

Щербина И.В.,
канд. искусствоведения,
доцент каф. Хореографии,
КУКИТ

Чуркина В.Г.,
канд. искусствоведения, доц. каф.
воспитания и развития личности
КВНЗ «Харьковская академия
непрерывного образования»

СУЩНОСТЬ И ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА, ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ Л.Н. ТОЛСТОГО

Во многих философских, психологических и социологических исследованиях рассматривается проблема развития творческой личности средствами искусства, которое имеет значительный развивающий и воспитывающий потенциал с широким спектром воздействия на сферу интеллекта, чувств и способностей человека А.В. Антонова, Э.А. Верб, О.В. Дивненко, Б.Т. Лихачёв, А.А. Мелик-Пашаев, Ю.Х. Фохт-Бабушкин и др.

Мастерство писателя проявляется в незаурядности его мировосприятия, его мироощущения, умении соединять. Л. Толстой демонстрирует как бы «прообраз» комплексного изучения творчества. Он сам определял работу писателя, обширный свод самонаблюдений; он постоянно вводит в свои анализы элементы философского знания. В письмах к М.Н. Каткову, редактору «Русского вестника», где начинал печататься труд Л. Толстого (под заглавием «1805 год»), автор несколько раз просил не называть его книгу романом. Исследователи определяют жанр «Войны и мира» как эпопею. Как известно, Л. Толстой начал писать "повесть с известным направлением" о декабристе, возвращающемся с семейством в Россию (будущий роман «Декабристы») в конце 1850-х годов, то есть время действия и время писания совпадало. Потом время действия отодвигалось к 1825 году, потом к 1812-му и наконец к 1805-му. Движение замысла стало движением от повести и романа к эпосу. Главный признак эпоса (эпопеи) как жанра — его предмет, тема: событие, имеющее национально-историческое значение. Эпос повествует о кульминации в жизни народа ("роя", как писал Л. Толстой).

Л. Толстой принадлежит к тому типу писателей, которые в основу своей творческой деятельности положили проблему характера во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни. Он набрасывает множество своего рода «формулярных» списков героев (или «анкетных характеристик», по определению В. Шкловского, тщательно обдумывает сюжет, его перипетии, отдельные эпизоды и т.д.

По его мнению, в работе художника и в его собственном труде субъективный элемент: непосредственное авторское переживание. Эта мысль была положена им в основу определения искусства.

Он часто повторяет ее в статьях, письмах, дневниках, в беседах, вводит ее в понятие искренности писателя — непременно и притом решающего, с его точки зрения, условия подлинного произведения искусства. Независимо от авторских оценок героя последний испытывает то, что должен испытать в тех обстоятельствах, в какие поставил его роман, повесть или драма. Создавая характер, сцену, сюжетное положение, Толстой постоянно обращается к себе, к «тайнам своей души». Новаторство писателя, его особенное, новое слово, как раз и раздражает читателей своей непривычностью; лишь потомки, признав художника, объявив его классиком, включив в школьную программу. Основным источником для изучения творчества Л.Толстого являются его рукописи. Они фиксируют движение замыслов почти всех произведений Л. Толстого.

Дневники, записные книжки, письма, статьи, трактат «Что такое искусство?», отражают жизнедеятельность в процессе творчества. Л.Н. Толстой не только гениальный практик, но еще и в высшей степени оригинальный и глубокий теоретик искусства. Он размышляет об искусстве, творя шедевры. Его мысли об искусстве, о его природе, скрытых законах становятся ключом к его собственному творчеству.

Автора интересует не только словесное искусство, но и живопись, скульптура, музыка, в особенности последняя — искусство, говорящее языком чувств, что имеет такое большое значение для его эстетической концепции. Издавна музыка признавалась важным и незаменимым средством формирования с первых дней личностных качеств человека, его духовного мира. В Античной культуре даже существовало учение, в котором обосновывалось воздействие музыки на эмоции человека. Доказывалось, что некоторые мелодии укрепляют мужество и стойкость, другие же, наоборот, изнеживают. Особенностью музыки является то, что она может с огромной непосредственной силой передавать эмоциональное состояние человека, все богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни. Отражая жизнь и выполняя познавательную роль, музыка воздействует на человека, воспитывает его чувства, формирует вкусы. Он находит в музыке отзвуки того, что пережил, прочувствовал. Имея широкий диапазон содержания, музыка обогащает эмоциональный мир. Проблема объединения ценностей Добро и Красота исследовалась уже в древности. «Сократ первым из античных мудрецов начал широко употреблять определение "калокагатос", характеризовавшее человека красивого телом и душой, нравственно и эстетически одновременно (калос – красивый, агатос – добрый). Критерием же прекрасного, как и доброго в человеке, по его мнению, выступало знание правды, истины"» [1, с. 160].

