



К.Д. КАВЕЛИН «О ЗАДАЧАХ ИСКУССТВА»: ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ НАСТРОЙ ИСТОРИКА-ПОЗИТИВИСТА

УДК 930.85

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-19-25>
Е.Е. Михайлова

Тверской государственный технический университет, Тверь, Российская Федерация

e-mail: mihaylova_helen@mail.ru

Аннотация: Представлены взгляды русского мыслителя, историка К.Д. Кавелина на задачи искусства. В интенции Кавелина, искусство, как и другие формы культуры, например, наука, философия, история, право, следует рассматривать в контексте «умственного строя» общества. Показано, что, будучи позитивистски настроенным исследователем, Кавелин ратует за метод понимания, т.е. объяснения, погруженного в особую историко-культурную и психологическую ситуацию. Сделан вывод о том, что мысль Кавелина, скорее, неосознанно, движется в триединстве герменевтического круга: «художник – текст – публика» и обратно «публика – текст – художник». В рефлексии Кавелина, «художник» – это не только живописец, но и любой другой представитель искусства; соответственно, «текст» – это картина, музыкальное произведение, пьеса, книга и т.д. В рефлексии Кавелина, диалог художника и публики базируется на принципе постоянного «перепрочтения» текста с целью обретения нового понимания жизни.

Ключевые слова: К.Д. Кавелин, культура, искусство, наука, герменевтика, художник, художественное произведение, публика.

Благодарности: Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ «Университетская философия в Санкт-Петербурге: опыт просопографического исследования» № 20-011-00071.

Для цитирования: Михайлова Е.Е. К.Д. Кавелин «О задачах искусства»: герменевтический настрой историка-позитивиста // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). С. 19-25. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-19-25>

K.D. KAVELIN «ON THE OBJECTIVES OF ART»: THE HERMENEUTICAL ATTITUDE OF A POSITIVIST HISTORIAN

Elena E. Mikhailova

Tver State Technical University, Tver, Russian Federation

e-mail: mihaylova_helen@mail.ru

Abstract: We show the views of the Russian thinker, historian K.D. Kavelin on the goals of art. In Kavelin's intention, art, being a form of culture, should be considered in the context of the "mental structure" of the society. It is shown that, being a positivist-minded researcher, Kavelin stands up for the method of

МИХАЙЛОВА ЕЛЕНА ЕВГЕНЬЕВНА – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры психологии и философии Тверского государственного технического университета

MIKHAILOVA ELENA EVGENEVNA – DPhil, Full Professor, Professor at the Department of Psychology and Philosophy, Tver State Technical University

© Михайлова Е. Е., 2022



understanding, i.e. explanation, immersed in a special historical, cultural and psychological situation. It is shown that Kavelin's thought, without even realizing, moves in the trinity of the hermeneutic circle: "artist - text - public" and vice versa "public - text - artist". In Kavelin's reflections, an "artist" is not only a painter, but also any other representative of art; accordingly, a "text" is a painting, a piece of music, a play, a book, and so on. In Kavelin's reflections, the dialogue between the artist and the public is based on the principle of constant "re-reading" of the text in order to gain a new understanding of life.

Keywords: K.D. Kavelin, culture, art, science, hermeneutics, artist, piece of art, public.

For citation: Mikhailova E.E. K.D. Kavelin "On the objectives of art": the hermeneutical attitude of a positivist historian. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2022, no. 1 (105), pp. 19-25. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-19-25>

Потребность в философской рефлексии метода понимания возникла сразу же с момента зарождения герменевтики. Однако особую актуальность эта интеллектуальная процедура приобрела тогда, когда герменевтика вышла за пределы филологического знания и стала проникать в методологические пласты общегуманитарного познания. К настоящему времени оригинальным примером служит понимание текста на платформе перспективизма Ницше [1]; раскрытие текстов, несущих на себе печать панэстетизма [7]; прочтение сказки как системы символических смыслов [5] и многие другие версии процедуры интерпретации.

