многочисленные, хотя и часто отрывочные, высказывания Герцена по эстетическим вопросам представляют собой целую систему взглядов, являющуюся важной вехой в развитии русской эстетической мысли. Тема эта привлекала Герцена с раннего творчества. Она звучит уже в произведениях «Гофман», «Первая встреча», «Записки одного молодого человека» и др. Необходимо отметить, что развитие эстетических взглядов Герцена находится в органической связи с эволюцией его философских воззрений. Представления Герцена о направлении развития искусства перекликаются с выводами Белинского о том, что в современной им литературе «мыслительный элемент... слился с художественным».

Исследователи творчества А.И. Герцена чаще всего не уделяют специальному вниманию его эстетическим взглядам, которые представлены в общем контексте рассмотрения проблемы культуры, а также в сборниках герценовских работ об искусстве.

Философско-эстетическая проблема в творчестве Герцена рассматривается в работе И.О. Новича «Молодой Герцен», в которой утверждается достоинство художника в отношениях с властью, и отрицается посягательство власть имущих на свободу искусства. В.К. Кантор акцентирует внимание на мысли Герцена о том, что литература и искусство стали для России сферой приложения духовных сил нации и прекрасным способом самореализации личности. В своей книге «Александр Герцен: Импровизация против доктрины» Р. Хестанов отмечает, что Герцен обращается, в основном, «к жизненным эстетическим предпочтениям» личности, которые являются практическими ориентирами [7, с. 296].

Искусство, согласно Герцену, является следующим этапом развития человечества после науки и дает возможность выхода личности из науки в жизнь. По его

мнению, жизнь творит прекрасное и является его источником. Погружаясь в поток жизни, личность начинает творить и создает произведения искусства. В искусстве Герцен ищет ответы, способные осветить возможности, заложенные в человеческой личности.

Стремясь к глубокому проникновению в самую суть искусства, Герцен подвергает критике схоластику и дилетантизм (так же как в науке). Насмешливо упоминает он в «Былом и думах» о «буддистах» от эстетики, которых было так много в барском московском кругу 1840-х годов. Дилетантами Герцен называет тех, кто все самое непосредственное и простое возводит в отвлеченные категории. Такие люди носятся в «эстетическом небе», в философских и критических подробностях. В противоположность им, во имя познания самой сути художественного явления, Герцен выступает против увлечений подробностями и частностями, предостерегает от распыления внимания.

Интересны в этом отношении замечания, которые содержатся в работе «Письма из Франции и Италии» и касаются посещения картинных галерей: «...у меня нет настолько... поместительности в мозгу, чтоб раза в два осмотреть сот пять картин, – я обыкновенно часа через полтора дурею и перестаю понимать. – Шутливо говорит Герцен. – <...> Мне кажется, самая лучшая метода – ходить к двум, трем картинам, к двум, трем статуям, а с прочими встречаться, как с незнакомыми на улице, – может, они и хорошие люди, может, дойдет черед и до них, но не надобно натягивать знакомства» [3, с. 128]. Герцен именно потому вновь и вновь возвращается к впечатлению, произведенному на него тем или иным созданием искусства, к мыслям, им вызванным, что эти впечатления и мысли явились памятными и плодотворными моментами его философского и эстетического развития.

Полемизируя с дилетантами, для которых личные убеждения являются основными, Герцен указывает, что «сентенции такого рода признаются только, когда речь идет о философии и эстетике, объективное значение других наук, даже башмачного ремесла, давно признано». Субъективизм многих эстетических теорий Герцен объясняет тем, что «предмет науки и искусства ни око не видит, ни зуб не жмет. Дух – Протей; он для человека то, что человек понимает под ним и насколько понимает...» [2, с. 15].

Герцена интересует историческое развитие искусства и личности по отношению к искусству, которое он излагает во второй статье из цикла «Дилетантизм в науке» – «Дилетанты – романтики». В этой статье сложно переплетаются три ряда понятий и категорий: философских, эстетических, политических.

