

© 2009 г. Е.Ю. Вахрушева

ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНОГО ПОДХОДА К ПРОБЛЕМЕ СПЕЦИФИКИ ИСКУССТВА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ 20-30-Х ГГ XX ВЕКА

Рассматривается вопрос о научном подходе к проблеме специфики социального искусства. Именно в советский период в отечественной науке отношение к «художественному вкусу» определяется как к художественному закону, требующему на сегодняшний день дальнейшей глубокой разработки и конкретики. Формирование и применение данного подхода связано с процессом самоутверждения советского искусства в науке тех лет. Ее осмысление направлено к материализму и диалектике в познании художественного творчества и сложным движением к методологической высоте в постижении «вкуса», как одной из необыкновенных граней искусства. Революционное искусство данной эпохи отражает ее индивидуальность, которая воплощается в художественную позицию в отношении к реальной действительности.

Ключевые слова: искусство, советское искусство, советский период, художественный вкус, марксистско-ленинский анализ.

При особом интересе науки к теоретическому механизму организации и осуществлению «художественного вкуса», проникающего по всем направлениям подлинно творческого «текста, который... всегда есть откровение личности», овеществление художественного взгляда на окружающий мир, выражение «осознанного и независимого ощущения художником собственной индивидуальности» [1, с. 128], – вот вопросы, возникающие вокруг проблематики вкуса. Осознание природы художественного творчества привлекло внимание ряд исследователей к организующей роли «художественного вкуса» в подлинных произведениях искусства. Следовательно, плодотворное движение и развитие в данном направлении возможно лишь при скрупулезном собирании и осмыслении, с учетом сильных и слабых сторон накопленного опыта, при тщательном и непредвзятом изучении наследия предшествующих лет.

Обращение к послереволюционному периоду позволяет осознать нелегкий и порой драматический путь становления марксистского подхода к искусству

и осмысления сложного, многообразного и интенсивного процесса развития искусства наших дней. Интуитивное ощущение вкуса, как выделяющегося лица автора, с той или иной силой и резкостью появляется в каждом человеке, который попадает в мир талантливого художника, создающий творческую картину бытия и формируя в личности представление о преобразовательной силе и возможности художественного творчества. Сложность восприятия, определения художественного вкуса, рассмотрение его специфики с теоретической точки зрения связано с его необычной природой, способностью быть рассредоточенным со всех сторон образной формы и одновременно быть ее центром. Эта двунаправленность вкуса находит вполне соответствующее выражение в концепции «вкус – художественный способ (принцип)», активизируя тем самым пользующиеся авторитетом представления о вкусе; концепция «вкус – художественная закономерность», обуславливающая формальное и содержательное единство творчества художника. В этом случае понимание вкуса обладает эффектом направленности и бесконечности, предела и беспредельности, что сопутствует явлению вкуса в искусстве. К тому же проведенные теоретико-методологические исследования, особенно последних лет, осуществляют связь данной концепции с системным подходом к явлениям искусства. Отсюда видение смыслового плана вкуса в работах видных представителей структурализма представлено излишне общим, схематичным и в то же время не глубоким, а наоборот узким восприятием художественного содержания, принадлежащего данному художнику. Именно в советский период в отечественной науке отношение к «художественному вкусу» определяется как к художественному закону, требующему на сегодняшний день дальнейшей глубокой разработки и конкретики. Формирование и применение данного подхода связано с процессом самоутверждения советского искусства в науке тех лет, когда ее осмысление направлено к материализму и диалектике в познании художественного творчества и сложным движением к методологической высоте в постижении «вкуса» как одной из необыкновенных граней искусства. «Россия выстрадала не только марксизм, но и методологию марксистско-ленинского анализа искусства. Это был длинный и трудный путь, который нельзя представить себе в виде прямой восходящей линии» [2, с. 159].

Раскрывая не только теоретические, но и практические аспекты осмысления и изучения, проблематика вкуса ведет к максимально определенному ис-

следованию каждой из групп и школ, которые выявляют всю обширность методологических установок и отношений. Необходимо также, говоря о концепциях вкуса, отметить тенденции, обращающие внимание на проблемы искусствоведения и характера их постановки. Нужно отметить, что круг вопросов, рассматриваемых той или иной школой, заключается в ряде факторов:

- атмосфера, созданная общественностью в революционный период, давшая определенную свободу личности;
- создание нового искусства и формирование новой науки об искусстве, устремившейся к самосознанию, осмысление проблематики в художественном творчестве (например, одной из них является сущность искусства);
- в 20-е гг. не менее широкое распространение получил вопрос о художественной форме, деятельность которой направлена к разработке существенных вопросов теории искусства;
- побуждение различных групп в области художественного творчества защитить свои концепции искусства, набирающие особо притягательную силу и имеющие большой общественный и научный вес;
- возросшая тенденция в послереволюционный период в марксистско-ленинской философии, посвященной вопросам системного осознания искусства и его формы вкуса, что существенным образом подняло общественный уровень научного знания, явилось внутренним ростом науки, «ищущей и прокладывающей пути продуктивного изучения явлений искусства» [3, с. 28].

