

Курьянова И.А.

## ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ КАК ОСНОВАНИЕ ПОСТИЖЕНИЯ ФЕНОМЕНА ТВОРЦА В НЕСТАБИЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Единственно возможным пространством, где совпадают философские и эстетические способы освоения мира, является человек, творец, художник, философ. Жизненные смыслы, ценности и пристрастия человека, окрашивая этот мир, делают его, прежде всего, миром человека. И если объектом философского размышления является Универсум, как «все сущее», то, естественно, что человек как «микрокосм», становится первым и главным объектом философской антропологии, ищущей ответы на все ключевые философские вопросы через призму учения о человеке.

Философия XX века делала очевидный акцент на роли духовных начал в сущности человека. В идейном наследии Ф. Ницше, в частности, в его философской поэме «Так говорил Заратустра», одной из ключевых является проблема человека-творца. «Я – от нынешнего, и я – от минувшего..., но есть во мне нечто и от завтрашнего, и от грядущего» – так говорил Заратустра, поэт и философ. «Вы – созидатели – высшие люди!», – утверждал он сверхвозможности творческой личности, доказывая, что творческая интуиция способна дать абсолютное знание [1, с.113, 260].

Идею индивидуального, личного, конкретного выдвигает на первый план антропологическая философия М. Шелера и его последователей. Результатом их усилий стал поворот философии к человеку и выделение антропологии в самостоятельную сферу рефлексии со своей методологией и системой категорий. Дальнейшая история развития антропологической проблематики (В. Дильтей, С. Кьеркегор) связана с нарастающим интересом к иррациональным началам личности. Подлинная сущность человека, – утверждал К. Ясперс раскрывается только в экзистенции – уникальном инобытии, невыразимом в языке и несуществующем как объект, но, тем не менее, определяющем подлинную ценность бытия человека. Через шифры бытия, которые можно «прочитать» в мифе, философии, искусстве, приоткрывается экзистирующему индивиду трансценденция. А поскольку культура воплощается через человека, что свидетельствует о его предназначении и огромных возможностях, то именно человек через трансценденцию оказывается способным приближаться к постижению истинных целей культуры и передавать свои ощущения в искусстве и философии, где абсолют и приоткрывает себя в форме шифров и знаков. По мнению Ясперса, чаще всего человек, как и культура в целом, «прорывается» к истинной подлинности бытия именно в «пограничных» ситуациях, осуществляя свой выбор и реализуя этим свою свободу, обретая новое (трансцендентное) знание и определяя путь своего развития.

В работе «Время картины мира» М. Хайдеггер говорит именно о художнике, который становится тем «сущим», на котором все сущее основывает «вид своей истины», потому что только творческая личность способна через трансценденцию приближаться к постижению истинных целей культуры и передавать их в искусстве и философии [2, с. 222–223].

Русская философия серебряного века (философия космизма, всеединства и соборности) – это философия жизни, смерти и бессмертия Человека и Вселенной в неразрывном единстве; философия поисков и обретения человеком-творцом высшего смысла бытия; философия надежды и спасения в рушащемся, опасном и неустойчивом мире войн и революций. Реальный путь к спасению, по мнению философов этого периода (Н. Ф. Федоров, В. С. Соловьев, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, П. А. Флоренский, С. П. Франк и другие) – в спасении души человеческой, а надежды на будущее связаны с теургической деятельностью личности. И, что очень важно, русская философия не отрывалась от реальной жизни: «Подозрительна та философия, для которой реальность призрачна...», – справедливо утверждает Н. А. Бердяев [3, с. 21]. Другое дело, замечает философ, что природа реальности и природа личности не могут быть постигнуты только рационалистически: «идеи эти и предметы вполне трансцендентны» и поддаются познанию только путем «экзистенциального общения», что обеспечивает необходимую полноту знания.

