

ЭСТЕТИКА В.Г. БЕЛИНСКОГО В ФОРМИРОВАНИИ АНАРХИЗМА М.А. БАКУНИНА

Кислицына Ирина Леонидовна

канд. ист. наук, доцент, Национальный государственный университет физической культуры, спорта и здоровья им. П.Ф. Лесгафта, РФ, г. Санкт-Петербург

The aesthetics of V. Belinskiy in the formation of the anarchism of M. Bakunin

Irina Kislitsyna

Candidate of Historic Sciences, Assistant professor in Lesgaft National State University of Physical Education, Sport and Health, Russia, St. Petersburg

Аннотация. Влияние эстетической теории В.Г. Белинского, родоначальника реализма в отечественной художественной критике, на процесс формирования анархизма М.А. Бакунина не исследовался. Представление Белинского о самопроизвольной сущности творчества и понимание жизни, общественного развития как творчества, явившиеся одной из главных теоретических основ революционного анархизма Бакунина, были прямо связаны с эстетикой В.Г. Белинского.

Abstract. The article discusses the impact of the aesthetic theory of V. Belinskiy on the formation of the anarchism of M. Bakunin. The idea of the critic about spontaneous essence of creativity, understanding of the life, social development as creativity, which are one of the main theoretical foundations of the anarchic ideology of M. Bakunin, were directly connected with the aesthetics of V. Belinskiy.

Ключевые слова: В.Г. Белинский; русская художественная критика; эстетика; В.Г. Белинский; анархизм М.А. Бакунина.

Keywords: the Russian critique; the aesthetic theory; V. Belinskiy; the anarchism of M. Bakunin.

Эстетика В.Г. Белинского основывалась на материалистическом представлении о первичности жизни, самопроизвольного развития искусства по отношению к науке, теории искусства. Начиная с первых своих работ, «неистовый Виссарион» утверждал, что жизнь, действительность предшествует науке, и отрицал на этом основании возможность создания произведений искусства по теории, подчинение жизни, искусства — науке.

К специальному анализу проблемы соотношения искусства и теории искусства Белинский впервые обратился в своей полемической статье «О критике и литературных мнениях "Московского наблюдателя"», опубликованной в 1836 г. в журнале «Телескоп». Работа была направлена против философии эстетики, пропагандируемой С.П. Шевыревым. Основой подхода Белинского являлось диалектическое представление об объективной закономерности искусства, обусловленности его развитием общественных потребностей, исторической эволюцией общества. В статье обосновывалась мысль, что теория искусства выводится из отраженных в творчестве законов человеческого духа и вековых опытов над произведениями искусства. «Следовательно, не наука создала искусство, а искусство создало особенную науку — теорию изящного; следовательно, искусство только тогда истинно и изящно, когда верно себе, а не науке, а если науке, то им же самим созданной. Правда, наука всегда силилась покорить искусство, но какое было следствие этого? Смерть искусства...» [2, II, с. 139] — заключает автор.

С идеей первичности искусства по отношению к теории искусства было связано то, что Белинский наиболее высоко оценивал значение поэтов «первобытных народов», поскольку эти поэты творили в эпоху, когда еще не было какого-либо сознательного представления о поэзии. «Создания таких поэтов суть типические, оригинальные и вечные. Они творят роды и формы искусства, ибо...служат образцами для последующих творцов» [2, I, с. 322], — утверждал он в статье «О стихотворениях г. Баратынского» («Телескоп», 1835). В дальнейшем критик часто возвращался к данной проблеме, подчеркивая фундаментальное значение произведений Эсхила — творца греческой трагедии, создавшего «тип эпических рапсод, тип эсхилловской драмы, ...тип истинный, естественный..., ибо он найден в природе, а не выдуман», и Софокла [2, I, с. 322, II, с. 565, 425, V, с. 238, IX, с. 686]. Древнегреческое искусство, в концепции Белинского, явилось основой европейского искусства и возникновения эстетики.