Своим творчеством, Л. Толстой свидетельствует, что явления действительности как всякий материал, исторические факты преломляются сознанием художника, а не отражаются зеркально. Искусство также является одним из средств свободного выявления. Подлинно человеческой сути личности, литературы и художественное творчество осуществляет сопоставление личного, межличностного и надличностного уровней.

«Искусство — это архитектура, ваяние, живопись, музыка, поэзия во всех ее видах, ответит обыкновенно средний человек, любитель искусства или даже сам художник, предполагая, что дело, о котором он говорит, совершенно ясно и одинаково понимается всеми людьми...» [1,с.9]. Литература –интермедиальная художественная система, поскольку то, что называется вербальным текстом, также, как и текст кинематографический или оперный, есть текст поликодовый (или синтетический, или креолизованный, или полимодальный, или синтетический (синтезируемый), или гетерогенный, либо мультимедийный). Вместе с тем, само понятие интермедиальности, равно как сфера ее компетенции нуждаются в прояснении. Интермедиальными можно считать не только искусства, интермедиальность которых что называется «бросается в глаза» – опера, кинематограф.

Различные определения отражают разные стороны единого феномена: используя понятие кода (монокодовый, дикодовый, поликодовый), исследователи говорят о количественных параметрах кодировки; используя понятие «гетерогенный», речь ведут о качественных различиях кодовых алгоритмов; понятие «синтез» применительно к поликодовому гетерогенному тексту акцентирует результат взаимодействия различных кодов; термин «мультимедийный» относится к специфике каналов информации; понятие «креолизованный» текст есть красивая метафора, обладающая немалой – в силу своего изящества – объяснительной силой. Термин «интермедиальный» подчеркивает сему «интер», совершенно справедливо указывая на то, что совокупный эффект работы и кодов, и средств передачи связан с интеактивностью различных семиотических систем. Выйдя из читального зала, кинозала или театрального зала, человек способен реконструировать то, что видел на экране или на сцене, в логике «ретроспективного» повествования. О данном феномене писал П.Рикер. [1, с. 31]. Толстовский герой всегда в движении; он интерактивен, художественное изображение его душевной жизни — не серия фотографий, запечатлевших разные моменты этого движения, а кинофильм, передающий само это изменение, перетекание человека из одного состояния в другое.

Всед за Фолькельтом Л.Толстой ставит основой искусства требование значительного (Bedeutungsvolles), значимости духовного максимума культуры. Отмечает «Историю искусства XIX века» Мутера. Который приступая к описанию прерафаэлитов, декадентов и символистов, уже принятых в канон искусства, он не только не решается осудить это направление, но усердно старается расширить свою раму так, чтобы включить в нее прерафаэлитов, и декадентов, и символистов, представляющихся ему законной реакцией против крайностей натурализма. Наука и искусство так же тесно связаны между собой, как легкие и сердце, так что если один орган извращен, то и другой не может правильно действовать[1,с.64].

Какие бы ни были безумства в искусстве, раз они приняты среди высших классов нашего общества, тотчас же вырабатывается теория, объясняющая и узаконяющая эти безумства, как будто никогда не было в истории эпох, в которые в известных, исключительных кругах людей не было принимаемо и

одобряемо ложное, безобразное, бессмысленное искусство, не оставившее никаких следов и совершенно забытое впоследствии[2,с.21].

Предлагает решение вопросов о вкусе в искусстве не только не содействует уяснению того, в чем состоит та особенная человеческая деятельность, которую мы называем искусством. Чернышевский назвал метод Л.Толстого "диалектикой души": внутренний мир человека передан не только в движении, но и в противоречиях; речь идёт не столько о разладе в душе, сколько о разнонаправленных душевных движениях (вспомним князя Андрея в разговоре на пароме — его желание верить словам Пьера и сомнение в них). Но при этом нечто цельное, неизменное остаётся в человеке — будь это Пьер или князь Андрей, Наташа Ростова или княжна Марья. Целостное воздействие искусстволитературы на человека являет собой ценностное взаимодействие, при восприятии искусства возникает «общение» ценностей с «ценностным» центром Личности.