Философия серебряного века по-настоящему антропоцентрична. В центре – деятельная личность, в её духовном измерении. Основные понятия – родство, единение, соборность, всеединство – обусловлены стремлением к преодолению разрыва между духовным и материальным в реальной жизнедеятельности человека, преодолению пропасти между искусством и действительностью, разъединенности и разобщенности людей в эпоху гражданской войны в России. Проблема человека осмысливается философией всеединства как неразрывная связь человека и Универсума.

Разработка метафизических основ творчества как формы теургии присутствует во всех концепциях. Человек у В. С. Соловьёва не пассивный объект приложения созидательных божественных сил, а субъект «осуществления всеединства во внешней действительности» [4, с. 354–355]. Задача, стоящая перед человеком – претворение красоты, то есть, жизненное творчество. Так В. С. Соловьёв определил теургию, предвосхитив эстетику символизма.

Универсальное вообще, по мнению Н. А. Бердяева, не существует вне личности в качестве объективного мира, оно есть духовный опыт субъекта, поэтому существует лишь в индивидуальном, как творчески им приобретенное. В отличие от В. С. Соловьёва, Н. А. Бердяев считал, что не личность является частью системы всеединства, а система является гранью существования личности; не личность становится частью мировой гармонии, а, наоборот, из своего содержания личность может смоделировать гармоничный образ мира и попытаться его воплотить в реальность. Личность, по мнению Н. А. Бердяева, это – свобода, это самоопределение изнутри, ничто не может её детерминировать, она есть активный субъект, экзистенциальный центр. Только творец, определяющий энергию из себя и изливающий эту энергию, является лич-

ностью, значит, истинное призвание личности – творчество. Сверхличное (Бог) является для личности источником высших ценностей, внутренне входит в личное и укрепляет его энергетические свойства, раскрывая энергетическую качественность субъекта, приводя его в высшее качественное состояние, определяя характер деятельности личности, её направленность. В философской концепции Н. А. Бердяева мы находим синтез современной ему западной философии с традициями русской философской мысли, средневековую мистику, оккультизм, антропософию и христианскую антропологию. Сам Н. А. Бердяев осознавал космический универсализм как принцип построения личностью собственной философии и вполне сознательно шел на это, ключом к гармонизации столь разнородных начал избрав «антроподицею», главная установка которой – оправдание человека в творчестве и через творчество. Философ был убежден, что человек призван к творческой деятельности в мире и продолжает божественное дело творения, которое еще не закончено. Таким образом, тема творчества является центральной темой философии и культурологии Н. А. Бердяева.

Антропология для многих русских мыслителей начала XX века является основанием постижения культуры. Практически любой выдающийся деятель культуры серебряного века связывал решение насущных, главных и «последних» вопросов о смысле бытия, природе прекрасного, добре и зле, грехе и страдании с проблемой творческой личности. Процесс повторения акта творения, творение микрокосма и через него – макрокосма культуры, по мнению философов серебряного века, есть предназначение человека, условие его существования как особого феномена мироздания. Космологический смысл бытия человека и творческое начало его природы – взаимосвязаны и взаимозависимы. Творец – центральная фигура русской философии переходного периода.

Славянская философия начала XX века, опирающаяся на философию и эстетику немецкого романтизма, по-своему интерпретирующая труды западноевропейских мыслителей, отличается от западного персонализма и экзистенциализма оптимистическим деятельным началом, выходом в мир реальности: христианство обещает не только новое небо, но и новую землю – любимая мысль В. С. Соловьёва. Мыслители рубежа XIX - XX веков осознают путь творческой личности как подвиг духа. Культура серебряного века, ощущая трагизм бытия, искала опору в деятельной и активной творческой личности, способной не только понять ми объяснить действительность, но и оформить, эстетизировать хаос жизни переходного периода, обнаружить в нём экзистенциальные опоры человеческому духу, стабилизировать бытие надеждой на будущее. Потому философствование в духовной практике серебряного века тесно слито с искусством и практикой жизни.

