

УДК 7.011.3

Огородников Ю.А.

Московский городской педагогический университет

СПЕЦИФИКА СОЦИАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ ИСКУССТВА НА ИНДИВИДА

Y. Ogorodnikov

Moscow City Pedagogical University

THE SPECIFICITY OF SOCIAL IMPACT OF ART ON INDIVIDUALS

Аннотация. Статья посвящена проблеме социализации индивида и формам социализации. Одним из эффективных способов социального воздействия на индивида является искусство. В дореформенное время господствовало социологическое понимание социализации средствами искусства. В статье развивается современное понимание социальной роли искусства, вытекающее из специфики искусства и особенностей его воздействия: оно опосредованно социализирует индивида через свою духовность, гармонию, прекрасное, показ борьбы добра и зла в мире и результата этой борьбы, понимаемой разными художниками по-разному.

Ключевые слова: социализация, искусство, сущность, гармония, прекрасное, добро, зло.

Abstract. The article deals with socialization and forms of socialization. One effective way of social impact on the individual is art. In the pre-reform period sociological understanding of socialization through art was dominant. The author develops a new understanding of the social role of art arising from the specific features of art and its effects: it socializes individuals through its spirituality, harmony, beauty, showing struggle between good and evil in the world and the results of this struggle understood by different artists in different ways.

Key words: socialization, art, essence, harmony, beauty, good, evil.

Известно, что искусство и общество тесно связаны друг с другом. Общество воздействует на художника, вызывает к жизни те или иные по характеру художественные произведения. С другой стороны, искусство воздействует на общество. В данной статье мы рассмотрим только вторую сторону этой проблемы.

В том, каким образом искусство воздействует на общество, нет согласия у тех, кто исследует данную взаимосвязь. Теоретики искусства в этом аспекте разделяются на два направления: утилитаристское и артистическое, или художественно-эстетическое. Между ними существуют переходные направления. На наш взгляд, утилитаристы исходят не из природы искусства, не из его сущности, а навязывают искусству особенности других видов идеальной деятельности человека: политики, идеологии, социологии, педагогики и т. д. Ещё В.И. Немирович-Данченко утверждал, что если играть «Грозу» А.Н. Островского по Добролюбову, то это будет не театр, а «кафедра социологии». Утилитаристы (в их числе литературные критики журнала «Отечественные записки», XIX в.) весьма низко оценили поэзию А. Фета, роман И.А. Гончарова «Обломов», «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского при их появлении и другие подобные выдающиеся явления художественной литературы по той причине, что в них нет «просвещения народа», непосредственно выраженных прогрессивных идей, «суда» над действительностью, за-

© Огородников Ю.А., 2013.

вуализированного призыва к революционному изменению общества. И напротив, высоко оценили произведения, в которых всё это было и которые быстро канули в лету, поскольку они не были произведениями высокого искусства (например, прозу Л. Украинки).

Мы считаем, что социальное воздействие искусства можно вывести объективно лишь из сущности самого искусства, из его специфики, из тех его свойств, которыми не обладает никакой другой вид духовной деятельности человека, – словом, как учил Гегель, из его собственной необходимости.

Искусство включает в себе столько разных сторон, находящихся в неразрывном единстве, что, по мнению многих исследователей, охватить эту многогранную целостность дискретным понятием представляет трудности, едва ли преодолимые. Мы движемся к пониманию искусства, в каждую эпоху обогащаем своё знание сущности художества, но всегда находимся на пути к истине. Успешность зависит и от выбора методологических положений, которые исследователь кладёт в основу своего анализа искусства. Неверный метод, неверные теории, положенные в основу исследования, приводят к неверным знаниям, ошибочным обобщениям.

Ошибка буржуазных демократов XIX в. в оценке произведений литературы заключалась в том, что они исходили не из внутренней необходимости, особенности искусства, а применяли к ним критерий, скорее относящийся к публицистике, к формам идеологии, а не к искусству. Вынуждены с сожалением констатировать, что такой, с нашей точки зрения, ложный подход господствовал и в советское время; учителя школ и преподаватели вузов исповедуют его до сих пор. Об этом пишет, в частности, И.В. Волков в современном учебнике «Теория литературы».

