МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ОБЩЕНАУЧНЫЙ ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Том № 268 ноябрь 1999

Свидетельства о регистрации: бумажный вариант № 018694, электронный вариант № 018693
выданы Госкомпечати РФ 14 апреля 1999 г.
ISSN: печатный вариант — 1561-7793; электронный вариант — 1561-803X
от 20 апреля 1999 г. Международного Центра ISSN (Париж)

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЗОРЫ

Зиновьев В.П. Исследования по истории Сибири в Томском государственном университете в конце 1980-х – 1990-е гг. ... 4

ИСТОРИЯ. КРАЕВЕДЕНИЕ

Сагалаев А.М. Архаичное миропонимание и современный менталитет России (к постановке проблемы) ... 9
Казаркин А.П. Идеи областничества и евразийства в литературе Сибири ... 11
Кулемзин В.М. Традиционные культуры Сибири: народное сознание и рыночные отношения ... 13
Жеравина А.Н. П.И.Макушин и «Детский сад по методе Фребеля» в Томске ... 14
Малолетко А.А. Казаки в истории Колывано-воскресенского (Алтайского) горного округа (1726–1917 гг.) ... 19
Есипова В.А., Климкин В.М., Чернявская Ю.О. Бумага как исторический источник: некоторые перспективы изучения ... 22

ПОТАНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ

Завещание и смерть Н.М.Ядринцева. Публикация и научный комментарий Серебренникова Н.В. ... 26
Письма А.В. Лаврской (Потаниной) Н.М. Ядринцеву (1873–1874 гг.). Публикация и научный комментарий Серебренникова Н.В. ... 31

ФИЛОЛОГИЯ

Литературоведение

Поплавская И.А. Мотив покоя в раннем творчестве В.А. Жуковского ... 34
Яиушкевич А.С. К 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Из статей в «Онегинскую энциклопедию» ... 37
Седельникова О.В. Формирование почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Достоевского ... 45
Казаков А.А. Архетип смерти в структуре «финальной гармонии» Ф.М. Достоевского ... 54
Реморова Н.Б. Кедрин и Ходасевич. «Статьи о русской поэзии» В. Ходасевича в чтении и восприятии Дм. Кедрина (по материалам кедринской библиотеки) ... 58
Рыбальченко Т.Л. История литературы XX века как история литературных течений ... 68
Антошина Е.В. Ранняя проза В. Набокова в контексте христианской философии искусства ... 73
Письма Ф.П. Литке к В.А. Жуковскому. Публикация, научный комментарий и примечания Реморовой Н.Б. ... 76

Языкознание

Резанова З.И. Язык и человек: субъектно-объектные отношения (варианты интерпретации в европейской культурной традиции) ... 86
Иванцова Е.В., Волкова Т.Ф. Отражение языковой картины мира в сравнениях диалектной личности ... 89
Блинова О.И. О чем звонят колокола? (стилистические этюды) ... 94
«... я, может быть, стал более строго отбирать слова и потому достиг некоторого совершенства» (к 100-летию со дня рождения М.В. Исаковского) ... 96

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Петров Ю.В. Философия как философия культуры ... 98
Видгоф В.М. Эстетическая реальность как предмет философской рефлексии ... 101
Доманский В.А. Диалог культур и диалог в культуре при изучении литературы ... 106
Барнашова Е.В. Взаимосвязь натуралистических и эстетствующих тенденций в европейской художественной культуре XIX века ... 110

ПСИХОЛОГИЯ

Кабрин В.И. Транскоммуникативная холодинамика психологического универсума личности («Стресс – Транс – Формация») ... 115
Рождественская Е.А. Особенности проявления тревожности и ригидности в актуальном состоянии преподавателей, переживающих коммуникативный стресс ... 120

ИСТОРИЯ ТГУ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ В СИБИРИ

Разумов О.Н. Александр Михайлович Сибиряков – предприниматель, меценат, исследователь (к 150-летию со дня рождения) ... 123

Могильницкий Б.Г. Из истории становления исторического образования в ТГУ:
А.И Данилов – создатель Томской историографической школы ... 126
Галкина Т.В., Топчий А.Т. Первый этнограф Томского университета ... 133
Кабрин В.И. Факультет психологии ТГУ ... 137
Петров Ю.В. Культура как самоосуществление духа
(к пятилетию открытия культурологического факультета) ... 140
Гураль С.К. Факультету иностранных языков – 5 лет ... 144

КОНФЕРЕНЦИИ. СИМПОЗИУМЫ

**Международный симпозиум «Психологический универсум образования человека ноэтического»
(г. Томск, 27–29 сентября 1998 г.)** ... 148
Клюевская конференция в Томске (16–18 сентября 1999 г.) ... 150
Девятая конференция «Проблемы метода и жанра» (г. Томск, 8–10 декабря 1998 г.) ... 152
Семинарий библиотеки Конгресса США в Томске (ноябрь 1998 г.) ... 154

РЕЦЕНЗИИ. КРИТИКА. БИБЛИОГРАФИЯ

Вершиннский словарь ... 155
Пойзнер Б.Н. Наследие РАХН – университет для гуманитариев университета ... 156

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И МЕТОДИКИ

Можаева Г.В., Вымятнин В.М. Дистаиционное обучение в преподавании истории:
проблемы и перспективы ... 158
Абакумова Н.Н, Комаровская Л.В. Опыт формирования учебных программ
на основе комплексного компьютерного тестирования школьников ... 161

