

11. Шнирельман В. А. Русское родноверие. Неоязычество и национализм в современной России (Серия «Диалог»). М.: Издательство ББИ, 2012. 302 с.
12. Якупов М.Т. Возвращение язычества и трансформации религии // Известия иркутского государственного университета. 2017. Т. 21. С. 169-179.
13. Tarasov A., Belyaev D., Pogorelova I. Socio-cultural transformation as a systemic phenomenon in cultural dynamics // SHS Web of Conference. International Scientific Conference: "Achievements and Perspectives of Philosophical Studies". 2019. Vol. 72. URL: https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2019/13/shsconf_appsconf2019_03004.pdf

*В.И. Лукьянчиков,
Липецкий государственный педагогический
университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского,
г. Липецк*

ВОЗЗРЕНИЯ Г.В. ПЛЕХАНОВА НА СОЦИАЛЬНУЮ ПРИРОДУ И СУЩНОСТЬ ИСКУССТВА КАК АКТУАЛЬНАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА

Сегодня в условиях принципиальной эклектичности, тотального эстетического плюрализма, культа субъективизма и релятивизма в художественной культуре постмодернизма, во многом ориентированной на принцип «все дозволено, и все годится», что особенно наглядно проявляется в современных наиболее вызывающих, эпатажных арт-практиках, хеппенингах и перформансах, само обращение к вопросам сущностных характеристик искусства, к тому же, рассмотренных Г.В. Плехановым в явно выраженном социально-идеологическом контексте, выглядит вроде бы как не вполне уместным и даже мало продуктивным с теоретической точки зрения. Тем не менее, возьму на себя смелость утверждать, что эстетика и социология искусства этого выдающегося мыслителя содержат в себе далеко не исчерпанный эвристический потенциал и даже более чем через столетие не потеряли своей актуальности.

В конце XIX – начале XX века Г.В. Плехановым был опубликован ряд статей, посвященных проблемам эстетики и теории искусства, среди которых: «Письма без адреса» (1899-1890), «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» (1905), «Пролетарское движение и буржуазное искусство» (1905), «Искусство и общественная жизнь» (1912-1913). В них автор, привлекая обширное теоретическое наследие, полемизируя с идеями представителей идеалистической метафизики и немецкой классической эстетики, стремится разработать новую философию искусства на основе марксистской теории. Круг исследуемых им в этой области вопросов необычайно широк: от проблем происхождения, сущности, назначения и социальной роли искусства, выявления закономерностей его развития, до попытки дать объективные критерии художественности и с этих позиций критически рассмотреть творчество художников прошлого и современности. Различных теоретических проблем

искусства он касается и в ряде своих литературно-критических публикаций, продолжающих традиции эстетики революционных демократов, взгляды которых на искусство мыслитель во многом разделяет. Следует также упомянуть и о многочисленных выступлениях и публичных лекциях Плеханова, в которых он излагает материалистическое понимание истории и культуры человечества, иллюстрируя это множественными примерами и подробным анализом явлений художественной практики различных эпох.

М. Лифшиц в своей вступительной статье к двухтомному изданию трудов Плеханова по эстетике и социологии искусства (1978 г.) отмечает, что, по свидетельству его современников, теоретик марксизма проявлял серьезный, устойчивый интерес к исследованию художественной культуры и проблем теоретической эстетики. Этим сферам он уделял в своем творчестве самое пристальное внимание. По воспоминаниям И. Хародчинской, работавшей в 1912-1913 годах у него литературным секретарем, была одна область, которая его чрезвычайно увлекала, о которой он мог говорить бесконечно содержательно и интересно – это искусство. Причем, она отмечала: «Георгий Валентинович понимал и чувствовал произведения искусства, он любил каждое проявление художественного творчества человечества, ценил малейшее проявление красоты так, как немногие. Тонкий художественный вкус, непосредственное чувство красоты, энциклопедические знания во всех областях искусства всех народов и всех времен и строгий научный объективный метод – такое в то время небывалое соединение казалось прямо откровением» [2, Т. 1, с. 45]. Все это, можно предположить, и позволило ему так глубоко и всесторонне исследовать искусство, став одним из основателей новой для своего времени марксистской эстетической теории и социологии искусства.