Цель статьи – рассмотреть взгляды русского мыслителя второй половины XIX века, историка-позитивиста Константина Дмитриевича Кавелина на искусство как форму умственного строя общества. Выражение «умственный строй» появилось в ряде поздних работ философа, среди которых статья «О задачах искусства» (1878). Впервые этот факт был подмечен П.С. Гуревичем. «В этом понятии русский философ не только стремился отразить состояние философского мышления в России, но и пытался показать особенности российского менталитета», – пишет он [2, с. 132]. Содержательно понятие «умственный строй», по Кавелину, означает, что в коллективном сознании людей существует некое образование психологических

установок, философских мнений, интересов, представлений и ощущений. Вместе взятые, они характеризуют мыслительную атмосферу российского общества. Солидаризируясь с рассуждениями Гуревича, добавим, что Кавелина интересовали самые разнообразные формы культуры – история, право, философия, наука, этика, верования, искусство. И каждая форма по-своему вписывалась в его понятие умственного строя общества.

В интенции Кавелина, искусство следует рассматривать в контексте «умственного строя» российского общества 70-80-х годов XIX века. Статья «О задачах искусства» была опубликована им в журнале «Вестник Европы» в 1878 году. Впоследствии Д.А. Корсаков, составитель собраний сочинений Кавелина, включил ее в 3-й том, озаглавленный как «Наука, философия и литература: исследования, очерки и заметки» (СПб., 1899). Данную статью Кавелин посвятил русскому художнику Николаю Александровичу Ярошенко. По форме изложения текст выглядит как запись трех разговоров – с самим художником (о важности мнения публики); со знатоком живописи (о личных переживаниях и правдивости автора текста); с ученым (о пользе науки и искусства). Первый разговор проходит рефреном сквозь весь текст, символизируя, тем самым, герменевтический «круг», в логике которого движется мысль Кавелина. Охват тем, которые поднимаются в статье, достаточно широк: за-



мыслей и личные переживания автора; мнение и образованность публики; художественное творчество и ремесло; наука и искусство. Материал выстроен так, что с очередным «разговором» начатая ранее тема приобретает свежую тональность и поднимается на новый уровень личностного миропонимания. Последуем и мы логике этих трех разговоров.

Первый разговор

Статья начинается с разговора между художником и историком о важности мнения публики. Ярошенко говорит Кавелину, что «вы – публика, на которую картина, музыка, пьеса производит известное впечатление. Ну и напишите о ваших впечатлениях» [3, с. 1175]. В ответ Кавелин высказывает сомнение, правомерен ли он, как простой, неподготовленный зритель, высказывать свое мнение. Оно может быть сказано невпопад или может оказаться невежественным. Какова же польза от ошибочного мнения?

Художник возражает историку, он не согласен с такой позицией. И делится рассуждениями о том, что у творческих людей есть два способа обратной связи: с одной стороны, – это судьи (критики, теоретики), с другой – публика (посетители выставки, читатели, слушатели, зрители). Профессиональных критиков немного, и они важны как компетентные собеседники. Другое дело публика – это тысячи голосов и взоров, которые могут демонстрировать разные модели поведения: говорить, смотреть и слушать с участием или, наоборот, реагировать молча, оставаться безучастными или даже высказывать свой протест. Иными словами, критики для художника – это некий стандарт вкуса, моды, репутации и, что немаловаж-

но, возможность потенциальных доходов; а публика – это камертон, к которому следует волей-неволей прислушиваться, желательно избегая такой крайности, как «идти на поводу» у публики или «угождать» общественному мнению.

В ходе разговора становится очевидным, что Кавелин озадачен словами собеседника о том, что публика не должна молчать, и что даже вздорные и невежественные высказывания для художника важны и интересны. Впечатленный, он задает тональность своей новой статьи так: «Я задумался. Публика – это нечто очень разнокалиберное, неспетое. Из нее раздаются тысячи голосов и ни один не похож на другой. В каком же смысле ее впечатления могут быть полезны художнику, служить делу искусства? Эта мысль стала меня занимать» [3, с. 1177].

Спустя некоторое время разговор между «симпатичным художником» [так Кавелин дружески именует Ярошенко – Е.М.] и историком продолжился. К этому времени Кавелин, как историк, привыкший работать с фактами, много думал о предназначении художественного творчества, пытался облачить свои мысли в аргументированно оформленные выводы. На вопрос художника о том, решился ли он передать на бумаге свои художественные впечатления, Кавелин ответил: «Из написанного ничего не выходит... прийти к какому-нибудь выводу, заключению – признаюсь, очень бы хотелось; но его-то мне и не удалось добиться. Так мое писание и осталось неоконченным» [3, с. 1203].