ПРОБЛЕМЫ УНИВЕРСИТЕТСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Михалева Л.В. Педагогическая эффективность реализации
дидактических принципов обучения в учебном процессе в ВУЗе ... 167
Обдалова О.А. Особенности урока иностранного языка в ВУЗе
как сферы воздействия иной культуры ... 169

МЕМУАРЫ. ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ. ПЕРСОНАЛИИ

Наши юбиляры
Черкасова О.Г. (с. 172), Петров Ю.В. (с. 173), Сотников В.В. (с. 175),
Симахина Л.Ф. (с. 176), Захарова Л.А. (177),
Хмылев Л.Н., Николаева И.Ю. Учитель, который учит букве, а укрепляет дух ... 178
Голишева Л.А. (с. 184), Янушкевич А.С. (с. 186), Баронас А.П. (с. 187),
Дунаева Н.Л. (с. 187), Бурова Т.Т. (с. 188)

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ... 189

АННОТАЦИИ СТАТЕЙ НА РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ ... 192

CONTENTS

REVIEWS

V.P. Zinovyev Study of the history of Sideria of Tomsk State Universitety end of 1980s – 1990s ... 4

HISTORY. COUNTRY STUDI

A.M. Sagalaev. Archaic world outlook and modern mentality of Russia ... 9
A.P. Kazarkin. Regional and euroasian ideasin the literature of Siberia ... 11
V.M. Kulemzin. Traditional cultures of Siberia: peopl's consiousness and market relationships ... 13
A.N. Zheravina. P.I. Makushin and «kindergarten by Frebel method» in Tomsk ... 14
A.A.Maloletko. Cossacs in history of the Kolyvano-voskresensk (Altai) mountain region (1726–1917) ... 19
V.A. Esipova, V.M. Klimkin, Y.O. Tschernjavskaja. Paper as a historical source: some perspectives of studying ... 22

POTANIN'S READINGS

WILL AND DEATH OF N.M. JADRINSEV. Publication and scientific commentaries by N.V. Serebrennikov... 26
THE LETTERS OF A.V. LAVRSKAYA (POTANINA) N.M. JADRINTSEV (1873–1874).
Publication and scietific commentaries by N.V. Serebrennikov ... 31

PHYLOLOGY

Literary criticism

I.A. Poplavskaya. The motiveof rest in the earky works of V.A. Zhukovsky ... 34
A.S. Yanushkevich. To the 200th anniversary from the birst of A.S. Pushkin
From the articles in «Onegin-encyclopaedia» ... 37
O.V. Sedelnikova. About the forming of Dostoevskiy pochvenichestvo ... 45
A.A. Kazakov. The archetype of the death in the structure «the final harmony» by Dostoevsky ... 54
N.B. Remorova. Kedrin and H0dasevich. «Articles about russian poetuy» of V. Hodasevich
in the reading andperception of Dm. Kedrin (on the materials of kedrin's librery) ... 58
T.L. Rïbalchenko. The history of literature in the XXth century as the history of literany trends ... 68
E.V. Antoshina. Early prose of V. Nabokov in the context of christian art philosophy ... 73
LETTERS OF F.P. LITKE TO V.A. ZHUKOVSKY. Pablication, scientific comment
and notes belong to N.B. Remorova ... 76

LINQUISTICS

Z.I. Rezanova. Language and man: subject-object relation ... 86
E.V.Ivantsova, T.F. Volkova. The reflection of the linguistic picturte of the world in the compare suive of the dialectic personality ... 89
O.I. Blinova. What do the bells ring about? (stilistic essays) ... 94
«...may have begun to select words more carefully, that is why have reached some perfection» (the 100-th anniversary since the birth M.V. Isakovsky) ... 96

CULTURE STUDY

Yu. V. Petrov. Philosophy as philosophy of culture ... 98
V.M. Vidgoff. Esthetic reality as a subject of philosophical reflexing ... 101
V.A. Domansky. Dialogue of cultures and dialogue in the culture of studying literature ... 106
E.V. Barnashova. A cjrrekation of naturalistic and aesthetic tendencies in european art cultura in the XIX anturu ... 110

PSYCHOLOGY

V.I. Kabrin The Psychological personality's universum transcommunicative holodynamics («Sress-Trance-Formation») ... 115
E.A. Rozhdestvenskaya. The pecularities of the teachers anxiety and rigity manifestation in the actual state of the communicative stress ... 120

THE HISTORY OF THE TSU AND HIGHER EDUCATION IN SIBERIA

O.N. Rasumov. Aleksander Michaylovich Sibiryakov – a manufacturer, mecenate, investigator (the 150-th anniversary since his birth) ... 123
B. G. Mogilnizky. From the history of historical education coming into existence at Tomsk State University: A.I. Danilov – founder of Tomsk historiographic school ... 126
A.T. Topchij, T.V. Galkina. The first etnographer of Tomsk State Universiti ... 133
V.I. Kabrin. The psychology department of the TSU ... 137
Yu.V. Petrov. Culture as self-vealization of spirit (by the fifth anniversary of the opening of the culturological faculty) ... 140
S.K. Gural. Faculty of foreign languages – 5 years ... 144

CONFERENCES. SIMPOSIA

International symposium «Psychological universum of noetic person's education» (Tomsk 1998, september, 27–29) ... 148
Klujev's conference in Tomsk (1999, september, 16–18) ... 150
Ninth conference on «Problems of method and ganre» (Tomsk 1998, december, 8–10) ... 152
The semenary of the USA Congrtss Librart in Tomsk (1998, november) ... 154