Наш подход состоит в следующем: к сущности искусства относятся лишь те

свойства, которые наблюдаются во всех видах искусства. Полагаем, что это логично. Любая группа явлений имеет общие необходимые свойства, то есть общую сущность. То, что литературные критики «Отечественных записок» и их последователи позднее требовали от словесного творчества, невозможно для таких важных видов искусства, как архитектура, графика, инструментальная музыка, скульптура, орнамент. «Ясная мысль» возможна лишь в словесных произведениях, но и в них, являясь одним из средств выразительности, она не обязательна.

Исходя из сущности искусства, мы должны объяснить «вечность искусства», живое воздействие произведений, созданных несколько веков назад, когда людей волновали другие идеи, оценки, давно изжитые человечеством. Например, трагедии Софокла «Царь Эдип», «Медея» Еврипида идут сегодня в театрах с аншлагами. Могут сказать, что в них заключены «вечные» идеи, касающиеся отношений между людьми. Однако это иллюзия. На самом деле отношения между мужчиной и женщиной, положенные в основу сюжета трагедий двух авторов «Медеи», носили тогда совершенно иной характер, чем сегодня. Но есть в них что-то действительно «вечное», что нам и нужно определить.

В.С. Соловьёв в статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» сравнивает творчество русского поэта с творчеством других великих поэтов: Дж.Г. Байрона и А. Мицкевича. Он говорит о неполноте художественности произведений последних, в отличие от поэзии А.С. Пушкина, поскольку в них содержатся политические, религиозные и другие настойчиво пропагандируемые ими идеи [2, с. 321].

Наконец, сущность искусства мы исследуем лишь на основе шедевров искусства, потому что именно в них сущность художественности проявлена в значительной мере. Масса произведений, авторы которых

выдают их за художественные, таковыми не являются, так как сущность искусства в них не представлена или присутствует в искажённом виде.

Искусство содержит две нерасторжимые стороны: *явленность бытия* и *гармонию*, в своём единстве выступающие только в искусстве, а не в других видах человеческой деятельности. *Бытие* как понятие есть представленность целостности, единства и вечности мира, Универсума во всех его противоборствах. *Гармония* есть результат, выраженность единства, целостности мира, целостность взаимодействующих частей. Вера в гармонию мира лежит в основе научного мышления. «Без веры во внутреннюю гармонию мира не могло быть никакой науки» [6, с. 241]. О гармонии как фундаментальном свойстве мира говорили практически все великие физики от И. Кеплера до В. Гейзенберга. Современная наука показала, что мир и его явления пронизаны гармонией. Гармония, данная во внешне выразительных средствах и воспринимаемая органами чувств, переживается человеком как прекрасное. Явленность бытия и его свойства гармонии-прекрасного – суть искусства. В этом положении важно осмыслить следующее: гармония не является случайным и частным свойством мира. Универсум и гармония связаны между собой необходимо, сущностно.

Итак, мы выдвигаем положение, что искусство заключает в своей сущности не частные явления политического, социального, философского, психологического характера, хотя они могут присутствовать в произведении искусства, особенно словесного (но могут и не присутствовать, что важно отметить), а фундаментальные явления: бытие и гармонию в их единстве.

Главный (философский и художественный) смысл произведений искусства – бытийные процессы, воспринимаемые человеком в форме борьбы гармонии и хаоса, прекрасного и безобразного, – есть прояв-

ление борьбы добра и зла в мире и конечно-го результата такой борьбы, понимаемого или интуитивно чувствуемого конкретными художниками по-разному. В самом общем виде такой результат можно выразить как оптимизм или пессимизм, радость или печаль, скептицизм или веру в лучшее, в идеалы и т. п. В реальном произведении содержатся более сложные, тонкие и богатые состояния, трудно выразимые понятием. Представленные всем художественным составом произведения, они проживаются воспринимающим искусство и потом могут быть индивидуально осмыслены как единое целое.