Герцен так определяет своеобразие мировоззрения античной личности и искусства: «Греко-римский мир был, по превосходству реалистический; он любил и уважал природу, он жил с нею заодно... Грек, одаренный высоким эстетическим чувством, прекрасно постигнул выразительность внешнего, тайну формы; божественное для него существовало облеченным в человеческую красоту; в ней обоготворялась ему природа, и далее этой красоты он не шел... дальнейшее развитие духа было необходимым шагом вперед, но оно не могло иначе быть, как насчет плоти, тела, формы: оно было выше, но должно было пожертвовать античной грацией» [2, с. 30]. В этих словах чувствуется постижение сути античной культуры, ее философии, личностного мировоззрения, пронизанные эстетичностью. Прекрасный знаток и исследователь античной культуры А.Ф. Лосев уже в XX веке отмечает ту направленность античной культуры, которая преобразовалась в учение «о выразительных формах... единственно сущего космического целого, философски трактуемого» и в этом смысле, по его мнению, «древнегреческая философия не только полна эстетики, но и в своих вершинных формах собственно и является эстетикой» [5, с. 250].

Эстетику средневекового романтизма Герцен рассматривает как реакцию на античное искусство, видя в ней, однако, не только отступление к идеализму и пес-

символизму, но вместе с тем и известный шаг вперед в художественном развитии человечества. Романтизм, с точки зрения Герцена, вносит в это развитие более глубокое отражение духовной жизни личности во всех ее противоречиях.

По словам Герцена, в романтизме целью искусства сделалась не красота, а одухотворение. При этом он указывал, что романтическая личность, которая всячески подчеркивает свою отрешенность от земной жизни, от реальной действительности, на самом деле была порождением не духа, а жизни: «Романтизм был прелестная роза, выросшая у подножия распятия, обвившаяся около него, но корни ее, как всякого растения, питались из земли. Этого романтизм знать не хотел... он стремился отречься от корней своих» [2, с. 32].

Дальнейшее развитие искусства и роли личности в нем Герцен иллюстрирует сопоставлением византийской живописи, рассматриваемой как одно из явлений романтизма, с живописью эпохи Возрождения: византийский художник отрекся от идеала земной человеческой красоты древнего мира, а итальянская живопись, развивая византийскую, в высшем моменте своего развития отеклась от византизма и, по-видимому, возвратилась к тому же античному идеалу красоты. По мнению Герцена, человечеством был совершен огромный шаг: появился новый идеал с иной глубиной, иной мыслью, нежели в открытых глазах без зренья греческих статуй.

Искусство эпохи Возрождения явилось, с точки зрения Герцена, новым эстетическим успехом человечества, которое привело к победе над средневековым воззрением. В лице Рафаэля, Тициана, Корреджио оказалось возможным преодоление дуализма в эстетике, чего не смогла сделать наука того времени. Великие художники эпохи Возрождения «облекли во всю красоту земной плоти небесное, и идеал их – идеал человека преображенного, но человека... Живопись, поднявшись до высочайшего идеала, стала снова твердой ногой на землю, а не оставила ее» [2, с. 35]. Несмотря на все противоречия эпохи Ренессанса, Герцен справедливо выделяет пафос самоутверждения и самопознания ставшего автономным человека, что является основным в его творчестве.

Говоря о «тягбе романтизма и классицизма» [2, с. 24], Герцен противопоставляет не только два течения в искусстве, но и два направления в философии. Под сторонниками классицизма Герцен имеет в виду тип личности, в основе мировоззрения которого лежит уважение к природе, эмпиризм и практически утилитарная устремленность, что характерно для античного героя. Мировоззрение романтика, напротив, спиритуалистично. Герцен связывает его со средневековой личностью. В то же время он соединяет историческое объяснение этих двух типов мировоззрения с психологическим. Классические и романтические элементы являются, по его словам, естественной принадлежностью различных моментов развития человека; эти элементы в разной степени свойственны различным человеческим характерам. В самом широком понимании романтизм и классицизм были для Герцена выражением исторического развития социальной жизни народов, философии, науки, религии, поэзии, живописи, всей нравственной жизни общества.

Необходимо отметить, что в работе «Дилетантизм в науке» Герцен слово «романтизм» часто употребляет в уничижительном смысле. Здесь он понимает романтизм как склонность сентиментально держаться за прежние воззрения и дорожить дружескими узами, которые со временем утратили всякий смысл. Такое понимание романтизма пришло к Герцену во время ссоры с друзьями, которые оставались верными прежним идеалам, в то время как Герцен считал увядание прежних грез необходимым, поскольку именно это увядание позволяет зародиться новым идеям.

Художник и его искусство должны быть современны, – считает Герцен. В связи с этим, немало внимания он уделяет гениям и их шедеврам. По его мнению, натура гениальная довольствуется собой, наукой и искусством. Наряду с ними он подробно останавливается на именах и произведениях, занимающих в истории искусства лишь второстепенное место. Однако ни одна из его оценок не

носит случайного характера. Герцена привлекают те явления искусства, в которых ему слышатся вопросы современности. Чем сильнее вживется художник в проблемы современности, тем сильнее они выразятся под его кистью. В письме к В.В. Стасову Герцен пишет о том, что великие произведения искусства совпадают с великими общественными движениями, великой верой в религию или скептицизм.