В работах конца 1830-х гг.: «"Гамлет", принц датский. Сочинение Виллиама Шекспира...» (1838), «"О развитии изящного в искусствах и особенности в словесности". Сочинение Михаила Розберга, доктора философии и пр.» (1839) критик развивает положение о первичности искусства по отношению к науке об искусстве, рассматривая данный вопрос в рамках теории познания в целом. «Всякий предмет человеческого знания имеет свою теорию, которая есть сознание законов, по которым он существует. Сознать можно только существующее...», — пишет он, приводя многочисленные доказательства того, что «...отсутствие предмета теории уничтожает возможность всякой теории» [2, II, с. 435].

Центральной идеей мировоззрения Белинского была мысль о свободе творчества. Положение о спонтанности, самопроизвольности творчества, подчиненного только собственным внутренним законам, утверждалось им на основе диалектического представления о тождестве объекта и субъекта познания. Первостепенное значение в обосновании свободы творчества в эстетике Белинского имела разработка в ней проблемы творческого вдохновения.

Идея спонтанной сущности вдохновения утверждалась Белинским с середины 1830-х годов. В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» он подчеркивает, что потребность творить приходит к художнику «...вдруг, неожиданно, без спросу и совершенно независимо от его воли...», что художник может творить только в особом состоянии души, возникающем самопроизвольно, «...ибо поэтические идеи и идеалы — эти небесные тайны — должны и высказываться в светлые минуты откровения, которые называются минутами вдохновения, художнического восторга» [2, I, с. 286, 288]. Выраженная в этой работе мысль, что «...главный, отличительный признак творчества состоит в таинственном ясновидении, в поэтическом сомнамбуле», особенно восхитила Гоголя [2, I, с. 288]. Белинский стремился раскрыть диалектическое единство свободы и необходимости (закономерности) в творчестве. «Поэт... не может творить ни по приказу, ни по заказу, ни по собственной воле, если не

чувствует вдохновения, которое решительно не зависит от него: следовательно, творчество свободно и не зависимо от лица творящего...», — рассуждает он. В то же время, в творчестве отражаются и эпоха, и жизнь народа, и индивидуальные особенности художника: «...следовательно, творчество зависит от него...», но естественным образом, «...как зависит душа от организма, как зависит характер от темперамента» [2, I, с. 288].

В конце 1830-х — 1840-е гг. идея свободы творчества концентрируется во взглядах Белинского в представлении, что творчество — это инстинкт. Понимание творчества как инстинкта относится им не только к искусству, но и распространяется на жизнь в целом — на жизнь человека и общества. «Инстинкт действительности» стал для него критерием оценки людей. Непосредственность восприятия, противопоставленная книжному знанию, выступает для Белинского мерой достоинства человека. В разгар идейной полемики, происходившей во второй половине 1830-х гг. между ним и Бакуниным, критик подчеркивал «дивный» инстинкт действительности и в самом Мишеле, и в его брате Николае Бакунине [2, XI, с. 464 – 465]. Инстинкт действительности Белинский считал общим свойством исторических личностей.

Исходя из представления, что основой жизни является инстинкт, критик отвергает принцип руководства жизнью наукой, теоретической абстракцией, связывая с абсолютизацией теории диктаторские стремления, желание обладающего теоретической истиной подчинять людей своей воле. «Жизнь — враг книги. Книга хороша в книге. При том же, тащить за собою — система самая ложная. Иди своею дорогою, оставляя других идти своею» [2, XI, с. 488], — говорилось в его письме к Михаилу Бакунину от 26 февраля 1840 г.

Инстинкт творчества являлся для Белинского мерой гениальности творца. Его письмо к К.Д. Кавелину, написанное 7 декабря 1847 г., свидетельствует, что представление о спонтанной, самопроизвольной сущности творчества и понимание жизни как творчества были главными в его мировоззрении 1840-х годов. Гоголь в своем творчестве «...действовал бессознательно, — это очевидно, но Корш* более чем прав, говоря, что все гении так действуют, — говорилось в письме. — Я от этой мысли три года назад с ума сходил, а теперь она для меня аксиома, без исключений. Петр Великий — не исключение. <...> Гений — инстинкт, потому и откровение...» [2, XII, с. 461 – 462].