Историк признается, что после первого разговора с художником он задался двумя вопросами. Первый вопрос: какие факторы вызывают реакцию зрителя на художественное произведение? Второй вопрос: как движется познавательный процесс от первого

впечатления до формирования целостного представления о картине? В поисках ответа на эти вопросы Кавелин стал часто посещать выставки, спектакли, делать заметки. Но результаты интенсивной интеллектуальной работы не обрадовали его. В разговоре он признается художнику в своих сомнениях: «То, что есть, меня не удовлетворяет, и я довольно ясно и отчетливо могу определить, почему я им недоволен; но как только начинаю обдумывать и захочу формулировать, что бы могло меня удовлетворить в искусстве, я ничего не могу схватить, кроме неподдающихся формуле отвлеченных мыслей и общих стремлений» [3, с. 1204]. Художник в ответ предлагает ему все-таки высказаться, чтобы дать возможность другим оценить озвученные им рассуждения: «Если окажется, что в ваших мнениях нет ничего нового и полезного, – это вас заставит вновь обдумать ваши взгляды и дать вашим мыслям другое направление; а найдется, что вы правы, – тем лучше для вас» [3, с. 1205]. Такие слова явно демонстрируют герменевтическую позицию художника.

Как видно из разговора, историк Кавелин приходит к пониманию того, что даже самое грамотное аргументированное объяснение оказывается бессильным перед постижением тайны искусства. Позитивистски настроенный исследователь далек от идеализации возможностей научного знания. Он неоднократно повторяет, что наука не всесильна, она не способна полностью объяснить замысел художника. Исследователь может ошибиться, неправильно объяснить факт, зачастую перенося свои внутренние представления на внешний мир явлений. Ошибку можно исправить, но нельзя искоренить само противоречие между душевными потребностями и их объяснением [4, с. 145].

Второй разговор

Гуляя по выставкам в размышлениях о задачах искусства, Кавелин фиксировал у себя два состояния: «распахнувшееся сердце» и «критическую работу ума» [3, с. 1179]. Эти состояния перетекали одно в другое, менялись местами, по очереди вступали в свои права, но никогда не ощущались одновременно. Личные переживания зрителя и правдивость текста (в данном случае – картины) – эти темы стали предметом разговора историка с приятелем, который слыл знатоком живописи. Приведем два примера, иллюстрирующих разную реакцию Кавелина как зрителя на правдивость текста художника. Воспринимая картину И.Ф. Репина «Бурлаки на Волге», Кавелин признается, что и мысль художника, и ее исполнение производят на него сильное впечатление. Поражают не только персонажи, но и река, и песчаный берег в вечернем освещении. «Припомнились стихи Некрасова; припомнилось многое из передуманного, из того, что не раз давило грудь и сжимало сердце», – говорит своему собеседнику Кавелин [3, с. 1182]. В столь безотрадном сюжете узнавалась правда жизни, сложность судьбы каждого персонажа. В данном случае правдивость текста совпадала с личными переживаниями Кавелина как зрителя. Впечатления оказались настолько сильным, что их даже не омрачила информация, любезно подсказанная приятелем-знатоком, о разного рода технических ошибках художника.

Другой пример, с той же выставки, демонстрирует обратный эффект от художественного произведения. Здесь правда жизни не трогает Кавелина как зрителя. Речь идет о картине, название которой и имя художника специально им не указываются. На полотне изображены два помещика средней руки



и староста, приведший им для развлечения невинных крестьянских девушек. Кавелин признается, что в фигурах, в выражениях лиц, в обстановке – во всем чувствуется рука мастера, что все выразительно и сюжетно. Однако ему не нравится сам замысел картины. Кавелин оценивает его как «пустой либерализм». «Я не люблю, – замечает он, – когда художник излагает своим произведением какую-нибудь сентенцию – политическую, религиозную, научную или нравственную, – все равно: иллюстрировать правило совсем не дело искусства; на это есть наука или публицистика» [3, с. 1183]. В данном случае, считает Кавелин, художник не прочувствовал время. Крепостное право было отменено почти двадцать лет назад. И для критически мыслящего зрителя сюжет с помещичьими гаремами уже выглядел односторонним, утратившим остроту вопроса о крестьянском бесправии. Таким же односторонним мог бы выглядеть не только негативный, но даже и позитивный сюжет из крепостного прошлого, например, зарисовка о том, как помещик помогает своим крестьянам-погорельцам.

