

Статья опубликована в сборнике:

Ивонина Л.Ф. Художественный образ и действительность на примере одной гипотезы // Духовный мир современного человека: противоречия, проблемы, поиски и решения. Материалы I Общероссийской заочной научно-практической конференции / ЧГАКИ. Челябинск, 2004. – 107 с. С. 4-8.

Художественный образ и действительность на примере одной гипотезы

Современный взгляд на искусство представляет собой ряд аксиом: искусство – это способ освоения мира, форма отражения действительности, кладовая человеческого опыта. Нет никаких сомнений также в том, что ключевой проблемой искусства является образ, одна из универсальных и фундаментальных его категорий.(1; с. 9).

Понимание сущности художественного образа ведёт к пониманию и, следовательно, трактовке внутреннего смысла произведения искусства. Всегда ли мы понимаем глубину содержания произведения искусства, и является ли это понимание (непонимание) показателем нашей внутренней культуры?

Как известно, появление романа А.Ф.Лосева «Женщина-мыслитель» (4) стало поводом для разрыва взаимоотношений между великим русским философом и выдающейся пианисткой М. В. Юдиной, ставшей не столько прототипом главного образа романа, сколько вдохновительницей его создания. Мария Вениаминовна не приняла роман прежде всего из-за образа пианистки Радиной, с которым, по мнению А.Ф.Лосева, себя отождествила. Об этом мы узнаём из писем Лосева Юдиной, опубликованных вдовой философа А.А. Тахо-Годи.(10)

Образ пианистки Радиной, наряду с бесчисленными совершенствами её как музыканта-художника, действительно, наделён автором множеством человеческих пороков. Закономерно возникновение двух вопросов: как не предвидел Лосев такую «аффективную реакцию» (10) М.В.Юдиной на свой роман и для чего ему нужно было такое явное искажение личности прототипа? На первый вопрос можно предположительно дать ответ, анализируя проблему адресата художественного произведения. С одной стороны, многие авторы считают своего читателя (слушателя) конгениальным создателю, т.е. его идеальный собеседник должен быть способен понять (услышать) всё то, что задумано автором (9). С другой стороны, авторы нередко признаются, что, в сущности, пишут для себя (2, с.168). Есть и третий вариант, далеко не последний, его суть состоит в том, что идея произведения объективна, независима и не должна быть ориентирована на оценку (заказ, «потребу») читателя (слушателя).

Ситуацию во многом проясняет тот факт, что практически вся проза Лосева писалась им «в стол»: только так можно было спасти свои идеи от цензуры, а значит, сделать их недоступными для современников. Это было единственным способом создать условия, которые давали возможность «быть самим собой и разрабатывать свои же собственные, своим жизненным опытом выношенные идеи». «Он писал для будущего» – пишет А.А.Тахо-Годи (11; с.183).

Однако в понимании и единомыслии М.В.Юдиной А.Ф.Лосев, очевидно, не сомневался, поскольку ознакомил её с рукописью своего романа в надежде «выслушать советы, пожелания, строгую (но не столь уязвленную!) критику» (10). Тем болезненнее воспринята была им реакция, которая была «настолько полна презрения...», «всесторонне-уничтожающих оценок ... как философа, писателя, и даже как человека и личности», что «приносить формальные извинения», «реабилитировать» себя в глазах, увы – бывшего, друга А.Ф.Лосев счёл невозможным. Более того, в оценке Юдиной он увидел ограниченность художественного восприятия, непонимание взаимоотношений вымысла и реальности, образа и действительности: «Вы поддались самому общедоступному методу критики - приписать слова и поступки действующих лиц самому автору, а в героях видеть обязательно реальных людей. Это упрощенство характеризует обычно самое элементарное восприятие; и мне загадочно, почему оно оказалось у гениальной Ю» (10).

Но было ли элементарным восприятие Юдиной? Позволим себе предположить, что, музыкант и философ в одном лице (философские увлечения выдающейся пианистки были широко известны), Мария Вениаминовна поняла и оценила основную идею лосевского романа. Вполне возможно, что основной её протест был направлен в отношении недооценки Лосевым восприятия романа массовым читателем! Кто мог гарантировать М.В.Юдиной, что этот «среднестатистический» читатель не отождествит полностью героиню романа, порочную, «запутавшуюся» женщину, со знаменитой пианисткой Юдиной?!