REVIEWS. CRITICISM. BIBLIOGRAPHY

Vershin's dictionary ... 155
B.N. Poyzner. RAKhN ltgaky as university for university lektures of the humanities univtrsity ... 156

CURRENT TECHNOLOGITS AND METHODS

G.V. Mozhaeva, V.M. Vymyatnin. Distant learning in history training: problems and prospekts ... 158
N.N. Abakumova, L.V. Komarovsrkaya. The experience of educational programs development on the basis of the complex computer testing of pupils ... 161

PROBLEMS OF UNIVERSITY EDUCATION

L. V. Mikhalieva. Pedagogical effectiveness of the didactic principles realization in high school educational process ... 167
O.A. Obdalova. Peculiarities of foreign language teaching in high school as a sphere of another culture influence ... 169

MEMOIRS. MEMORY DATES. PERSONALITIES

Our jubilants

O.G. Cherkasova (p. 172), Yu.V. Petrov (p. 173), V.V. Sotnikov (p. 175),
L.F. Simachina (p. 176), L.A. Zacharova (p. 177),
L.N. Hmylev, I.Yu. Nicholaeva. A teacher who teaches letters but strengthens spirit ... 178
L.A. Golisheva (p. 184), **A.S. Yanushkevich** (p. 186), A.P. Baronas (p. 187),
Dunaeva N.L. (p. 187), Burova T.T. (p. 188)

BRIEF INFORMATION ABOUN THE AUTHORS ... 189

SUMMARIES OF THE ARTICLES IN THE RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES ... 192

лание «примерить» на себя, «обжить» те или иные художественные миры или эпохи, мыслить их образами и картинами, «опрокидывать» свое повседневное бытие в Вечность, жить в веках и культурах. Потребность в духовно-ценностном осознании жизни проявляется в активном противостоянии субъекта культуры всему утилитарному, банальному, обыденному. Это бытие в духе отличается особой одухотворенностью, т.е. деятельностным отношением реципиента с миром, которое проявляется в потребности переживания, созерцания, осмысления, оценки, интерпретации произведений искусства, жажде высших ценностей, творческого освоения действительности.

Из потребителя разрозненных фактов «мозаичной» культуры обучаемый в конечном счете должен превратиться в живущего и созидающего в силовом поле культур. И его активное, творческое сознание будет формироваться в этом непрекращающемся диалоге в культуре и диалоге культур, являющемся сутью человеческой истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
2. *Бахтин М.М.* К переработке книги о Достоевском // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 318.
3. *Библер В.С.* От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в XXI век. М., 1991.
4. *Библер В.С.* Диалог культур (философия, психология, педагогика) // Управление школой. Антология развивающего управления. 1997. № 12. Март. С. 1–3.
5. *Библер В.С.* Школа «диалога культур» // Советская педагогика. 1988. № 11. С. 29–34.
6. *Библер В.С.* На гранях логики культуры. М., 1997.
7. *Библер В.С.* Бахтин, или Поэтика культуры. М., 1991.
8. *Курганов С.Ю.* Экспериментальная программа Школы диалога культур. I–IV классы. Кемерово, 1993.
9. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. С. 384.
10. *Библер В.С.* Школа диалога культур. Основы программы. Кемерово. 1992.
11. *Бердяев Н.А.* Русская идея // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 44–45.
12. *Любимов Л.* Искусство древнего мира. М., 1980.
13. *Кондаков И.В.* Введение в историю русской культуры. М., 1997.
14. *Лихачев Д.С.* Введение. Своеобразие исторического пути русской литературы X – первой четверти XVIII века // История русской литературы: В IV т. М., 1980. Т. 1. С. 14–15.
15. *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
16. *Тюпа В.И.* Онтология коммуникации // Дискурс. Новосибирск. 1998. № 5. С. 7.
17. *Гачев Г.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995. С. 11.
18. *Киселев А.К.* Сопоставление как прием активизации эмоционального восприятия и интеллектуальной деятельности старшеклассников в литературном образовании: Автореф. дис....канд. пед. наук. М., 1988.
19. *Зинин С.А.* Методика проблемно-сопоставительного анализа и ее роль в совершенствовании изучения курса литературы в IX классе. Автореф. дис.... канд. пед. наук. М., 1993.
20. *Чехов А.П.* Собр. соч. Т. 4.
21. *Братченко С.Л.* Существует ли диалог? // Человек в мире диалога: Тезисы докладов и сообщений. Всесоюзная конференция. Ленинград, 30 окт.–1 ноября 1990. Л., 1990. С. 125–126.
22. *Бубер М.* Я и Ты. М., 1993.

Статья представлена кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию 5 апреля 1999 г.

УДК 008(015)

Е.В. Барнашова

ВЗАИМОСВЯЗЬ НАТУРАЛИСТИЧЕСКИХ И ЭСТЕТСТВУЮЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XIX ВЕКА

Натурализм и эстетство как яркие грани европейского искусства XIX века объединяются в неизбежной антитезе. За внешне очевидным антагонизмом проступают их глубинные родственные связи. Обе художественные тенденции порождены одними импульсами, одними процессами в европейском культурном развитии. Их общие истоки надо искать в кризисе идеалистического мировоззрения и романтического сознания 1830–1840 гг., который привел искусство к экзистенциальному состоянию и вызвал как позитивистские отклонения, так и эстетствующие крайности. Натурализм и эстетство – два решения одной проблемы, сохраняющей актуальность на протяжении всего столетия: трагического противоречия между искусством как служением идеальной Красоте и реальной действительностью, или судьбы искусства в буржуазном мире.