История есть последовательность событий. Событие — это не только момент пересечения актантом границ семантических полей, данное событие относится к событию рассказываемому. Эпическое время — это не только "сейчас", но и "всегда" (излишне повторять, как свойствен Л.Толстому интерес к тому, что было, есть и будет, а не к злободневному и сиюминутному). Л.Толстой даёт вектор истории — и подробности каждой конкретной точки уже не так важны и интересны, как в романе, где всё как раз происходит именно "сейчас". Эпос, в отличие от романа, не знает иерархии. Всё интересно, всё ценно, всё важно. Отсюда и особенная роль детали в «Войне и мире». Судьба любимых героев Л.Толстого неразрывно связана с судьбой "роя" — и для князя Андрея, и для Пьера 1812 год стал кульминацией их духовных исканий. Событием можно считать и момент пересечения границ семиотических систем — событие рассказывания. В интермедиальных текстах верущую роль играет событийность, потому что только через событийность рассказывания в интермедиальный текст входит событие рассказа, событие, о котором рассказывается.

Неисчерпаемость человека, выразившаяся в событиях и духовными переломами по-своему открыта Толстым. Перелом в духовном пути героев Л.Толстого никогда не бывает неожиданным: он всегда готовится. Князю Андрею на поле Аустерлица открывается ничтожность его кумира — Наполеона. Деятельность искусства основана на том, что чело-пек, воспринимая слухом или зрением выражения чувства другого человека, способен испытывать то же самое чувство, которое испытал человек, выражающий свое чувство.

Ряд уровней интермедиального текста Л.Толстого определяет логику, повествования, которое читатель или критик может реконструировать в режиме обратной нарративизации. Опираясь на некоторые разработки и схемы, лежащие в основании формирующейся теории интермедиального (поликодового и т.д.) текста. А.Г.Сонин, в своих работах доказал, что в восприятии поликодового вербально-пластического текста устанавливаются достаточно однозначные взаимодействия двух формирующих интермедиальною конструкцию составляющих: пластические (живописный,

графический, цветовой) компоненты текста задают общую логику восприятия. Вербальный текст, подчиняясь пластике как некоей фреймовой структуре, уточняет, конкретизирует семантику невербального компонента. событие рассказывания, где доминирует такая деталь повседневности, как образ красоты, визуальный компонент единого интермедийного текста, предопределяет семантику события, о котором рассказывается. Как слово, передающее мысли и опыты людей, служит средством единения людей, так точно действует и искусство. Истинная красота в искусстве в понимании Л.Толстого скорее связана с внешней неправильностью — и в портрете, и даже в поведении персонажа (Наташа Ростова), чем с внешней красотой, — в первом портрете Элен подчеркнута неподвижность, неизменность её улыбки, её уверенность "вполне красивой женщины", её "античная" — "мраморная", как будет неоднократно сказано, красота. В романе повествование как таковое определено идеалами повествователя, эффекты воздействия связаны не с рассказываемой историей, а с историей «показываемой». «Война и мир»—это не роман, ещё менее поэма, ещё менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось", — писал Л.Толстой в статье «Несколько слов по поводу книги "Война и мир"» (1868). А за пять лет до этого записал в Дневнике: "Эпический род мне становится один естествен" (3 января, 1863). В Дневнике 1898 года Толстой запишет: "Одно из самых обычных заблуждений состоит в том, чтобы считать людей добрыми, злыми, глупыми, умными. Человек течёт, и в нём есть все возможности: был глуп, стал умён, был зол, стал добр, и наоборот. В этом величие человека" (запись от 3 февраля)[1].

Сложнейший комплекс проблем творчества является объектом не только специальных исследований Л.Толстого. Он старается воспитать в будущих популяризаторах и исследователях искусства не только методологически четкие приемы и навыки анализа художественного текста, но и верные представления о творчестве и его формах. «Если под техникой разумеешь те усложнения искусства, которые теперь считаются достоинством; но если под техникой разумеешь ясность, красоту и немногосложность, сжатость произведений искусства, то техника не только не ослабевает, как это показывает все народное искусство, но в сотни раз усовершенствуется, если даже не будет и профессиональных школ и если бы даже и в народных школах не преподавались основания рисования и музыки. Она усовершенствуется потому, что все гениальные художники, теперь скрытые в народе, сделаются участниками искусства и дадут, не нуждаясь, как теперь, сложного технического обучения и имея образцы истинного искусства, новые образцы настоящего искусства, которые будут, как всегда, лучшей школой техники для художников. Всякий истинный художник и теперь учится не в школе, а в жизни, на образцах великих мастеров; тогда же, когда участниками искусства будут самые даровитые люди из всего народа и образцов этих будет больше, и образцы эти будут доступнее, то обучение в школе, которого лишится будущий художник, в сотни раз вознаградится тем обучением, которое художник будет получать от многочисленных образцов распространенного в обществе хорошего искусства.