Мы можем предположить также, что, владея в совершенстве языком музыки, М.В.Юдина была согласна с А.Ф.Лосевым прежде всего в том, что «в музыке человек общается не с миром и не с вещами, но только с самим собою...Он здесь покинут сам на себя. И демонстрирует он здесь — только глубины своей собственной личности» (4; с.83). Субъективность и вместе с тем обобщённость языка музыки, с одной стороны, «допускает различные степени глубины прочтения» (8; 315), от поверхностного взгляда до понимания подтекста и внутреннего смысла, с другой стороны, сила воздействия музыки настолько велика, что «делает возможным человеческое общение его со всем миром» (4).

А.Ф.Лосев, представляя мироощущение музыканта (и, быть может, это обсуждалось в беседах с Юдиной), рассматривал музыку в аспекте её некоторой обособленности от других искусств: «Всякое не-музыкальное искусство

создаёт образ, стоящий между миром и музыкой. ...Поэзия, живопись, скульптура, архитектура и театр суть обязательно нечто внешнее в отношении музыки. Тут есть устойчивая образность, которой совсем лишена музыка. Музыка ... гораздо абстрактнее всякого искусства, несравненно духовнее прочих искусств». Учитывая сказанное, можно предположить, что уже сама по себе конкретика литературного образа, в сравнении с большой обобщённостью музыкального языка, где интимное всегда остаётся негласным, противоречила мышлению М.В.Юдиной, привыкшей к вариантной множественности исполнительских трактовок, рождаемых в борьбе и единстве субъективного и объективного. Вместе с тем, возможно, прислушиваясь часто к тишине, в которой воспринимала аудитория исполняемую музыку, М.В.Юдина чувствовала все градации между глубиной и поверхностностью восприятия, которыми был наполнен зрительный зал. Это давало повод для философских размышлений, и, быть может, среди них были мысли о неоднородности и неоднозначности художественного восприятия, а значит, и об уровне художественной культуры потребителей искусства. Таким образом, вряд ли можно было оценить восприятие Юдиной как элементарное, скорее - это активная, пусть эмоционально выраженная, позиция.

От данной гипотезы перейдём ко второму из поставленных нами вопросу: для чего Лосеву нужно было такое явное искажение личности прототипа? Из опубликованного литературного наследия А.Ф.Лосева нам известны роман «Женщина-мыслитель» (4), повести «Жизнь» (5), «Встреча» (3), «Трио Чайковского» (7) и рассказ «Театрал» (6). Все сочинения ставят общую для всего литературного творчества философа **проблему эстетического бытия** человека.

«Эстетическое бытие не есть бытие реальности, физической или психической. Эстетическое бытие нейтрально в отношении всякого бытия. ...Искусство создаёт то, чего нет, не сущее. Самое реалистическое и насквозь натуралистическое искусство всё-таки не есть жизнь, а только изображение жизни. И чем больше отдаётся художник или его публика этому искусству, тем дальше они от жизни, тем расслаблённее их воля к созданию реальных жизненных ценностей. Если человек только и живёт искусством, это значит, что он находится всецело во власти несуществующего. Он творит и мыслит несуществующее». (Роман «Женщина-мыслитель»).

«Созерцание красоты, при видимой своей мудрости и глубине, слишком отдаляет нас от жизни, слишком изолирует нас, слишком делает бездейственными. ... В искусстве есть замечательный опиум, влекущий нас от жизненных задач и погружающий в прекрасные видения, за которыми следует, однако, тяжёлое пробуждение, и толпой встают нерешённые и только временно и насильственно отстранённые вопросы жизни». (Повесть «Жизнь»)

Эстетическое бытие, у Лосева – бытие в мысли, отрывает от реальной действительности. «Трудно писать дневник. **Пишешь ведь тогда, когда не живёшь**». Запись от 12 апреля 1914 г. (12). Этот отрыв от жизни приводит к

созданию изолированного мира, внутренней жизни. Эта жизнь внутри жизни не подчёркивает основную идею, не углубляет её, не является маленькой моделью, но противостоит ей почти во всех проявлениях. Внутренний мир, построенный «по законам красоты», оказывается на уровне возможного достижения гармонии, в то время как реальная жизнь – только вечная погоня за нею.