Натурализм и эстетство – яркие грани европейского искусства XIX столетия. В традиционном восприятии эти явления – антагонисты. Все эстетствующие течения эпохи вырастают из антинатуралистической оппозиции. Различия выстраиваются здесь в почти симметричной противоположности.

Натурализм провозглашает предельно объективное, бесстрастное отражение действительности, позитивистский отказ от ее художественного концептирования, авторского переосмысления материала, предлагая взамен бескрылое копирование материальных форм жизни. При этом абсолютизируется познавательная функция искусства – вплоть до отождествления его с научным исследованием, что размывает специфику искусства как художественно-эстетического феномена. «Натурализм, – подчеркивал Золя, – это лишь научная формула, аналитический и экспериментальный метод» [1. С. 254]. В натурализме значительно сокращены возможности художественного синтеза, попытки обобщения приводят к позитивистски упрощенной концепции общества, согласно которой «социальное круговращение идентично круговращению физиологическому» [1. С. 260], и человека, интерпретируемого в духе прямолинейного детерминизма: как фигуранта социальной среды (физиологические очерки 1840-х гг., отчасти русская «натуральная школа»), социально-биологическую особь (братья Гонкуры, Э. Золя), продукт воздействия «расы», «среды», исторического «момента» (эстетика И. Тэна).

В своих крайних проявлениях, предельно сближаясь с материальной «поверхностью жизни», натурализм резко нарушает необходимую дистанцию, меру, известную реализму. Акцентированная установка на «обнажение натуры» приводит к смещению границ эстетически дозволенного, что провоцирует концентрацию негативных аспектов бытия, излишне подробные описания грязных сторон жизни, смакование уродливого, безобразного. Смакование безобразного определяется как натурализм в

узком смысле (или так называемая натуралистичность), хотя сама энергия «смакования», выдающая тенденциозность, увлеченность автора определенным материалом, противоречит натуралистическим принципам бесстрастности и строгой объективности.

Содержательная сторона в натурализме превалирует. Искусство оказывается в подчинении у жизни, готово раствориться в ней. Художник подавлен диктатом ее объективных законов. Приоритет натуры делает неактуальными вопросы формального мастерства – изящества исполнения, богатства стилистических приемов, художественной выразительности, вкуса. Исходя из понимания важной общественной – прежде всего просветительской – роли искусства, натурализм отвечает на запрос буржуазной эпохи, пробудившей в широких социальных слоях интерес к позитивным, практическим знаниям, и включается в общий процесс демократизации культуры XIX века.

В этом контексте можно отметить доступность, прозрачность и протокольную безыскусность всех натуралистических текстов. Их объединяют сдержанная, объективная манера повествования, отсутствие стилистической усложненности, добросовестность описания, подробная детализация – будь то примитивные «сценки с натуры» в так называемой «дагерротипной литературе» 1830–40-х гг., развернутые исследования французских «золаистов» или большой социальный роман «русского Золя» П. Боборыкина. В своей беспощадной правдивости натуралисты расширяли предмет искусства, обратившись к сферам, наименее им освоенным и актуализированным буржуазной эпохой: к жизни социальных «низов», обитателей подвалов, нищих окраин, трущоб. Бесспорно, натурализм участвовал в процессе самосознания европейского общества XIX века, хотя реализм справлялся с этой задачей несравненно лучше, поскольку наряду с «веристической репрезентативностью» обладал еще и «репрезентативностью гомологической» (по терминологии польского исследователя Генрика Маркевича [2]), т.е. способностью быть адекватным жизни в ее глубинных сущностях и рождать полноценный художественный синтез.

Любому натуралистическому тезису можно найти антитезис в программах эстетствующих течений. Если в натурализме поиск Правды становится самодовлеющим и вытесняет поиск Красоты, то эстетство (или эстетизм) – столь же самодовлеющее служение Красоте. Здесь нужно заметить, что термины «эстетство» и «эстетизм» часто используют как синонимы (в том числе и в данной работе), но иногда их семантику разграничивают, придавая более широкий смысл «эстетизму» как извечному устремлению искусства к красоте, тогда как «эстетство» обозначает чрезмерный, гипертрофирофанный эстетизм и имеет критический оттенок [3].

Искусство уходит не только от познания действительности, но и в целом от всякой общественной ответственности (нравственной, воспитательной, идеологической), замкнувшись на самом себе и акцентировав лишь одну свою функцию – эстетическую. По замечанию Шарля Бодлера, «всякое искусство должно черпать в самом себе все необходимые ресурсы» [4. С. 248]. Единственная его цель – эстетическое наслаждение. Ей служит специфический отбор жизненного материала. В противоположность «всеядности» натурализма, который захватывает все новые и новые сферы действительности, эстетствующие течения резко сужают предмет искусства, ограничив его «островками прекрасного». Произведения превращаются в коллекции «красивых вещиц»: картинок из жизни богемы, эффектных пейзажей, описаний изящных предметов – цветов, статуэток, украшений. Блестяще отшлифованные «Эмали и камеи» Т. Готье (сборник 1852 г.) положили начало этим «коллекциям», за своим учителем последовали «парнасцы» – Леконт де Лиль и другие. Изображения обретают фрагментарность, нежесткую, разомкнутую цикличность, где самоценность фрагмента сродни законченности статуи, высеченной из каррарского мрамора. Вместо натуралистического смакования безобразного проступает смакование прекрасного – в тех случаях, когда содержание еще играет какую-то роль.