В качестве примера разного переживания художниками результата борьбы добра и зла приведём произведения выдающихся русских писателей: рассказ И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» и повесть Е.И. Носова «Шумит луговая овсяница». Оба произведения созданы в XX в., и в обоих есть яркие, выразительные описания грозы, в которых выразилось общее представление авторов о добре и зле. В первом из них в соответствии с интуициями И.А. Бунина гроза выступает как символ мировой трагедии, о чём свидетельствуют такие выражения: «перед Страшным Судом», «апокалиптического блеска и пламени», «адский мрак небес», «до самой седьмой бездны», «свирепым трепетом и ужасом» и др. В целом в произведении И.А. Бунина, трагическом по сути, побеждает гармония (далее мы скажем, в чём выражается такая победа в искусстве), хотя в общем смысле произведения остаются «духовные недра человеческого существа», «черная бездна мира», «лютая и бездуховная тёмная сила мира» (из характеристики творчества Бунина И.А. Ильиным). Во фрагменте из повести Е.И. Носова читаем: «разгульно и благодатно рокотала и похотывала громами», «полоскались в весёлом спором дожде», «хмельно и необъяснимо радостно и молодо на душе» и т. д. У

Е.И. Носова ярко выражено оптимистическое восприятие мира, «духовная радость» (выражение И.А. Ильина), хотя он не скрывает его трагических сторон. Оба писателя, крупнейшие мастера русской прозы, по-разному переживают состояние мира, по-разному чувствуют результаты вечной борьбы в мире добра и зла. Но красота, гармония их произведений внушают читателю оптимизм, веру в конечную победу добра. Выраженность в таком виде веры в конечную победу добра – смысл художественности, как об этом писали русские мыслители от В.С. Соловьёва до А.Ф. Лосева.

Земная жизнь несовершенна. Художник таинственным образом на основе «эталона» прекрасного и гармонии, находящегося в его внутреннем мире, преодолевает несовершенство земной жизни своим личным бытийным состоянием (художник в момент создания произведения становится частью бытийного процесса: преодоления хаоса и дисгармонии мира), преодолевает во вновь созданной реальности – художественном произведении. Гармония, прекрасное в шедеврах искусства побеждают хаос и безобразное, побеждают прежде всего самой формой произведения. Например, все события, характеры, суждения, описания в романе «Отцы и дети» (и любом другом шедевре искусства) чётко структурированы, все противоположности и противоборствующие моменты уравниваются, а в последнем эпизоде уходят, растворяясь, в вечное, в бытие, в единое. Приведём последние строки романа: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...» [4, с. 600]. **Борьба двух сил в романе, представленная в лице П.П. Кирсанова и Е.В. База-**

рова, и бунт последнего уходят в бытие, где всё примиряется. Гармония побеждает дисгармонию, или безобразное.

Добро, истина и красота, согласно философским представлениям, суть различные стороны или положения одного и того же. «Абсолютное осуществляет благо через истину в красоте» [3, с. 104]. Во взаимопроникновении они есть полнота, единство мира, Универсума. Преодоление хаоса и безобразного гармонией и прекрасным в художественном произведении (не в действительности, не в материале произведения), преодоление структурой, формой произведения есть преодоление добром зла. Таким образом, по В.С. Соловьёву, предваряется конечное состояние человека, согласно представлениям русских мыслителей, предельное состояние мира, поскольку гармония, прекрасное и добро существуют в универсуме в качестве реальной возможности, они есть природа универсума, состояние, постепенно расширяющееся на земной мир, где происходит постоянная борьба его противоположных сторон.

Через борьбу и победу гармонии-прекрасного происходит победа нравственного в произведении, хотя в самом материале произведения победы может не быть. Таким опосредованным способом связывается эстетическое и этическое в искусстве, а не прямым назиданием в форме притчи, иносказания, не через суждение, а через целостное состояние произведения. И такое преодоление нравственным безнравственного, эстетическое преодоление, воспринимается индивидом не рационально, не через указание мыслью-идеей, а переживается всей целостностью внутреннего мира индивида, в чём великая сила и великое значение искусства. Осмысление – лишь момент в целостном проживании произведения искусства, и едва ли оно выступает в виде чёткой мысли. Вот откуда суждение В.С. Соловьёва: «Поэзия может

и должна служить делу истины и добра на земле, – но только *по-своему*, только своею *красотой* и ничем другим» [2, с. 321].