Если не знать этого прекрасного мира, то будет не так заметно несовершенство самой жизни – вывод, к которому часто приходят герои Лосева. «Театр спасал нас от мещанства, от засасывающей тины провинциального болота. ...Откуда бы нам, мелким людишкам ...знать о страстях тонкого ума Гамлета, о горячих итальянских темпераментах, о глубине горьких раздумий немецкого гения, о французах с мистикой повседневной интимной жизни!». («Театрал»). Ничтожество действительной жизни с её вечными страхами маленького человека, существование в мире низкой духовности рождает мысль о том, что виновато во всём это «лишнее знание», открытое только посредством искусства.

К «лишнему знанию» добавляется ещё и потребность постоянного усовершенствования этого мира красоты, погоня за идеалом, вечный выматывающий поиск. «Меня сгубила музыка. Я не смогла справиться с нею. ...Я всегда что-то искала... Никогда музыкальный мир не мог меня удовлетворить. Всегда я искала чего-то высокого, строгого, неприступного, недвижимо-твёрдого и крепкого...» («Женщина-мыслитель»).

Проблема эстетического бытия, представленная нам Лосевым, ставит вопрос об **искусстве как антитезе действительности**. «Театр давал нам мировые горизонты. ...И сердца наши трепетали вместе с мировым импульсом всеобщечеловеческого гения...» (6). **Приобщение к этой фантастической духовности резко контрастирует с реальностью человеческого существования**. «С почтовым ведомством театр не совместим», - считает герой рассказа А.Ф.Лосева и решает...сжечь театр. (Возникает ассоциация: «Что пользы, если Моцарт будет жить?»)

Философия Сальери выигрывает в сюжетах А.Ф.Лосева. Пианистку Радину – убивают, театр – сжигают, в катастрофе гибнут музыканты из «Трио Чайковского», героев «Встречи» разлучают и отправляют на «общие работы»... Мыслящие персонажи Лосева убеждаются в том, что человеческую действительность изменить нельзя, проще уничтожить «царство красоты», указывающее нам на суетность бытия.

Итак, мы можем сделать вывод о том, что, делая пианистку Радину порочной женщиной и тем самым удаляя её от истинной «женщины-мыслителя» - М.Юдиной – Лосев вновь увеличивал пропасть между «возвышенным и земным». Но не является ли история разрыва А.Ф.Лосева и М.В.Юдиной ещё одной иллюстрацией этой пропасти? Своеобразный «театр в театре»: факт неосуществлённого взаимопонимания разыгран самой жиз-

нию. И основан он на конфликте образного мышления и действительности, искусства и жизни - как во всём творчестве А.Ф.Лосева.

Художественная культура современного человека и его общая культура неразделимы. Мы живём среди людей и среди созданных ими образов. И то и другое – явления реальности, и часто именно художественные идеалы диктуют нам мотивы тех или иных поступков. Постигание глубины содержания произведения искусства позволяет нам ещё раз заглянуть внутрь самого себя, оценить свой опыт и уровень внутренней культуры, рождает жажду общения и созидания.

Искусство обогащает нашу жизнь, и, веруя в совершенство искусства и несовершенство этого земного мира, вряд ли мы совершим ошибку, если будем продолжать «сеять доброе, разумное и вечное» и верить в то, что «красота спасёт мир».

Литература

1. Гей Н. К. Художественный образ как фундаментальная категория литературоведения. «Литература в школе», №2, 1982, с. 9 – 18.
2. Кривицкая Е. Геометрия жизни. «Музыкальная академия», № 1, 2004 г.
3. Лосев А.Ф. Встреча. «Дружба народов», 1991, №3.
4. Лосев А.Ф. Женщина – мыслитель. «Москва», №4 – 7, 1993.
5. Лосев А.Ф. Жизнь. «Юность», 1990, № 4 – 5.
6. Лосев А.Ф. Театрал. Рассказ. «Москва», 1992, №2- 4.
7. Лосев А.Ф. Трио Чайковского. «Звезда», 1991, № 11.
8. Лурия А.Р. Язык и сознание. Ростов-на-Дону. «Феникс», 1998, 412 стр.
9. Назайкинский Е.В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания. – В кн.: Восприятие музыки, М.,1980.
10. Последняя глава. Письма А. Ф. Лосева к М. В. Юдиной. «Москва», № 8, 1993.
11. Тахо-Годи А.А. «Я – Лосев». «Москва», 1992, № 9 – 10, стр. 183 – 188.
12. Тахо-Годи А.А. А.Ф.Лосев и музыка. «Новая Россия», 1996, №4, стр.124 – 128.