Отрицая диктат натуры, эстетствующее искусство переносит акцент с содержательного уровня произведений на формальный, когда на первый план выходят блистательное мастерство художника, изящество отделки, филигранная техника, т.е. сделанность, искусность (греч. «techne»). Искусство возводится в ранг вечных ценностей, оно выше жизни, натуры, которая – всего лишь «прах и тлен» (Т. Готье [5]).

Последовательное развитие этой тенденции, подчеркнуто гедонистический настрой приводят к полной индифферентности искусства по отношению к содержанию, что оборачивается торжеством формальной игры, возможной с любым материалом – в том числе и с уродливым, ужасным. Здесь линия идет от «Цветов зла» Ш. Бодлера (1957 г.) к декадентскому искусству конца века. Эта тенденция предвосхитила формалистические искания XX столетия, хотя не давала еще образцов столь радикальной безотносительности к содержанию, как, скажем, футуризм или абстракционизм. Сквозь эстетство XIX века нередко проступала ностальгически окрашенная поэтизация уходящей дворянской культуры и связанный с ней эпатаж отчаяния.

Эстетствующая игра и поиск в ней утонченных наслаждений предполагает неизбежное и ощутимое присутствие ее субъекта, т.е. большую авторскую активность. Вкусы, предпочтения и мастерство художника оказываются важнее объекта изображения, что оборачивается авторским эгоцентризмом, получившим законченное выражение в формуле О. Уайлда: «Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [6]. Эстетствующие течения замешаны на идее элитарности искусства, признании того, что только избранным доступны виртуозная инструментовка темы, изысканная причудливость форм, богатейший ряд общекультурных ассоциаций, разнообразие аллюзий и реминисценций, а главное – способность чувствовать и понимать Красоту. Программная элитарность эстетствующих течений в искусстве питалась индивидуалистическими устремлениями эпохи (как и идеи элитарной религии Ф. Шлейермахера, С. Кьеркегора).

Если в натурализме размывалась специфика искусства, то эстетство – это ее полемическое подчеркивание, что было неизбежной реакцией на натуралистические крайности и – шире – на издержки процессов демократизации, наступление утилитаризма и вульгарности в буржуазной культуре. Сосредоточенность искусства на самом себе становилась способом его самозащиты и самосохранения.

Все сказанное позволяет воспринимать натурализм и эстетство как тенденции взаимоисключающие. В то же время продуктивным представляется само построение бинарной схемы. Сближение в сравнительном анализе столь разных явлений высвечивает некую напряженную взаимосвязь между ними. Она намечается уже в этой вызывающе симметричной, зеркальной полярности, объединении двух систем в неизбежной антитезе: одна провоцирует другую почти по всем параметрам.

Более того, сама внешне очевидная противоположность натурализма и эстетства при внимательном рассмотрении представляется не столь однозначной. Взаимосвязи

их не исчерпываются антагонизмом, они намного сложнее и разнообразнее. Обращение к генезису натуралистических и эстетствующих течений в искусстве XIX века позволяет обнаружить их родственность, их общие истоки. Они порождены одними импульсами, восходят к одним процессам общекультурного развития эпохи. Хотя традиционно обе тенденции изучаются на материале художественной культуры второй половины века, когда они, действительно, реализовывались с наибольшей полнотой в самодостаточных художественно-эстетических системах-течениях, школах со своими программами, корни их, как представляется, надо искать в первой половине столетия, в том мировоззренческом кризисе, который переживала Европа в 30–40-е гг. Это кризис идеалистических систем в философии и первая волна позитивизма, получившего теоретическое осмысление в работах О. Конта. Искусство в этот период проходит через кризис романтизма и начинает свой сложный, мучительный путь к реализму. Сложность данного пути следует подчеркнуть особенно, т.к. именно эта переходная, кризисная ситуация порождала методологические поиски и колебания, стилевые метания и выводила искусство к пограничным, экзистенциальным состояниям. Таковые и отразились в натуралистических и эстетствующих тенденциях.

Натурализм обычно связывают со школой Э. Золя, оформившейся в 70–80-е гг. XIX века и нашедшей последователей не только во Франции, но, как представляется, он заявил о себе в своих важнейших аспектах уже в период становления реализма. Хотя эта эпоха не предложила такой развернутой эстетической программы натурализма, как представит потом Золя в своих работах «Экспериментальный роман» (1880), «Романисты-натуралисты» (1881), «Натурализм в театре» (1881) и других, натуралистические тенденции в европейском искусстве 30–40-х гг. весьма ощутимы. На страницы книг и журналов хлынул поток всевозможных «сценок с натуры», которые представляли собой сиюминутные зарисовки, снимки («дагерротипы») разных фрагментов социального бытия: уголок оживленной улицы, спор в лавке, прачки за работой, дети в нищем дворике, пассажиры в омнибусе, публика на судебном заседании и прочее.

Особое распространение «сценки с натуры» получили в журнальной графике (Домье, Гаварни, Травьес, Гранвиль, Форе и др.). Принцип «списывания с натуры», прежде определявший ученические этюды художника, ложился теперь в основу самоценного жанра. Стихия захлестнула не только изобразительное искусство, но и литературу – очерки-зарисовки, «сценки» постоянно печатались в «подвалах» («фельетонах») газет и журналов в разделах «Смесь», «Всякая всячина» и т.п. Художники и писатели работали в одном русле, что позволяет говорить о жанровой и стилевой идентичности их творений. И художественная, и литературная критика оперировали одними определениями новейшего искусства: «списки с натуры», «копирование действительности», «дагерротипы».