Конкретно-историческая реальность выступает в таких формах, как характеры, типы, отношения, нравы, социальные, государственно-политические формы и т. д. до бесконечности. Художник не обязан их выявлять. Они выступают лишь как материал искусства, как кирпичи для архитектуры. Художник может искажать характеры, социальные и исторические, например, в гениальном произведении Л.Н. Толстого «Война и мир» образами Кутузова и Наполеона писатель решал *художественную задачу*, а не историческую или социальную. Художник может деформировать действительность ради выявления глубинного, бытийного в нашей жизни, моментов гармонии в ней и дисгармонии отдельных земных явлений. Социальные характеры и отношения, если они кого-то интересуют, нужно изучать по научным трудам социологов или историков. У искусства более великая задача – включать человека в гармоничные отношения с собой, с людьми, с обществом, с миром, с бытием в целом. В произведении искусства имеют ценность не сами по себе конкретно-исторические характеры и отношения – это изучают история и социология, – а выражение, показ каких-то пластов бытия или того, как может быть деформирован человек, как может исказить общество духовную суть, гармонию и красоту мира, бытия, саму сущность человека, (или, наоборот, показ прекрасного – природы, человека как выражения бытийности, проявления мировой гармонии). Сами характеры, другие явления жизни, данные в искусстве, нас интересуют прежде всего с позиций главного – духовности, бытийности, красоты мира. Другое отношение к произведению искусства есть не эстетическо-художественное, а социологическое. К сожалению, наша публика, как свидетельствуют социологи-

ческие исследования, в большинстве своём эстетически и художественно не образована, её приучили воспринимать произведение искусства в социологическом аспекте. Сам материал может быть интересен, но не он определяет *художественность* произведения, а главное – он преобразован в художественной ткани произведения и определяется ею, а не наоборот. Для знатоков искусства на первый план окончательно выступают два момента: 1) идеал как скрытое проявление бытийности, т. е. абстрактного проявления совершенства (или оценки несовершенства), «высота позиции» художника, «подъём души» и прочее, что заменяет многим понятие бытийности, и 2) красота, гармония, *прекрасное* произведения, в том числе красота самой выразительности, мастерства художника, особенностей его стиля, выразительности его произведений, борьба гармонии и хаоса, прекрасного и безобразного как проявление борьбы добра и зла, и конечный смысл этой борьбы в представлении конкретного художника.

Повторим: произведение искусства не есть отражение действительности в узком смысле этого слова, это не есть простое отражение внешних сторон действительности, в том числе социальных отношений. В шедеврах искусства действительность – материал, с помощью которого «предзвучиваются» вечные стороны бытия и человека (часто через отрицательный материал, демонстрирующий несовершенство человека, контрастирующего, ярко выделяющегося на фоне единства и гармонии бытия, представленных в произведении искусства его гармонией, красотой, высотой духовной позиции художника). Из действительности, таким образом, извлекается невидимое, спрятанное – единое, гармоничное бытие, разрозненное в действительности в конкретных вещах, явлениях. Через сегодняшнее и временное демонстрируется гармоничное и вечное.

Итак, искусство – вид духовной деятельности человека и результаты такой деятельности, заключающиеся в том, что бытие и его глубинные процессы, их смыслы, движение мира к полной гармонии, в нём представлены непосредственно для восприятия органами чувств. Полное соответствие бытийности и её внешней выраженности есть *прекрасное*. Его основа – единство развитых и самостоятельных частей – *гармония*. Гармония как единство разного есть главная характеристика бытия. Отсюда, *искусство есть представленность бытия в гармоничной целостности и прекрасной выразительности*. Бытие, прекрасное, гармония в чистом виде предстают для восприятия человека только в искусстве и ни в каком другом явлении. Тема, идеи, социальные явления – материал, на котором художник создаёт новый особый мир, не существующий в действительности, мир художественный.

Произведения искусства могут быть использованы и используются в неспецифических для него функциях, внеэстетических – политических, идеологических, педагогических, развлекательных, дидактических, лечебных. Но при этом нужно помнить, что внеэстетические функции искусство выполняет на основе своей сущности. Использование в таких целях лжеискусства, например, «назидательных» произведений, (типа стихов Асадова, Щипачёва), даёт отрицательный эффект.