Таково будет одно различие искусства будущего от теперешнего. Другое различие будет то, что искусство будущего не будет производиться профессиональными художниками, получающими за свое искусство вознаграждение и уже ничем другим не занимающимися, как только своим искусством. Искусство будущего будет производиться всеми людьми из народа, которые будут заниматься им тогда, когда они будут чувствовать потребность в такой деятельности» [1, с.56–57]. Нельзя не согласиться с А.В. Кирьяковой [1, с.10], которая считает, что при целенаправленном формировании ценностных представлений личность проходит три синхронно протекающих фазы: присвоение ценностей общества личностью, или создание ценностного «образа мира»; преобразование личности на основе присвоения ценностей, когда личность сосредоточивает внимание на себе и ценностное отношение к миру становится атрибутом ее самосознания, далее происходит переоценка ценностей, их дифференциация и стабилизация; прогноз, или целеполагание, что обеспечивает формирование «образа будущего», когда осуществляется согласование, систематизация и выстраивание собственной шкалы ценностей. Образование есть передача знаний, а научение – передача умений, то воспитание – это приобщение к ценностям. Именно приобщение, ибо передать мои ценности детям, ученикам, другим людям возможно лишь в процессе моего с ними общения, а не простой коммуникации, передающей знания и проекты» [1, с.240]. То есть центральным звеном образовательного процесса в школе в рамках ценностного подхода является сам ребенок с его индивидуальными особенностями. Чем выше уровень познавательного творчества в учебной деятельности, тем выше ценностное отношение к процессу познания и содержанию присваиваемых знаний [1, с.12]. Вышеизложенные идеи, безусловно, требуют своего осмысления. Формируя духовную личность, необходимо учитывать, что духовность, во-первых, возникает в момент вхождения индивида в существующую культуру, во-вторых, она возникает в процессе творчества, побуждая человека, преобразовать мир вокруг себя. Искусство в концепции Л.Толстого как особый уникальный образ самореализации человека выступает как форма становления личности, при этом оно проявляется как единственно человеческая естественная форма, искусство как специфическая система ценностного воздействия влияет и формирует не только отдельные личности, но и межличностные отношения и социальные отношения в целом.

Литература

1. Кирьякова А.В. Теория ориентации личности в мире ценностей. Монография / А.В. Кирьякова. – Оренбург: Издательско-полиграфический комплекс «Южный Урал», 1996.–С.10
2. Коссов Б.Б. Личность: теория, диагностика и развитие. Учебно-методическое пособие для высших учебных заведений / Б.Б. Коссов. – М.: Изд-во «Академический Проект». Серия «Gaudeamus», 2000. – С.240.
3. Назаренко-Кривошеина Э.П. Прекрасен ты, человек? / Э. П. Назаренко-

Кривошеина. – М.: Мол. гвардия, 1987. – 172 с.

4. Рикер П. Повествовательная идентичность // Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика. М.: АО «КАМБ», Издательский центр «Академия», 1995.

5. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов. Автореф. дисс. доктора филол. наук. Москва – 2006. (Электронный ресурс) <http://psycholing.narod.ru/stati/sonin-st1.htm>

6. Толстой Л. Что такое искусство URL: http://photo-element.ru/philosophy/tolstoy/what_is_the_art.html

7. Толстой Л.Н. Дневник. - М.,1898.

8. Толстой Л.Н. О литературе. -М., 1955. -С. 112–113.

9. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений : [в 90 т.] / Л. Н. Толстой ; под общ. ред. В. Г. Черткова. Москва ; Ленинград : Государственное издательство, 1928-1964. Т. 1 : Детство. Юношеские опыты. 1928. 357 с.

10. Ядов В.А. Соотношение ценностных ориентации идеального (явного) поведения личности в сферах труда и досуга / В.А. Ядов.– М., 1975.