Наиболее очевидно натуралистическая тенденция проступила в таком репрезентативном жанре 30–40-х гг., как физиологический очерк, или «физиология». В нем задолго до золаизма были использованы методы научного исследования в художественном творчестве. Программная «научность» отражалась даже в названии жанра, ориентированного на методы естественных наук. Физиологические очерки «препарировали» общество, изучали его структуру, давая вертикальный разрез по этажам (подвалы, бельэтажи, чердаки), рассматривали отдельные социальные типы (парижские банкиры, петербургские дворники, московские извозчики и т.д.) по аналогии с исследованиями биологических видов, позаимствовав соответствующие приемы (классификации, четкого структурирования, подразделения по пунктам) и даже манеру описания [7, 8].

Включившись в разработку социальной типологии, накопив значительный опыт эмпирических наблюдений и добросовестных, правдивых зарисовок, ранний натурализм сыграл свою продуктивную роль в становлении реалистического искусства, стал его первым, ученическим этапом (если говорить о массовом потоке художественной культуры, а не о наиболее ярких талантах, осуществивших более быстрый «прорыв» к собственно реализму – Бальзак, Диккенс, Достоевский и др.). Устремленное к правде жизни искусство не остановилось на «списывании с натуры» и характеристике социальных типов, реалистическая доминанта в его развитии увлекала дальше – к масштабным обобщениям и полнокровным художественным образам. Уже на ранней, натуралистической стадии эта доминанта обнаружила себя в тенденции к циклизации – не центробежной, как в эстетствующем искусстве, а центростремительной – т.е. в стремлении объединить отдельные зарисовки и «физиологические» фрагменты в целостную картину жизни общества, как, например, в литографических сериях Оноре Домье «Парижские типы», «Добропорядочные буржуа», «Деятели правосудия» или в многочисленных сборниках физиологических очерков – «Французы в их собственном изображении», «Физиология Петербурга», «Петербургский сборник» и др.

Методологической основой этого раннего натурализма было позитивистское мировоззрение, которое пришло на смену исчерпавшим себя идеалистическим моделям мышления. Пережив «опьянение» романтической эпохи и затем болезненное крушение иллюзий, европейское общество приходит к более трезвому, практическому («положительному») взгляду на жизнь.

Этот переход был явлением общеевропейским, хронологически он неслучайно совпадает с периодом Июльской монархии во Франции (откуда исходили основные импульсы культурного развития Европы в XIX в.), пережившей в 30–40-е гг. процесс интенсивной капитализации. Он обнажал острые социальные противоречия и контрасты, борьбу эгоистических интересов, прикрытых ранее пеленой благопристойности.

Когда поэтический флер растаял, мир предстал как поле столкновения автономных воль и «ярмарка тщеславия». Циничный меркантилизм сменил романтику. Сама жизнь в своей грубой материальности вторгалась в мир романтистической мечты и, разбив его, заставила художника рабски следовать за собой – как это и осуществлялось в натурализме. Романтическое двоемирие было разрушено, осталась только жесткая реальность, пошлая натура, от которой нельзя уйти – ее нельзя не видеть, с ней нельзя не считаться. Она подавляла неумолимостью своих объективных законов, что порождало идею гипертрофированного детерминизма. По Конту, суть позитивной философии воплощена в тезисе «о необходимом подчинении всех явлений неизменным законам» [9. С. 12].

Актуальной в 30–40-е гг. становится тема прозрения. В искусстве раннего реализма разрабатывается мотив «утраченных иллюзий» (Бальзак, Диккенс, Гончаров, Достоевский). Позитивизм осознает себя как философию здравого смысла, прозрение повзрослевшего ума. Конт пишет об «интенсивно освобождающемся уме», который достигает «возмужалости» и «зрелости», о «здравом научном умозрении». Целью же новой философии считает преодоление «теолого-метафизических

иллюзий» и поиск «гармонии между умозрительной и конкретной жизнью». Начиная с Конта, позитивизм демонстрирует боязнь умозрительных построений, страх перед безднами отвлеченных систем и масштабных обобщений, отказ от поиска глубинных сущностей. Провозглашая приоритет конкретных наук над отвлеченным философствованием и утверждая «постоянное подчинение воображения наблюдению» [9. С. 16–21], уже ранний позитивизм закладывает основы будущей натуралистической эстетики. Именно на почве его гносеологических ограничений прорастают присущие натурализму сдержанность, объективизм, эмпиризм и наукообразность, недоверие к художественному вымыслу и выхолащивание художественно-образной стихии.

Сокращение последней обусловлено и другой причиной – колебаниями ценностей системы. Аксиологический аспект позволяет высветить многие существенные моменты в эволюции и пересечении художественных систем переходной эпохи. Лишившись романтических иллюзий, искусство остается на какое-то время без идеала. Разрыв между мечтой и реальностью сменяется еще большей трагедией – утратой мечты и полным разрывом между искусством и жизнью. Это вынуждает его отказываться от своей главной задачи – эстетического переосмысления действительности, которое возможно только как ее оценочное восприятие с позиций идеала. При утрате ценностных ориентиров продуцирование искусством художественной образности становится затруднительным и в ряде случаев подменяется простым копированием, протокольным описанием или научным анализом. По замечанию исследователя французского натурализма Е.И. Михлина, «натуралистический объективизм был на самом деле выражением глубокого разобщения жизни и творчества» [10].