Художественное содержание не может быть описано понятиями. Если бы можно было это сделать по отношению к какому-либо произведению, то, значит, это лжехудожественное произведение. Все эти «содержательные» описания есть субъективная интерпретация объективного состава произведения искусства. Они опираются на наличный материал произведения, но не на само *художественное* произведение [1, с. 289]. «Литературные отражения быта... по существу не имеют никакого отношения

к задачам художественного творчества. Быт, отражённый в литературе, не определяет ни её духа, ни её смысла», – писал талантливый поэт и теоретик литературного искусства В.Ф. Ходасевич [5, с. 167].

Главная задача искусства – создание нового явления, не существовавшего до этого в действительности – гармоничного, духовного, *художественного* произведения. Гармонизация внутреннего мира индивида и гармонизация общества – функция, органически вытекающая из природы искусства, его особенности, его качества.

Социальные последствия такого гармонизирующего духовного воздействия искусства настолько огромны, что не идут ни в какое сравнение с «познавательными и идейно-назидательными» функциями искусства, считавшимися главными в советской философии. Цельный духовный, гармоничный человек – это человек, который переживает свою кровную связь с миром, людьми, природой. Для него они – «другое-Я», его отношение к ним доходит до того самого высокого уровня, который является сердцевинной духовности – любви к миру, природе, людям. Других способов самосоздания себя человеком *во всей полноте развития*, как только высокого духовного подъёма человека, прежде всего через постоянное общение с искусством, не существует. Это состояние является необходимым условием творческой, созидательной деятельности. Цельный гармоничный человек выступает как творец мира, общества, а не как их разрушитель, поскольку он исходит из процессов целостного бытия. Поскольку нравственность есть проявление в действии духовности, нравственное воздействие искусства опосредовано духовным развитием индивида. Только там, на духовной высоте, происходит переход человека в нравственное состояние, скрепляющее социум. Поэтому формирование полноценного гражданина общества без искусства невозможно.

Искусство погружает индивида в высочайшие смыслы универсума, бытия, социальной жизни, и это то, чего не делает никакой другой вид человеческой деятельности. Философия указывает на эти смыслы, искусство даёт нам возможность прожить их всем своим внутренним миром. Искусство втягивает индивида, и через него – общество, в бытийные процессы борьбы гармонии и хаоса, прекрасного и безобразного, добра и зла, эта борьба происходит непосредственно во внутреннем мире индивида, глубоко переживается им и способствует становлению у индивида главных смыслов существования. Такова специфика социального воздействия искусства на человека, то есть воздействия, присущего только искусству. То, что делает искусство, настолько значительно, что нет смысла навязывать ему что-либо не присущее художественной деятельности.

Никто не будет отрицать важности приобретения индивидом через искусство бытийно значимых ценностей, то есть ценностей, значимых в масштабах общества, мира, человечества, бытия. Преднамеренно этого искусство не делает.

Необходимо ещё раз подчеркнуть, что искусство воздействует на основе своей специфики. Поэтому даже неспецифические функции, в том числе социальные, оно выполняет при наличии хотя бы двух условий: общения человека с истинным искусством, а не псевдоискусством, так распространённым сегодня, и умения с ним общаться, воспринимать искусство соответственно его природе.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бычков В.В. Эстетика. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.
2. Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.
3. Соловьёв В.С. Чтения о богочеловечестве // Соловьёв В.С. Соч. в 2-х т. Т. 2. – М.: Правда, 1989. – 736 с.
4. Тургенев И.С. Избранные сочинения / Редкол.: Г. Беленький, П. Николаев, А. Овчаренко и др.; Сост., вступ. статья В. Щербины; примеч., сост. раздела «Приложения» Вл. Катаева. – М.: Худож. лит., 1987. – 671 с. (Б-ка учителя).
5. Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник. – М.: Советский писатель, 1991. – 687 с.
6. Эйнштейн А., Инфельд Л. Эволюция физики. Развитие идей от первоначальных понятий до теории квантов. – М.: Мысль, 1965. – 327 с.