Развитие современной науки в области художественного творчества требует более широкого и глубокого изучения работ В.И. Ленина, специфики его воззрений на концепции искусства 20-х гг. XX в. На сегодняшний день данные труды еще привлекают к себе внимание с точки зрения присутствующего в них философского обоснования теоретико-искусствоведческих категорий, которые в свою очередь дают общие представления об искусстве, его специфике, о типе взаимодействия художников с действительностью, характере содержания и применения своеобразных художественных форм, свойственных его творениям; открывают и утверждают методы диалектического подхода к явлениям искусства; помогают уяснить степень научной плодотворности и сложность формирования марксистского исследования художественных творений.

В.И. Ленин сделал акцент по данной проблематике не случайно, потому что новая эпоха диктовала воплощение идей марксизма, осуществление их социалистической революцией и начала создания нового общества. По словам В.В. Эйдиновой, «в ленинских размышлениях об искусстве специальные вопросы, раскрывающие особую природу художественных творений, возникают, как правило, в общем виде, без детального их рассмотрения, чаще всего в связи с анализом социальной проблематики». «Однако даже в самых широких или, наоборот, в самых частных высказываниях В.И. Ленина об искусстве, вопрос о специфике художественного сознания – в той или иной мере – всегда присутствует, обнаруживая постоянную устремленность ленинской мысли к сущности рассматриваемых явлений». «Отсюда – настойчивый акцент В.И. Ленина на повышенной активности субъективного («личного, индивидуального») начала, характерной для искусства в целом и особенно явственной в мире талантливых, тем более – гениальных творцов, созидания которых отмечены печатью единственности и уникальности» [3, с. 33, 34].

Своеобразие и оригинальность быта великих художников вождь пролетариата отождествляет с обеими «составляющими»: вновь созданными ими культурными и материальными ценностями, и подчеркивающими неповторимость и индивидуальность творческой личности с внешней стороной окружающей реальности, которая поэтапно осваивается. «Талантливый», «гениальный», «грандиозный», «великий» – вот какую оценку дает В.И. Ленин в своих работах, говоря о творческих людях искусства, которые способны обладая индивидуальностью, войти, оценить и показать реальность, при этом соединяя свою сущность с соответствующими законами социалистической эпохи. В.И. Ленин основывал свои высказывания на диалектическом отношении различных сфер человеческого сознания, воспринимающего мир, позволяющего зреть общие и конкретные очертания и формы выражения этих сфер – теоретической и чувственной, а также художественной. В результате стремительного познания субъекта в художественном творчестве, форма как средство раскрытия своей позиции, обретает эксклюзивную значимость в искусстве, которое делает существенным необходимое творцу содержание. Отождествляя субъективное и объективное, художника и действительность, форма художественного сознания преобразовывается в необычные линии формы двусторонней («двойной предмет», «двойную объективно-субъективную реальность»). Данная форма,

объединяет человека и мир, по этому поводу В.И. Ленин говорил следующее, «искусство не требует признания его произведений за действительность» [4, стр. 53]. «Эта специфическая, объективно-субъективная форма, воплощающая «стык» человека и познаваемого им мира, – как подчеркивает В.В. Эйдинова, – имеет в то же время общие черты с формой сознания теоретического, устремленного к объективной реальности, ибо и та и другая не примыкают к содержанию вещей, а выражают само это содержание, являясь внутренней его формой» [3, стр. 37]. Исходя из выше сказанного, нужно подчеркнуть, что «в чувственном предмете человек отличает сущность, как она есть в действительности ... от того, что в нем является абстрагированной от чувственности мысленной сущностью. Первое он называет существованием или также индивидуумом, второе – сущностью или родом» [5, стр. 73, 75].