Художественное творчество, понимаемое до этого как служение Красоте, воссоздание гармоничного мира, воплощенного в романтическом идеале, оказывалось невозможным. Идеальной Красоте не осталось места в реальности. «Что такое красота, если не невозможное», – восклицал Флобер [11. С. 27]. Осознание этой фатальной несовместимости порождало крайний пессимизм, трагическую концепцию жизни, которую долгое время разделяли представители разных художественных течений – натуралисты, реалисты, адепты «чистого искусства». Реальная окружающая действительность, воспринимаемая раньше как сфера антиэстетическая, а теперь вынужденно ставшая единственным объектом отражения, представала как нечто беспредельно унылое, серое и беспросветное. «Основной тон жизни – это скука, впечатление чего-то серого», – записано в «Дневнике» Гонкуров, пришедших к выводу, что «все наблюдатели грустны» [12]. Истинное лицо жизни казалось неумолимо жестким, мрачным, уродливым. Обнаженная натура (искомая правда в искусстве) неизбежно становилась синонимом натуры ужасной. «Я всего лишь буду говорить правду, но она будет ужасной, жесткой, обнаженной», – объявлял свое кредо Флобер [11. С. 32]. А Шарль Бодлер, воспевая свой «Гимн Красоте» (понимаемой как «ритм», «звук», «цвет»), взывал к ней: «с одной тобой не так печальна жизнь, не так ужасен мир» [4. С. 326]. Этот негативизм в искусстве постромантической эпохи лежит в основе крайностей и натурализма, и эстетства.

Кризисная ситуация вынуждала искусство либо идти за Правдой, растворившись в жизни – путь натурализма, либо заняться усиленным поиском Красоты и сохранением ее в своей заповедной зоне – путь эстетствующих течений. Они стали кристаллизироваться в 50-е гг., сразу после первой волны натурализма, но восходили к тем же переходным мировоззренческим и эстетическим процессам 30–40-х гг. Обе тенденции – разные пути решения одной проблемы: трагического несовпадения Красоты и Правды и шире – проблемы бытия искусства в новом, буржуазном мире.

Эстетизм предложил более сложное, изощренное решение, нежели прямолинейная натуралистическая капитуляция художника перед жизнью, и поэтому найденное несколько позднее, родившееся во многом уже как реакция на обнаружившие себя крайности натурализма. Эстетизм – это поиск онтологических оправданий искусства, ради чего затрагивались его глубинные, сущностные слои. Все эти экзистенциальные смещения – в иерархии функций искусства и в соотношении его формальных и содержательных аспектов – свидетельствовали о напряженности основного вопроса эстетики (об отношении искусства к действительности) и о необходимости рождения новых эстетических концепций, соответствующих времени.

В наибольшей степени этой задаче отвечала эстетика реализма, представленная в программах французских писателей Дюранти и Шанфлери, художника Г. Курбе, статьями Отто Людвига в Германии, М. Мохнацкого в Польше, В. Белинского в России и др. Она предложила наиболее диалектичные и адекватные времени решения, открыла новые возможности художественного синтеза, примирив внешнее правдоподобие с сущностным прочтением жизни, верность ее объективным законам с авторским самовыражением, красоту с правдой. Реалистическая эстетика отражала магистральную линию в развитии художественной культуры XIX столетия (после кризиса романтизма). Фланги же ее были представлены натуралистическими и эстетствующими течениями, которые в своеобразном контрапункте всегда сосуществовали с реализмом. Натурализм и эстетство – две грани одного художественного потока, мощного и энергичного, определяемого культурной доминантой эпохи. Их родственность прочитывается в контексте общеэпохального процесса становления буржуазной культуры в XIX веке.

Впрочем, родственность эта обнаруживает себя и на очень конкретном уровне формально-стилистических средств. Так, наиболее репрезентативный натуралистический прием подробного «списывания с натуры», детального копирования широко использовался в произведениях эстетствующего толка, когда внимание художника фокусировалось на прекрасных предметах. В этом смысле «смакование прекрасного» выступало как аналог «смакования безобразного». Стихия эмпиризма захлестнула все искусство постромантической эпохи. Прием подробных описаний представлен, конечно, и в собственно реалистических произведениях. И хотя здесь он был очень ограничен, но играл лишь вспомогательную роль, не был столь самодовлеющим, как в натурализме и эстетстве, которых объединяло самозабвенное и самоценное погружение в эмпирический материал, сосредоточенность на отдельных предметах, перераставшая именно в «смакование». В эстетствующей литературе нередко можно встретить тщательно проработанные в деталях описания, например, живописных руин, антикварной лавки, мастерской художника, дорогих нарядов и украшений, видов вечно прекрасной Италии и особенно произведений искусства – при обращении к последним чисто натуралистическое пристальное всматривание в предметно-вещный мир могло перерастать в настоящие искусствоведческие фрагменты.

Первые образцы подобного профессионального анализа предложил Т. Готье, стоявший у истоков и этой традиции, например, в описании шедевров Рубенса («Золотое руно»), развалин Помпеи («Аррия Марцелла»), товаров в лавке антиквара («Ножка мумии»). Здесь происходит парадоксальное для эстетства смыкание искусства с научным исследованием, что вновь неожиданно сближает его с натурализмом. С особой очевидностью прием подробного «списывания с натуры» предстает в эстетствующих произведениях изобразительного искусства. Так, прерафаэлиты, столь восхитившие своим служением чистой Красоте теоретика эстетизма Дж. Рескина, нередко создавали образы этой Красоты с помощью самого тщательного «списывания», копируя реальные предметы, конкретно воспроизводя в деталях фон и отдельные атрибуты (озеро, стог, ветви деревьев, уголок дома, бытовую утварь, мебель) – даже в картинах на библейские и литературные сюжеты. Доходило и до курьезных случаев: например, Джон Миллес, работая над своей «Офелией» (1852), отыскал в пригороде и списал с натуры необходимые по замыслу ручей и куст, склонившийся над ним, и, чтобы изобразить утонувшую Офелию, просил натурщицу лежать одетой в ванне с водой (что кончилось банальной простудой) [13].