Следует признать, что здесь Кавелин вступает на сомнительную стезю о степени значимости события. Все дискуссии о ценности исторического факта еще впереди, еще не написан труд Г. Риккерт «Науки о природе и науки о культуре» (1899). И все же, несмотря на это, суждения Кавелина понятны: художник должен не только выражать свои чувства, но и «воспроизводить жизнь, действительность, какова она есть» [3, с. 1183]. Однако, при всей очевидности, такая позиция выглядит далеко небесспорной. Возникает вопрос, куда, например, в таком случае, поместить сказочно-мифологические сюжеты или личные фантомы самого художника? Таким образом, вопрос о личных переживаниях художника

и правде жизни справедливо остается для Кавелина (равно как и для современного зрителя/читателя – Е.М.) открытым, не имеющим очевидного ответа.

Третий разговор

Третий разговор состоялся между Кавелиным и его приятелем, считающимся поборником достижений науки. Собеседник выдвигал два суждения о сомнительной пользе искусства. Первый аргумент оппонента состоял в том, что искусство бесполезно и затраты на него бессмысленны. Тогда как все виды деятельности ученых «производительны, потому что результатом их всегда бывает какое-нибудь полезное для человека открытие или применение, – то телеграф, то пароход, то машина, уменьшающая труд или сохраняющая жизнь людей» [3, с. 1185]. Кавелин выдвигает контраргумент, говоря о том, что потребности выражать различные душевные переживания, например, радость, грусть, тоску, ласку и т.д., – эти потребности имманентно присущи человеку с самых ранних времен, они столь же велики, как необходимость удовлетворять голод и жажду. Второй аргумент ученого приятеля сводился к тому, что искусство не несет практической нагрузки. Кавелин с удивлением парирует: «Человек, по-вашему, должен только производить и фабриковать полезные вещи»? [3, с. 1187]. Если от музыки будет спориться дружная работа, а картина или театральная пьеса будет учить зрителя тому, что делать и как делать, то смысл искусства исчезнет. Неужели искусство должно быть поучительным и нравоучительным? Кавелин признается, что от пылкости его вопросов собеседник замялся. Развивая далее мысль, он приходит к выводу: можно быть противником какого-либо направления в искусстве, но нельзя



отрицать в целом значимость художественного творчества, т.к. оно помогает обретать смыслы на основе субъективного представления о действительности [3, с. 1188].

В этом же разговоре Кавелин продолжает отвечать на вопросы, которыми задался сразу же после первого знакомства с художником. Почему художественное произведение нравится, не нравится или оставляет равнодушным? Как движется мысль зрителя/читателя от полученного извне впечатления до момента понимания замысла художника. Ответ на первый вопрос плотно связывается с состоянием умственного строя, с общепринятыми взглядами на искусство, с предпочтениями к тем или иным темам, с нравами и традициями, укрепленными в обществе.

Если предположить, что собеседник Кавелина – не конкретное, а собирательное лицо, то в спор оппонентов явно вписывается диалог из, пожалуй, самого популярного в это время романа И.С. Тургенева «Отцы и дети»:

– Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта, – перебил Базаров.

– Вот как, – промолвил Павел Петрович и, словно засыпая, чуть-чуть приподнял брови. – Вы, стало быть, искусства не признаете? ...

– Искусство наживать деньги, или нет более геморроя! – воскликнул Базаров с презрительной усмешкой [6, с. 161-162].

Отвечая на второй вопрос о том, как осуществляется процесс восприятия художественного произведения, переходящий в его понимание, Кавелин использует потенциал молодой науки психологии. «Итак, мы собственно воспроизводим не действительность, а наши представления о действительности...», – рассуждает он [3, с. 1189]. И как историк-позитивист, со свойственным ему поливариантным видением процесса познания, Кавелин перечисляет факторы, воздействующие

на восприятие художественного произведения. Национальная принадлежность, природные условия, совокупность обстоятельств, жизненные традиции, индивидуальные особенности творца, вкусовые предпочтения зрителя/читателя – эти и многие другие обстоятельства делают бесконечно разнообразным процесс понимания искусства. Разнообразие представлений важно для искусства, убежден Кавелин [3, с. 1190]. Разногласия мнений, с одной стороны, может означать интерес публики к замыслу художника, к особенностям манеры его творчества; с другой стороны, она может быть полезной для самого художника, желающего возвращать в себе терпимость к плюрализму усмотрений и пожеланий публики.