Дефиниция творчества как инстинкта не означала абсолютизацию бессознательного в системе взглядов Белинского. Определение его относилось к сущности творчества. В статье «Русская литература в 1845 г.», опубликованной в январском номере «Отечественных записок» (1846), критикуя метод «романтиков» (современных ему представителей либерально-буржуазного направления в русской общественной мысли), он дает диалектическое решение проблемы соотношения сознательного и бессознательного в творчестве: «Во всем видно одно: жить мимо жизни, глубокий внутренний разлад с действительностью. Сперва хотят составить программу жизни, хорошенько обдумать и обсудить ее, а потом уже и жить по этой программе. <...> Человек должен сознать жизнь, и разум должен вести человека по пути жизни — тем и отличается человек от животных бессловесных, но основой жизни должен быть инстинкт, непосредственное чувство. Без них жизнь есть пустое, холодное и, к довершению, преглупое умничанье, так же как без мыслительности непосредственное состояние есть животное состояние...» [2, IX, с. 382].

Одной из особенностей эстетики Белинского было то, что среди всех родов литературы и направлений художественной культуры он любил «драму предпочтительно», объясняя это тем, предмет драмы «...есть исключительно человек и его жизнь, в которой проявляется высшая, духовная сторона всеобщей жизни вселенной» [2, I, с. 79]. Проводя аналогию между положением драмы в искусстве и истории в научном познании, критик объясняет особый интерес людей к ним обоим тем, что «человек всегда был и будет самым любопытнейшим явлением для человека, а драма представляет этого человека в его вечной борьбе с своим я и с своим назначением, в его величайшей деятельности...» [2, I, с. 79]. В середине 1830-х гг. драма характеризовалась им как «...если не лучший, то ближайший к нам (людям. — И.К.) род поэзии» [2, I, с. 79].

В начале 1840-х годов, систематизируя свои представления о структуре искусства и истории искусства, Белинский формулирует мысль о высшем значении драматической поэзии в искусстве. В статье «Разделение поэзии на роды и виды» он определяет поэзию как высший

род искусства, на основании того, что «поэзия представляет собою всю целостность искусства, всю его организацию...» [2, V, с. 7]. Вслед за Гегелем, видевшем в драматической поэзии «высшую ступень поэзии и искусства вообще», ибо она «соединяет в себе объективность эпоса с субъективным началом лирики», Белинский утверждает, что «...высший род поэзии и венец искусства — поэзия *драматическая* (курсив здесь и далее в оригинале. — И.К.)», так как она представляет собой слияние двух отвлеченных крайностей — эпической и лирической поэзии «в живое самостоятельное третье» [2, V, с. 10].

Данное положение драматической поэзии в искусстве, по мысли Белинского, обусловлено тем, что «герой драмы — *личность человеческая*», «человек есть герой драмы» [2, V, с. 16]. Трагедию критик считал высшим развитием драмы. «Драматическая поэзия, — обобщает он свою мысль, — есть высшая ступень развития поэзии и венец искусства, а трагедия есть высшая ступень и венец драматической поэзии. Посему трагедия заключает в себе всю сущность драматической поэзии, объемлет собою все элементы ее...», потому что «...предмет трагедии есть жизнь во всей многосложности ее элементов» [2, V, с. 57]. Белинский отмечал особую редкость драматических гениев, объясняя это тем, что «...тесные рамки драмы, ...всегда покоряющейся сценическим условиям, требуют особенной быстроты и живости в ходе действия..., ибо драма, преимущественно пред всеми родами поэзии, представляет жизнь человеческую в ее высшем и торжественнейшем проявлении» [2, I, с. 271].

Представление Белинского о месте поэзии, драмы и трагедии в художественной культуре свидетельствует о том, что он считал Эсхила и Софокла — создателей поэтической трагедии, и Шекспира — «...этого царя поэтов всего мира...», драма которого явила собой «...высочайший прообраз христианской драмы» [2, V, с. 58], самыми гениальными среди творцов искусства.

С середины 1830-х годов до отъезда М.А. Бакунина в Германию, летом 1840 г., родоначальник русского анархизма и русский критик находились в постоянном интеллектуальном общении, будучи товарищами по кружку Н.В. Станкевича, близкими друзьями, а затем — и идейными оппонентами. В течение нескольких лет, во второй половине 1830-х гг., между ними происходила страстная полемика, содержание которой отразилось в «письмах-диссертациях», которыми они постоянно обменивались в этот период.