Подобная добросовестность описаний свидетельствует об огромном авторитете натуры в постромантическом искусстве, которое боится оказаться ненатуральным, неправдоподобным. Новое поколение художников не может позволить себе неточности в деталях, неопределенности, того смешения линий, красок, игры полунамеков, бликов, которые превращали в поэтичные фантасмагории пейзажи романтика У. Тернера. Позднее импрессионисты помогут европейскому искусству преодолеть слишком прямолинейную, тяжеловесную натуральность. Но в середине века в произведениях все должно было быть очень конкретным, ощутимо материальным, чувственно воспринимаемым. В этом различие между творчеством собственно романтиков, способных легко переноситься в мир прекрасных грез (с помощью полунамеков, легких штрихов, ассоциаций), и неоромантическим посткризисным искусством, которое должно доказывать онтологический смысл идеальной красоты. Актуальной становится идея объективности красоты, опирающейся на материальность чувственно воспринимаемых форм, которую разрабатывал в своих трудах основатель английского эстетизма У. Пейтер.

В художественно-эстетическом пространстве середины века натурализм и эстетство были еще достаточно близки. Не успев разойтись и самоопределиться, они сосуществовали в синкретическом единстве друг с другом и с реализмом. В эту переходную эпоху такое единство было возможно не только в масштабах художественного процесса в целом, но даже в рамках одной эстетической системы, в творчестве одного писателя.

Ярким примером этого может служить Г. Флобер, программа которого, реалистическая по преимуществу, отсвечивала то эстетствующими, то натуралистическими гранями, эти тенденции выступали в ней как взаимопроникающие, переливались одна в другую, четкие границы между ними отсутствовали. Подчинив свое творчество ведущему лозунгу времени «Искусство – и есть правда», Флобер высказал немало сентенций и эстетствующего характера. Это его рассуждения об элитарности искусства («истинно Прекрасное – не для толпы») и заточении художника в пресловутой «башне из слоновой кости». И акцентирование формальных аспектов художественного творчества («В мире искусства Красота излучается из формы») вплоть до сведения его к «игре в кегли». Наконец, полное растворение искусства в стиле, который «сам по себе есть совершенный способ видеть мир». Вопросам стиля, «чистоты тона», точности в подборе слов писатель уделял немало места в своих многочисленных письмах друзьям – начинающим литераторам. В то же время именно в размышлениях о совершенстве стиля он переходит к собственно натуралистическим установкам: «Обретая гибкость, форма исчезает», стиль должен стать прозрачным, в конечном счете незаметным, чтобы не заслонять реальной жизни, отражаемой в искусстве. Цель автора – раствориться в ней, чтобы она предельно объективно, без преломлений предстала в произведении. С натурализмом сближают и этот объективизм, и связанное с ним требование бесстрастности творчества, и признание «всеядности» искусства, готовности извлекать поэзию «из любого предмета, ибо она есть во всем и везде». В эстетической концепции Флобера особенно заметно прорастание обеих тенденций из одного корня: трагического разлада между искусством как служением Красоте и окружающей реальностью, обостренного неприятия жизни, которая все больше погружается «в стихию буржуазности», желания уйти от нее и исторически неизбежного подчинения ей: «...время Красоты миновало. Искусство в наши дни ни к чему. Чем дальше, тем больше Искусство будет научным» [11. С. 182, 91, 89, 161, 174].

Эти проблемы не утратят актуальности на протяжении всего столетия, обострившись в его конце, в эпоху культурного слома, что отразится в новом сближении натурализма и эстетства в декадентском искусстве. Проблемы трагических судеб красоты и обреченности искусства в буржуазном мире будут унаследованы и культурой XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Золя Э.* Собрание сочинений: В 26 тт. М., 1966. Т. 24.
2. *Маркевич Г.* Основные проблемы науки о литературе. М., 1980. С. 273–274.
3. *Власов В.Г.* Стили в искусстве. Спб., 1995. Т.1. С. 612.
4. *Бодлер Ш.* Об искусстве. М., 1986.
5. *Готье Т.* Избранные произведения: В 2 т. М., 1972. Т. 1. С. 260.
6. *Уайлд О.* Избранное. М., 1986. С. 23.
7. *Якимович Т.К.* Французский реалистический очерк 1830-1848 гг. М., 1963.
8. *Цейтлин А.Г.* Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк). М., 1965.
9. *Конт О.* Дух позитивной философии (Слово о положительным мышлении). СПб., 1910.
10. *Михлин Е.И.* Литературные теории раннего французского натурализма // Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук. Вып. 8. 1940. № 38. С. 249
11. *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде: В 2 т. М., 1984. Т. 1.
12. *Гонкур Э. и Ж.* Дневник: В 2 т. М., 1964. Т. 1. С. 490, 505.
13. *Швингахурст Э.* Прерафаэлиты. Любляна–Москва, 1995. С. 22.

Статья представлена кафедрой теории и истории культуры культурологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию 23 ноября 1998 г.