В размышлениях о личности, ее роли в искусстве в герценовских текстах явно прослеживается сочетание двух принципов: историзма и современности. «Рим – величайшее кладбище в мире, величайший анатомический театр; здесь можно изучать былое существование и смерть во всех ее фазах. Прошедшее здесь легко восстанавливается по одной колонне, по нескольким камням» [3, с. 81], – пишет Герцен в «Письмах из Италии и Франции». «Тот художник, который здесь всмотрится в дедов и внучат, в отцов и детей и безбоязненно, беспощадно воплотит их в черную, страшную поэму, – тот будет надгробный лауреат этого мира» [3, с. 138].

Решению проблем современности, на взгляд Герцена, может помочь театральное искусство. Сцена для него – «парламент литературы», ее «трибуна». Ею могут разрешаться живые вопросы современности, в крайнем случае, обсуждаться, а реальность этого обсуждения в действии очень сильна. Сцена, на взгляд Герцена, всегда современна зрителю; она отражает ту сторону жизни, которую хочет видеть зритель. Велика в этом роль артиста, которого Герцен называл «македонской фалангой» передовой интеллигенции. Истинное искусство есть там, где есть служение ему. Артист на сцене, по мнению Герцена, участвует в исследовании причин жизненных событий, стремится привести в сознание все проявления человеческой жизни, но, к сожалению, не видит всего результата этих исследований. Театр для Герцена – иная реальность, «имеющая свои пределы, свою ограниченность», но и «свою силу, свою энергию и высокое изящество в своих пределах» [3, с. 51]. Указывая на взаимосвязь литературы и искусства, Герцен подчеркивает немаловажную роль автора пьесы, который пишет для того, чтобы разобраться в окружающей его действительности.

Пытаясь проникнуть в суть искусства, Герцен приходит к выводу, что красота возникает из мук рождения нового. В «Былом и думах» он пишет: «Честь и слава нашему учителю Гете: он осмелился рядом с непорочными девами романтизма поставить беременную женщину и не побоялся своими могучими стихами изваять изменившуюся форму будущей матери...» [1, с. 322]. Герцен ругает итальянских художников за их практицизм, так как они думают только о новых заказах, но совершенно не стремятся к новым идеям в искусстве.

По убеждению Герцена, муки, страдания, самая жертва красотой способны явиться источником рождения новой красоты, прекрасного на земле. Но недостаточно иметь прекрасную мысль, чтобы создать истинно поэтическую вещь. Он выступает с критикой личностей, которые довольствуются присутствием в них только идей: «идеи не дурны, холодны, но разумны». Человеку надо жертвовать многим, поскольку истинной любви, согласно Герцену, нет без жертвы. И там, где любовь истинна, там, где настоящее служение, там и жертва легка. По его мнению, люди в религии не могут поклоняться без жертвоприношений. Искусство же требует намного меньше, а дает оно очень много. Личность, посвятившая себя искусству, исключает из своей жизни пустую суету и праздность.

В книге «С того берега» Герцен с горечью говорит о том, что высшие достижения культуры, расцвет которой стал возможен лишь благодаря труду миллионов, являются достоянием не народных масс, а развитого меньшинства; искусство, так же как и наука, развивается в замкнутом кругу интеллигенции. Но позднее он замечает, что в простых людях гораздо больше поэзии и красоты, чем они думают. Эта вскользь брошенная мысль указывает на то, что взгляд на прекрасное как на ценность, доступную лишь немногим передовым людям и лишь ими творимую, стал вызывать теперь у Герцена сомнения. Справедливо мыслитель кри-

тикует отчужденность дворянства от народа, которое было искусственно поднято привитой Петром Великим немецкой цивилизацией, и призывает его слиться с народной культурой, которая ищет не красоты, а одухотворения.

Герцен считал односторонним развитие человека, склонного, отрываясь от действительности, замыкаться в искусстве, в эстетических переживаниях. Уход в искусство, как и в какую-либо другую область духовной жизни, не указывает истинного выхода идейным исканиям. Разделяя точку зрения Белинского, для которого поэт есть «сокровенная дума всего общества», Герцен считает, что истинный художник в своем творчестве не только глубоко видит, отражает действительность, но и способен различить тенденции современной жизни, определяющие ее будущее развитие, а также содействовать этому процессу. Здесь он упоминает французских беллетристов, занимающихся риторикой, художников, живших в искусстве для искусства и для денег. Герцен создает шуточный неологизм для обозначения подобных личностей, называя их «ларпуларчиками».