Философичность, вообще, может считаться традиционной чертой русского искусства, склонного в любом художественном тексте поднимать смысложизненные вопросы. Уже в «Слове о полку Игореве» неизвестный автор XII века вместо оды храброму русскому князю, как это должно было бы быть в эпическом произведении, задается «проклятыми вопросами»: «кто виноват» в поражении и «что делать» русским князьям впредь, чтобы не повторить ошибок? Разнообразные философско-антропологические проблемы наполняют творчество всех великих русских и украинских писателей: М. В. Ломоносова, Ф. Прокоповича, Г. С. Сковороды, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского и других.

Наиболее остро и интенсивно идет философизация искусства в переходные, перестроечные периоды. В условиях глубокого социального кризиса, опасных для существования личности и всей культуры, непосредственно затрагивающих мировоззренческие установки людей, до предела обостряющих реакцию на обнажившуюся «бездну жизни», наступает время «переоценки ценностей», ревизии старых жизненных ориентаций, поиска новых смыслов и целей, «момент прозрения», «прорыв к подлинности» жизни (К. Ясперс). Пограничные переходные периоды глубоко потрясают основы человеческого существования, стимулирует высокую активность сознания, устремляющегося к глобальному объяснению глубинных причин происходящего. Формирование кризисного сознания в период революционной ломки зачастую приводит к неверию в возможность логических научных форм познания и объяснения мира и усилению художественно-образного, мифотворческого начала. Художественное творчество поднимается до общечеловеческих, общезначимых, эпохальных проблем, искусство, в силу своей высокой чувствительности и мобильности лирических форм становится своеобразной художественно-философской моделью трансформирующегося мира, отражающей наиболее универсальные проблемы человеческого бытия, истории и познания. Полноценное познание в сложные переходные периоды возможно на путях синтеза художественного и философского способов освоения действительности.

Разнообразные варианты философско-художественного способа освоения действительности сложились в творчестве А. Белого, Вяч. Иванова, В. В. Розанова, Д. С. Мережковского, Н. А. Бердяева, В. С. Соловьёва, М. А. Волошина, А. Н. Скрябина и многих других деятелей культуры начала XX века. Эти примеры убеждают, что философствование в культуре серебряного века представлено не написанием теоретических трактатов, а существует в особой форме жизнетворчества, как тесного слияния образа жизни творца, его философии и творчества. Феномен жизнетворчества в переходной культуре начала XX века можно определить как целостность мировоззрения, творчества и образа жизни художника, как попытку творцов разрешить извечное противоречие между искусством и жизнью, как желание найти в себе возможности, которые выше искусства, но только с помощью искусства могут стать силами, преобразующими действительность. Жизнетворчество в культуре серебряного века – это превращение себя и своей жизни в постоянный процесс художественного творчества, в форму искусства. Тяга к космическому Всеединству и синтезу проявилась в культуре серебряного века стремлением к соединению философии, жизни и творчества в единый феномен и нашла свое выражение в конкретном жизнетворчестве деятелей культуры этого времени.

Такое тесное слияние философии, жизни и искусства очень характерно для культуры переходного периода начала XX века, и, «по существу, оказывается «произведением»... человека» как феномена культу-

ры, – справедливо указывает исследователь И. И. Севрук [5, с.14]. Жизнетворчество стало формой философско-художественного способа освоения действительности в культуре начала XX века. Целостность переходной культуры, таким образом, определяется целостностью духовно-творческого бытия личности, как центра нестабильной культуры.

Интегральное ядро культуры – человек, и потому только философско-антропологический подход становится методологией постижения человеческих феноменов, в том числе и феномена философско-художественного способа освоения действительности, проявившегося в форме житнетворчества в переходной культуре начала XX века.

#### Источники и литература

1. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1990. – 302 с.
2. Хайдеггер М. Время картины мира // Современные концепции культурного кризиса на Западе. – М.: ИНИОН, 1976.
3. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: «Правда», 1989. – 607 с.
4. Соловьев В. С. Собр. соч.: В 10 т. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза» 1911 – 1914. – Т 2. – 378 с.
5. Севрук И. И. Философско-нравственные искания в русской художественной культуре конца XX – начала XX веков (К методологии исследования). – Диссертация на соискание уч. степ. канд. филос. наук. 17.00.08 / – Киев. Ун-т. им. Т. Шевченко. – К. – Харьков, 1993. – 145 с.