Форма чувственного сознания, определяя предмет, выделяет его из круга других предметов, сопоставляя и противопоставляя им, тем самым целенаправленно получает предельную дозировку активности, так как «питается» из удвоенного субъективно-объективного источника, при этом формируя тип отношения человека к бытию. В этом случае выводы В.И. Ленина о различии «между законом и явлением», выделенные в теоретической и чувственной сферах сознания, отпечатывается «как на характер каждой из них, так и на формы» их воплощающие. В результате свойственная чувствительному сознанию активность формы является причиной энергичной деятельности субъекта, который эмоционально отражает мир с энергией своей индивидуальности. Возникновение активности чувственной и художественной формы есть следствие субъективного стремительного движения, достаточно ограниченного «для нее видения мира и общения с ним». Отражение четкости формы, характерной для чувственного сознания, определяет для себя строй личности, ее неординарность, сложность, динамичность, как окружающий, так и внутренний мир жизни художника. Прибегая к ленинским выводам о ходе познания к понятию формы чувственного сознания, следует отметить усиленность формы художественного сознания, которое увеличивается, «обрасстая» сложностью и динамичностью реальности, отображаемой индивидуальностью художника. По мнению В.В. Эйдиновой, «чем более многогранен и драматичен мир, им формируемый, чем более убыстрен и напряжен его ритм,

тем более деятельной и действенной предстает очерчивающая его живая, эмоционально-насыщенная художественная форма» [3, с. 41].

К 20-х гг. XX в. можно отнести рождение общественного художественного сознания. Характеризуя послереволюционные народные массы, В.И. Ленин отмечает их действующие творческие силы, которые и создают новую общественность. Он констатирует факт напряженности и активности исторического движения этого периода. Революционное искусство данной эпохи отражает ее индивидуальность, максимально наделяет творческой энергией, которая воплощается в художественную позицию в отношении к реальной действительности. Преобладающая в искусстве тенденция, которая характерна для периода перехода капитализма к социализму, проявляется в атмосфере поиска путей, которыми пойдет набирающими темпами художественное творчество революционной эпохи. На путях сложных исканий, относящихся к послеоктябрьской культуре, проявляется сущность революционного времени, со свойственным ему брожением, столкновением старого с новым, становлением связей нового исторического качества. И поэтому первые шаги к новому искусству и культуре вообще сопровождаются дискуссиями, программами, манифестами, диспутами, декларациями, которые находили отражение в художественном сознании общества революционного времени.

Продолжение данной мысли есть в высказываниях В.И. Ленина в беседе с К. Цеткин: «Пробуждение новых сил, работа их над тем, чтобы создать в Советской России новое искусство и культуру – это хорошо, очень хорошо. Бурный темп их развития понятен и полезен. Мы должны нагнать то, что было упущено в течение столетий, и мы хотим этого. Хаотичное брожение, лихорадочные искания новых лозунгов, лозунги, провозглашающие сегодня «осанну» по отношению к определенным течениям в искусстве и в области мысли, а завтра кричащие «распни его», - все это неизбежно. Революция развязывает все скованные до того силы и тянет их из глубины на поверхность жизни» [6, с. 13]. И далее: «Наша революция освободила художников от гнета ... весьма прозаических условий. Она превратила Советское государство в их защитника и заказчика. Каждый художник и всякий, кто себя таковым считает, претендует на право творить свободно, согласно своему идеалу, будь этот идеал на что-нибудь годен или нет. Отсюда перед нами брожение, экспериментирование, хаотичность ...» [6, с. 13-14]. Отсюда следует, что

рассматриваемый комплекс вопросов занимает одно из первых мест «для нового художественного сознания проблемы специфики искусства», которое принимает непосредственное участие в формировании социалистического искусства [3, с. 44]. Тем не менее, в работах Ленина эти вопросы освещались как актуальность в различных сферах общественной жизни – политической, экономической, философской, общекультурной. Рассмотрение произведения как системы и попытка определить в ней место художественного, в период предреволюционных и послереволюционных лет, в будущем позволили сформировать «научный подход к искусству как специфической форме общественного сознания», который является «критерием плодотворных моментов в складывающихся концепциях искусства» [3, с. 29].

Литература

1. Бахтин М. Проблема текста. Опыт философского анализа // Вопросы литературы. 1976. № 10.
2. Машинский С. Борьба с формализмом и вульгарной социологией в советской критике и литературоведении. М., 1967.
3. Эйдинова В. Стиль художника: Концепция стиля в литературной критике 20-х годов. М., 1991.
4. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 20.
5. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 29.
6. Цеткин К. О Ленине. М., 1969. Т.5.