В дошедшем до нас отрывке из ранней статьи об архитектуре (1836–1838) Герцен полемизирует против несчастного заблуждения, что искусство зависит от личного вкуса художника или от случая. Он решительно отрицает «право независимости от духа времени» [4, с. 325]. На его взгляд, это может себе позволить только посредственность. Одновременно Герцен признает индивидуальность творчества великого художника, присутствие в нем животворной мысли, которая, как он надеется, реализуется в практической жизни. Но для этого надобно, кроме таланта, упорный, выдержанный труд. В письме к дочери Наталье он пишет: «Ни таланта, ни любви к искусству недостаточно, чтоб сделаться художником, – один труд в соединении с ними может что-нибудь сделать. Без работы – можно быть дилетантом, аматером – художником никогда» [6, с. 258].

Анализируя проблему взаимодействия искусства и человека, Герцен акцентирует внимание на спасительной роли искусства в жизни женщины. Его беспокоит, что вся жизнь женщины сосредоточена только в семье, что она является только объектом желаний: «Искусства и науки, образование, ум, красота, богатство, грация – все устремлено туда же, все это розы, которыми усыпается путь к официальному падению...» [1, с. 709–710]. Женщина только под старость освобождается от половой жизни и становится самобытным существом. Герцен возмущается отношением к женщине исторического христианства, которое наложило, на его взгляд, свой монашеский аскетизм на естественные отношения: беременность, кормление, воспитание, акт любви. Чтобы понять неприятие современного ему христианства, необходимо вспомнить его восторженную юношескую веру: «...не помню, чтоб когда-нибудь я взял в руки Евангелие с холодным чувством, это меня проводило через всю жизнь; во все возрасты, при разных событиях я возвращался к чтению Евангелия, и всякий раз его содержание низводило мир и кротость на душу» [1, с. 59]. Герцен не считает религию простой выдумкой, а пытается выяснить причины появления религиозных верований, выяснить их действительный смысл, скрытый и мистифицированный, в религиозных понятиях и образах. Объектом его критики становится здесь измененное современными людьми первоначальное христианство, а непонимание происходящих в религии процессов объясняется его светским секулярным воспитанием и образованием.

Герцен понимает, что выбраться женщине из реального социального хаоса очень сложно. Подобный подвиг совершают одни редкие, исключительные натуры. Поэтому женщине, на его взгляд, необходимо иметь прекрасное развитие, чтобы пройти через все общественные преграды. Герцен верит в то, что женщине так же раскрыт мир религии, искусства, философии, как и мужчине, к тому же, во все она вносит свою грацию, непреодолимую прелесть кротости и любви.

Сравнивая русских, польских и французских женщин, мыслитель отмечает, что «французская красота чрезвычайно человечественна, социальна... Такая кра-

сота – результат жизни, – жизни целых поколений... воспитывается веками, вырабатывается преемственным устройством быта, нравов, достается в наследие, развивается средою, внутренней работой, деятельностью мозга, – такая красота факт цивилизации и народного характера» [1, с. 53]. Он отмечает, что подобную красоту редко встретишь в русских и польских аристократических дамах: «...число женщин, призванных к развитию, гораздо ограниченнее. <...> Женщина в крестьянстве слишком задавлена, слишком работница, слишком безлична, слишком “баба”, чтоб быть красивой» [3, с. 54].

В письме к дочери Наталье от 18 октября 1864 года Герцен пишет о том, что только искусство может спасти женщину от гибели в мире мелочей, в мире «случайностей, ненужных толкований, маленьких романов и больших мизеров семейной жизни. Все эти вещи будут, но на них нет интереса искусства – ты не будешь тратить жизнь, они не будут управлять тобой» [6, с. 259]. Искусство, по мнению Герцена, должно быть для женщины на первом плане, а возле него будут группироваться другие интересы. В противном случае, личность остается дилетантом, искусство для него – только приятное занятие.