### Михайлина О.Ю. ЖИВОПИСЬ ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ В АНГЛИИ. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ПРЕРАФАЭЛИТСКОГО БРАТСТВА

Вторую половину XIX в. в Англии традиционно называют «викторианской эпохой» в честь королевы Виктории, правившей в течение 64 лет<sup>1</sup>, или «золотым веком» Британской империи. Это было время процветания Великобритании и нарастания глубокого социального кризиса. Рост промышленности и колониального могущества, с одной стороны, и – страдания народа от постоянных войн, голод, разорение и обнищание крестьян<sup>2</sup> – с другой.

Середина века – 1848 год был щедром на революционные движения, волна которых прокатилась по Франции, Австрии, Германии, Италии, Венгрии. В Англии до революции дело не дошло, но буржуазия и дворянство, испугавшись, объединили свои силы против рабочего движения и разгромили чартистов.<sup>3</sup>

В области искусства особенности исторического развития Англии проявились не менее ярко. Неоднократная смена населения британского острова, изолированность от континента, отсутствие резких противоречий между аристократами и буржуазией способствовали развитию эмпирического мышления, элементов практицизма, связь искусства с бытом с одной стороны и идеалистического сенсуализма, отрицавшего объективную действительность – с другой. Это социально-психологическое противоречие привело к тому, что англичане выдвигают новые прогрессивные идеи в области искусства, но развитие этих идей завершается на континенте и к тому, что различные художественные течения сосуществуют и развиваются одновременно, (а в странах Европы последовательно сменяют друг друга) [1, с.6-9]. В искусстве 19 века в Англии параллельно развиваются реализм и сентиментализм, классицизм и романтизм. Элементы различных стилей переплетаются и образуют новые школы и направления.

**Создание братства прерафаэлитов.** Одно из таких направлений в Викторианской Англии получило название Прерафаэлитского. Три студента-старшекурсника лондонской Королевской Академии искусств: Данте Россетти (Dante Rossetti, 1828–1882), Вильям Хант (William Holman Hunt, 1827–1910), и Джон Миллес<sup>4</sup> (John Everett Millais, 1829–1896), – образовали тайное «братство» по примеру религиозных братств средневековья в знак протеста против академической рутины. Они назвали его Прерафаэлитским братст-

1. Королева Виктория (1819-1901) взошла на трон после смерти своего дяди Вильяма IV и царствовала с 1837 по 1901 г. В 1840 она вышла замуж за племянника матери – принца Альберта (1819-1861) и родила ему 9 детей. После его смерти в течение 10 лет носила глубокий траур. В годы ее правления Великобритания проводила агрессивную колониальную политику на всех континентах, вмешивалась в дела европейских государств. Почти каждый год она где-то воевала. В 1843, 1845-46, 1848-49, 1857-58 – в Индии. В 1854-56 – в Крыму с Россией. Воевала в Китае (1856-60), Афганистане (1878-80), Южной Африке (1880-81, 1899-1902 гг.). В период с 1884 по 1901 Англия расширила свои территориальные владения на два с половиной миллиона квадратных миль.

2. 1845-48 – сильный голод в Ирландии, массовая эмиграция в США.

3. Чартизм – политическое, пролетарски-революционное движение в Англии. В 1836 чартисты образовали «Лондонское движение рабочих». В 1838 году опубликовали «Народную Хартию», в которой выдвинули пять требований: всеобщее избирательное право, проведение ежегодных сессий парламента, получение жалования членами парламента, голосование большинством голосов, создание избирательных округов.

4 Жан Милле (отдаленный родственник известного французского художника Франсуа Милле). В соответствии с правилами французской фонетики окончание «s» не произносится. Однако он жил в Англии и друзья называли его Джон Миллес, поэтому в различных справочниках его фамилию переводят по-разному. Мы будем придерживаться английского варианта