Как видим, Кавелин представляет искусство в трех значениях: во-первых, как форму культуры со своими особыми знаково-символическими средствами постижения мира; во-вторых, как выражение «умственного строя» (образованность, нравы и традиции); в-третьих, как социальное действие, направленное на понимание человека и обновление его жизни. Мыслитель критикует взгляд на искусство исключительно с точки зрения его полезности. По его мнению, искусство не должно учить и, тем более, поучать. Кавелин настаивает на важности личных переживаний самого художника, а также его публики. «Наш театр, наша литература, наши художественные выставки, наши музыкальные произведения выражают тот же разброд чувств и помыслов, какие видим и в образованных слоях русского общества» [3, с. 1202]. Следуя рассуждениям Кавелина, резонно признать всю концептуальную палитру герменевтического круга: ценность личных переживаний художника, «разнотравье» мнений публики, значимость «перепрочтения» текста и, на основе обоюдной рефлексии, радость нового постижения мироощущения и понимания.



Список литературы

1. Губман Б. Л. Герменевтическая доминанта перспективизма Ф. Ницше // Наука без границ: синергия теорий, методов и практик: материалы Международной научной конференции / отв. ред. О. К. Ирисханова. Москва : Московский лингвистический государственный университет, 2020. С. 125-127.
2. Гуревич П. С. Умственный строй как тема К. Д. Кавелина // Вестник Калмыцкого университета. 2017. № 3 (35) С. 132-139.
3. Кавелин К. Д. О задачах искусства // К. Д. Кавелин. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 3. Санкт-Петербург : Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. С. 1175-1219.
4. Михайлова Е. Е. К. Д. Кавелин о «встрече» новых смыслов философии, истории и психологии // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. 2019. № 1 (47). С. 141-147.
5. Рыбас А. Е. Философия русской сказки // Вече. 2016. № 28. С. 113-129.
6. Тургенев И. С. Отцы и дети // И. С. Тургенев. Записки охотника; Отцы и дети: Роман. Лесков Н. С. Леди Макбет Мценского уезда; Очарованный странник; Левша; Тупейный художник. Островский А. Н. Пьесы / пред. и комм. В. И. Коровина. Москва : Детская литература, 1981. 735 с. С. 143-302.
7. Шибаева М. М. Феномен панэстетизма в ракурсе герменевтики // Понимание и рефлексия в образовании, культуре и коммуникации. Сборник научных трудов / отв. ред. Н. Ф. Крюкова. Тверь: Издательство Тверского государственного университета, 2006. С. 264-267.

References

1. Gubman B. L. *Hermeneutic dominant of perspectivism F. Nietzsche*. Science without borders: synergy of theories, methods and practices: materials of the International scientific conference. Moscow: Moscow State Linguistic University, 2020. Pp. 125-127. (In Russ.)
2. Gurevich P.S. Mental structure as a theme of K.D. Kavelin. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. 2017, no. 3 (35), pp. 132-139. (In Russ.)
3. Kavelin K. D. *On the tasks of art*. Collected works. In 4 volumes, volumes 3. St. Petersburg: Type. M. M. Stasyulevich, 1899. Pp. 1175-1219. (In Russ.)
4. Mikhailova E. E. K. D. Kavelin about the “meeting” of new meanings of philosophy, history and psychology. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. 2019, no. 1 (47), pp. 141-147. (In Russ.)
5. Rybas A. E. Philosophy of the Russian fairy tale. *Veche*. 2016, no. 28, pp. 113-129. (In Russ.)
6. Turgenev I. S. *Fathers and children*. Moscow : Children's Literature, 1981. 735 p. Pp. 143-302. (In Russ.)
7. Shibaeva M. M. *The phenomenon of pan-aestheticism from the perspective of hermeneutics*. Understanding and reflection in education, culture and communication. Collection of scientific papers. Tver: Tver State University Publishing House, 2006, pp. 264-267. (In Russ.)

Поступила в редакцию 09.02.2022

*