Огромное влияние молодого Бакунина на формирование философской культуры русского общества того времени, в том числе, на становление критического метода Белинского, является общепризнанным в современной науке. Однако не меньшее значение имело и обратное влияние — воздействие эстетики Белинского на формирование взглядов Бакунина.

Отрицание создателем революционного анархизма возможности жизни «по ученой схеме», его представление о жизни как творчестве и мысль, что «только сама жизнь, которая освобождена от всяких правительственных и доктринерских преград, и которой предоставлена полнота самопроизвольности, может творить» [1, III, с. 74, 200], — связаны с воззрениями Белинского. В обосновании Бакунина понимания жизни, социального развития как творчества и значения творческого инстинкта народа (общества) в истории:

«Жизнь, взятая в этом всеобъемлющем смысле, не является применением той или другой теории; жизнь — это творение, сказали бы мы охотно, если бы не боялись быть неправильно понятыми. Сравнивая народы, творящие собственную историю с художниками, мы спросили бы: разве ждали великие поэты для создания своих произведений, чтобы наука раскрыла законы поэтического творчества? Не создали ли Эсхил и Софокл свои великолепные трагедии раньше, чем Аристотель построил на основании их творений свою первую эстетику? Теориями ли вдохновлялся Шекспир? А Бетховен? Не расширил ли он созданием своих симфоний самые основания контрапункта? И чем было бы произведение искусства, созданное по правилам самой лучшей эстетики в мире? Повторяем еще раз — ничтожеством. Но народы, творящие свою историю, не слабее творческой мощью, не зависимее от г.г. ученых, чем художники!» [1, III, с. 155-156], — также прослеживается прямая преемственность с эстетикой Белинского.

Бакунин основывается в своем рассуждении на аксиоме, что творчество — это инстинкт, утверждает, что эстетическая наука закономерно возникла вследствие развития искусства, создания творений великих художников, что источником вдохновения является жизнь, и

художественное творчество, осуществляемое путем применения эстетики, невозможно. Теоретик анархизма приводит четыре примера великих художников, трое из которых — драматические гении, которых Белинский ставил наиболее высоко среди творцов искусства. Четвертый пример — Бетховен, был самым любимым Бакуниным гением музыки, которую великий анархист «обожал» больше всех других искусств, воспринимая ее как одну из «стихий жизни», условие своего существования. В последнем можно видеть закономерность, так как спонтанная, самопроизвольная сущность творчества наиболее ярко проявляется в музыке — самом «анархичном» направлении художественной культуры. Поэзия была следующим, после музыки, наиболее любимым Бакуниным искусством, поэтому указание в его рассуждении на Эсхила, Софокла и Шекспира соответствовало его мировосприятию.

В полемике, происходившей между Бакуниным и Белинским во второй половине 1830-х гг., критик выступал против абсолютизации научной абстракции по отношению к жизни, стихийному самопроизвольному творчеству, и всеобщего — по отношению к индивидуальному. Положения, которые Белинский отстаивал в ходе этой полемики, кроме «собственной» его мысли — о «простоте истины» (доступности для понимания людей важнейших человеческих истин), как он сам утверждал, были восприняты им от Бакунина. Однако выдвижение их на первый план в системе взглядов Белинского способствовало дальнейшей эволюции Бакунина в направлении создания теории и практики анархизма.

Между создателем русского анархизма и родоначальником реализма в отечественной художественной критике объективно происходил процесс творческого взаимодействия. Становление взглядов Белинского происходило под прямым влиянием Бакунина, в среде, в которой великий анархист был одним из интеллектуальных лидеров. В свою очередь, эстетические принципы Белинского органически вошли в идеологию русского классического анархизма как одни из ее «аксиом», теоретических оснований. Представление критика об *инстинкте* творцов искусства получила развитие в идее Бакунина о творческом инстинкте народа (народов). Понимание творчества как инстинкта приобрело в идеологии русского анархизма новое качество, выступая последовательным социальным принципом.

Список литературы:

1. Бакунин М.А. Избранные сочинения. Т. 1 – 5. Пб.: Голос труда, 1919 – 1922.
2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953 – 1959.

* Корш Евгений Федорович (1809 – 1897) — общественный деятель, участник московского кружка западников, публицист, переводчик, издатель.