Прежде всего, необходимо отметить, что Г.В. Плеханов, обращаясь к осмыслению искусства, во многом исходит из традиций отечественной литературной критики и эстетических прозрений революционных демократов, в которых он видел прямых идейных предшественников марксизма. Как указывает в «Истории русской литературы» Б.И. Бурсов, Плеханов последовательно отстаивает и развивает следующие основные положения их эстетической доктрины: искусство, как и наука, являются могучим средством познания действительности и потому оно должно стремиться к наиболее полному охвату и воспроизведению жизни; искусство как явление идеологического порядка подчиняется в своем развитии тем же законам, что и другие формы общественного сознания, и потому, анализируя то или иное художественное произведение, надо прежде всего определить, интересы какого класса выражены в нем; причем искусство, как и всякая идеология, является не только средством постижения жизни, но и мощным орудием изменения ее; одна из важнейших задач искусства и осмысливающей его эстетики – всячески содействовать движению жизни вперед, в результате чего «дурные стороны» действительности должны отмирать и заменяться положительными, разумными началами [1, с. 110-111]. Во всем этом вполне очевиден социальный ракурс воззрений Плеханова на искусство, что с особен-

ной силой будет реализовано мыслителем при разработке проблем эстетики и философии искусства «с точки зрения материалистического понимания истории» [2, Т. 1, с. 136], предпринятой им на марксистской основе.

В «Письмах без адреса» Плеханов, привлекая огромный фактологический материал и опираясь на идеи исторического материализма классиков марксизма, дает материалистическое решение проблемы генезиса искусства и его отношения к действительности. Убедительно, на конкретных примерах, показав, что искусство в его различных видовых проявлениях порождено трудом (который «старше искусства») и что в условиях первобытного общества его содержание и характер непосредственно отражают производственную деятельность человека, он далее раскрывает его социальный смысл. Хотя предпосылки эстетического чувства Плеханов видит в биологической природе человека (способность воспринимать музыкальный ритм, наслаждаться симметрией и т.д.), их становление и развитие, по его твердому убеждению, определяется общественно-историческими условиями. При этом, он ссылается на Дарвина, который в решении вопроса о формировании чувства красоты у «цивилизованного человека» также «отсылает нас от биологии к социологии» [2, Т. 1, с. 150]. Но искусство социально не только по своему происхождению, но и функционально, как средство передачи чувств и мыслей от человека человеку в образной, художественной форме.

Уже в первом из своих писем, выводя искусство из действительности и раскрывая его образный характер, Плеханов, обратившись к работе Л.Н. Толстого «Что такое искусство?» и полемизируя с ним, писал: «Искусство начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение». При этом, далее он уточняет: «Само собою разумеется, что в огромнейшем большинстве случаев он делает это с целью передать передуманное и пережитое им другим людям», т.е. вступает в социальную коммуникацию, а потому, следует вывод: «Искусство есть *общественное явление*» [2, Т. 1, с. 145, 217, 382].

В дальнейшем многократно буквально повторяя и многопланово раскрывая этот свой, по существу, основополагающий, концептуальный тезис, Плеханов в одной из работ уточняет, что «искусство приобретает общественное значение лишь в той мере, в какой оно изображает, вызывает и передает действия, чувства или события, имеющие важное значение для общества» [2, Т. 1, с. 231]. Рассматривая же искусство как форму общественного сознания, он приходит к пониманию важности идеологической нагруженности его содержания. По выражению Плеханов, «без идеи искусство жить не может» [2, Т. 1, с. 294]. При этом, осознавая, что в обществе, разделенном на классы, аккумулированы различные идеологии, он делает одно существенное уточнение: «Идейность в искусстве хороша, разумеется, только тогда, когда изображаемые им идеи не носят на себе печати пошлости» [2, Т. 1, с. 302]. Всякое реакционное, упадническое, поверхностное по содержанию искусство он подвергает весьма жесткой критике.

Надо заметить, что зачастую Плеханов чрезмерно акцентирует классовый характер художественно творчества. Он смотрит на литературу и на искусство в целом, как на мощное орудие классовой борьбы, происходящей в обществе, разделенном на антагонистические классы. Всю французскую драматическую литературу и живопись XVIII века Плеханов, в своей статье с аналогичным названием, анализирует с точки зрения социологии именно под этим ракурсом. Однако, указание на саму возможность использования искусства как средства серьезного идеологического воздействия выглядит вполне обосновано. Этому в истории отечественной и мировой художественной культуры можно обнаружить множество подтверждений.