Это не значит, что Герцен советует человеку отвернуться от окружающих и употребить искусство эгоистическим щитом против участия и человеческого сочувствия ко всем ближним. Такое «холодное» искусство, на его взгляд, не производит ничего. Герцен замечает, что в современное ему время роль искусства выше: оно становится на место религии в силу социально-исторических причин. Необходимо заметить, что мыслитель совершенно обоснованно приходит к таким выводам: революция 1848 года во Франции привела к кровопролитию, следом стало развиваться мещанство, в котором погибало все духовное. Современная религия, представленная в западноевропейской культуре, в основном, в форме католицизма и протестантизма, перестала отвечать тем нравственным и познавательным запросам, на которые претендовала его личность. Молитва, на взгляд Герцена, была действительно эстетическим примирением с бедствиями жизни, с несчастиями и своими падениями. В те минуты, когда все разумные силы оставляли человека, он бросался на колени и молился. Молитва, по мнению мыслителя, поднимала в человеке идеальный мир, и покой сходил на его душу; с помощью молитвы человек побеждал не горе, а «судорожность его». Герцен приходит к выводу, что молитва существует для верующего, а для «возвращенной» личности ее заменяют, согласно Герцену, наука и искусство.

После падения религиозного мировоззрения, новым основанием для взглядов Герцена становится синтез нравственного, эстетического и философского. Этот синтез проявляется и в его взглядах о роли личности в формировании искусства. Герцен повторяет слова Шекспира о том, что личность, создающая произведения искусства, придает предмету его либо высокоэстетическое значение, либо безнравственное, и искусство это выражает не на словах, а на деле. Тем не менее, не являясь определяющими в сфере искусства, некоторые элементы христианской веры, особенно серьезное отношение к Евангелию, сохранилось у Герцена на всю жизнь, и решающие основы его позднейшего мировоззрения до конца определялись христианскими идеями.

Герцен верил, что искусство способно раскрыть не только чувства, но и ум народа. В искусстве человек воплощает свои творческие силы, что является основным условием поступательного художественного развития личности и идет оно параллельно с развитием интеллектуальным. Глубина и ясность мысли, все больше проникающие собою в реалистическое искусство, были для него одним из важнейших признаков развития.

Список литературы

1. Герцен, А.И. Былое и думы. Ч. 1–5 / А.И. Герцен. – М. : Худож. лит, 1969. – 925 с.

2. Герцен, А.И. Дилетантизм в науке / А.И. Герцен // Собр. соч. в 30 т. – М., 1954. – Т. 3. – С. 5–88.
 3. Герцен, А.И. Собр. соч. В 30 т. Т. 5. Письма из Италии и Франции. – М. : Изд-во АН СССР, 1955. – 510 с.
 4. Герцен, А.И. Из статьи об архитектуре / А.И. Герцен // Собр. соч. в 30 т. – М., 1954. – Т. 1. – С. 324–328.
 5. Лосев, А.Ф. Дерзание духа / А.Ф. Лосев. – М. : Полит. лит., 1981. – 366 с.
 6. Новые письма из зарубежных семейных собраний потомков Александра Ивановича Герцена // Новое лит. обозрение. – 2001. – № 49. – С. 197–260.
 7. Хестанов, Р. Александр Герцен: импровизация против доктрины / Р. Хестанов. – М. : Дом интеллектуал. книги, 2001. – 280 с.
-

A.I. Herzen about Art as a Way of Embodiment of Creative Abilities of an Individual

A.S. Kalugin, G.L. Terekhova

*Department "History and Philosophy", TSTU;
hist@nnn.tstu.ru*

Key words and phrases: art; contemporary art; freedom; religion; the role of art in the life of a woman; the role of personality in art;

Abstract: The article explores the problem of interaction between the person and work of art in A.I. Herzen creative work; his view on the role of art in the life of a woman and contemporary art is discussed.

A.I. Gerzen über die Kunst wie über die Art der Verwirklichung der schöpferischen Begabungen der Persönlichkeit

Zusammenfassung: Es ist das Problem des Zusammenwirkens der Persönlichkeit und der Kunst im Schaffen von A.I. Gerzen, seine Meinung über die Rolle der Kunst im Frauenleben und der Kunstzeitnähe betrachtet.

A.I. Herzen sur l'art comme un moyen de la réalisation des capacités créatives de la personne

Résumé: Est examiné le problème de l'interaction de la personne dans l'art de A.I. Herzen, son point de vue sur le rôle de l'art dans la vie de la femme et de l'art moderne.

Авторы: *Калугин Алексей Сергеевич* – аспирант кафедры «История и философия»; *Терехова Грета Леоновна* – кандидат философских наук, доцент кафедры «История и философия», ФГБОУ ВПО «ТГТУ».

Рецензент: *Юдин Александр Ильич* – доктор философских наук, профессор кафедры «История и философия», ФГБОУ ВПО «ТГТУ».