Исследуя вопрос о природе и сущности искусства, мыслитель критикует гегелевское понимание искусства как ступени в развитии Абсолютной идеи. Хотя, как весьма образно замечает Плеханов в одной из критических статей, в своей фундаментальной «Эстетике» Гегель «временами сам покидает идеалистическое царство теней для того, чтобы подышать свежим воздухом житейской действительности» [2, Т. 2, с. 386]. В качестве примера он приводит гегелевские рассуждения о голландской живописи, характер и особенности которой философ объясняет социальной действительностью, самой средой или духом той эпохи, в которую она была рождена, указывая при этом на то, что «великий идеалист очень хорошо умел объяснить, по крайней мере, некоторые явления в истории искусств ходом развития общественной жизни» [2, Т. 2, с. 387]. Согласно Плеханову, отвлеченное, умо-зрительное осмысление искусства вне конкретного исторического и социального контекста неизбежно приводит, даже такого гениального философа как Гегель, к искаженному пониманию его подлинной природы и сущности.

Постоянно подчеркивая огромное общественное значение и социальный характер искусства, его возвышающий и созидающий человека потенциал, Плеханов принципиально отрицал теорию «искусства для искусства», которая является, по его выражению, следствием «безнадежного разлада» между художниками и окружающей их общественной средой [2, Т. 1, с. 319]. Он обоснованно показал, что если формальная, выразительная сторона произведения искусства становится для художников самоцелью, а их творчество не преследует никаких иных практических целей, то оно неизбежно становится «чистым искусством».

Более того, в работе «Искусство и общественная жизнь», обращаясь к размышлениям французского литератора и художественного критика Моклэра о «денежном вопросе» в искусстве, и принимая во внимание экономический фактор общественной жизни, Плеханов на основе марксистской методологии, часто прямо цитируя труды Маркса, раскрывает социальный механизм того, как «искусство для искусства превратилось в искусство для денег» [2, Т. 1, с. 374]. Этот процесс исторически разворачивался постепенно, пока наконец, по словам классика марксизма, наступило «время общей порчи, время всеобщей продажности, или, выражаясь языком политической экономии, время, когда всякая вещь, материальная или нравственная, сделалась продажной стоимостью, выносятся на рынок, чтобы найти там свою

истинную оценку» [2, Т. 1, с. 375]. Это звучит весьма злободневно и для нашего капиталистического времени с его культом «золотого тельца». В современном обществе потребления, искусство вольно или невольно вовлекается в сферу товарно-денежных отношений и становится «продажным», что весьма наглядно демонстрируют, например, отдельные, коммерциализированные до предела, представители российской артистической богемы.

Глубоко и всесторонне исследуя искусство, Г.В. Плеханов убедительно показал, что оно общественно, социально по своей природе от начала и до конца, ибо оно рождается и существует в мире людей. Оно является важнейшей, неотъемлемой частью антропо-социальной реальности, вне которой, при всех его разнообразных исторических социокультурных трансформациях и метаморфозах, искусство невозможно правильно осмыслить и понять, ибо «история искусств объясняется историей общества» [2, Т. 2, с. 393]. По словам Плеханова, научная эстетика, которая должна быть также «объективна, как физика», не провозглашает «вечных законов искусства», а старается изучить те «вечные законы, действием которых обуславливается его историческое развитие» [2, Т. 2, с. 400]. Именно в этом отношении его эстетические взгляды и социология искусства, при всей их определенной тенденциозности и выраженной идеологически-классовой нагруженности, оказываются и сегодня весьма значимыми, актуальными и заслуживающими исследовательского внимания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бурсов Б.И. Плеханов // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т русской лит. Т.Х. Литература 1890-1917 годов., 1954. – С. 109-151.

2. Плеханов Г.В. Эстетика и социология искусства. В 2-х т. Т. 1-2 / Вступ. статья М.А. Лифшица. М., 1978.

*Е.Г. Мартынова, Е.Н. Чеснова,
Тульский государственный педагогический
университет имени Л.Н. Толстого,
г. Тула*

ВИРТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ (НА ПРИМЕРЕ РЕЛИГИИ)

Процессы информатизации и цифровые технологии оказывают значительное воздействие на все сферы жизнедеятельности современного человека и трансформируют основы многих из них. Сфера культуры не является в этом плане исключением. Под воздействием процессов информатизации и цифровых технологий происходит трансформация культуры в новое *киберпространство*, погружение ее в мир виртуальных феноменов. Следствием этого является процесс *виртуализации* современной культуры и культурного пространства. Т.Д. Лопатинская в этом отношении отмечает: «На фоне информатизации происхо-