

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ А.А. ГРИГОРЬЕВА

**В статье рассматриваются эстетические воззрения А.А. Григорьева. Главное внимание уделяется особенностям понимания мыслителем искусства и творчества, его роли в жизни человека и общества, а также разработке Григорьевым основ «органической критики».**

**Ключевые слова:** искусство, идеал, творчество, органическая теория, народность, духовная традиция, романтизм, реализм.

Обозревая русскую эстетическую мысль на всем протяжении ее развития, В.В. Зеньковский в книге «Русские мыслители и Европа» писал: «История русской эстетики очень мало разработана, и никто еще не давал себе труда дать обзор того, что было написано русскими мыслителями, писателями по общим вопросам эстетики. Эстетические темы вообще занимали все время русских людей, и ко времени русской революции у нас накопилось очень много ценных и глубоких построений в области эстетики» [5, с. 278-279]. Совершенно соглашаясь с авторитетным исследователем русской философской мысли, мы должны признать, что обзор этот будет всегда неполным, если не будет содержать изложения эстетических воззрений Аполлона Александровича Григорьева.

Эстетическая проблематика не только всю жизнь интересовала этого высокоодаренного человека, но по-настоящему составляла ядро его философского мировоззрения и стала наиболее разработанной частью его творчества. К вопросам о задачах искусства, о природе художественного творчества, о народности искусства и т. д. Григорьев обращался во всех своих трудах, хотя систематического изложения они не получили. Даже написанная по просьбе Ф.М. Достоевского статья «Парадоксы органической критики», целью которой было сведение воедино всего комплекса идей мыслителя, осталась по обыкновению незавершенной. Наиболее значительными для понимания эстетических воззрений Григорьева можно считать работы: «О правде и искренности в искусстве», «Несколько слов о законах и терминах органической критики», «Парадоксы органической критики», «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства». Однако манера письма Григорьева имеет своеобразие, на которое указывали многие его чи-

татели: «разбросанность мысли» и «ее неустойчивость разлива». Поэтому для уяснения эстетических взглядов этого самобытного автора необходимо исследование всего его обширного литературно-теоретического наследия: статей, рецензий, мемуаров, писем, в которых можно найти немало высказываний по вопросам эстетики.

Своим современникам Григорьев был известен как поэт. В 1846 году он издал книгу стихов тиражом только 50 экземпляров, но на протяжении всей своей жизни Григорьев сочинял стихи и печатал их в периодике. Как пишет один из современных исследователей: «Из всех видов творческой деятельности Григорьева наибольшую известность получила его поэзия... она на многие десятилетия затмила даже его литературную критику» (Б. Егоров). Но интерес мыслителя простирался не только на поэзию и литературу, но также на театр, музыку, архитектуру. Во время пребывания за границей пробудился интерес к живописи и пластическим формам. Настоящее искусство всегда приводило Григорьева в восторг. «Чуток он был на это, как эолова арфа», – писал о художественном вкусе Григорьева хорошо его знавший Афанасий Фет [2, с. 582]. Важно и то, что сотрудничество в разных московских и петербургских журналах делало возможным личное знакомство Григорьева со многими известными русскими писателями и поэтами: А.Н. Островским, А.Ф. Писемским, Ф.М. Достоевским, Л.Н. Толстым, И.С. Тургеневым, А.А. Фетом, Я.П. Полонским, А.Н. Майковым, а также журналистами, издателями и другими деятелями культуры. Главным же образом работа литературного и театрального критика требовала постоянного внимания к вопросам эстетики.

В области эстетики Григорьев испытал исключительное влияние Шеллинга и немецких романтиков, и здесь его взгляды развивались в

русские эстетические построения других русских мыслителей XIX века – А.С. Хомякова, И.В. Киреевского, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского. Однако в эстетике Григорьева есть оригинальные мотивы, каких мы не найдем у других авторов. Так в философии Шеллинга, которого он называл своим «великим учителем», Григорьев выделил органическую теорию, на базе которой создал так называемую органическую эстетику – органическую критику. Конечно, на органическую теорию обращали внимание многие мыслящие люди того времени – Петрашевский, Велланский, Галич, профессора Грановский, Надеждин и Рудько, лекции которых слушал в Московском университете молодой Григорьев. На органическую теорию его мог навести и А.С. Хомяков, утверждавший единство народа как живого тела, соединенного соборностью, благодаря которой достигается знание божественной сущности мира. Но никто из «органицистов» не использовал ее так, как Григорьев, построивший на органической теории свою эстетику.

Без сомнения, Григорьев относился к числу тех немногих людей, чьи души оказались очень чутки ко всем веяниям духа, на которые так была богата середина XIX века. Романтические и идеалистические движения начала XIX века постепенно уступали место иным движениям, ориентированным исключительно социально. «Социальность, социальность или смерть!» – так В.Г. Белинский обозначил новые идеалы. Человеческие души, духовное творчество попадали под гнет социального. Григорьев с присущей ему категоричностью тут же объявляет борьбу «за поэзию, народность, идеализм против всякого социалистического и материалистического безобразия» [3, с. 237]. Это вместе с тем была борьба за личность, за полноту творческой жизни личности, подавленную социальностью. Схематичный и «голо логичный» эстетический материализм «натурального» направления, утративший со смертью Белинского свою актуальность, должен быть, по мнению Григорьева, преодолен органической эстетикой, понимающей жизнь и духовный мир человека более «богатым» и «несводимым» к логике. Негативное отношение к эстетике Белинского «по философскому принципу» тем не менее не заслонило для Григорьева заслуг великого критика. Белинского Григорьев называл «бессмертным борцом идей», «самым могуществен-

ным духом», «натурой поистине гениальной». Следы влияния идей В.Г. Белинского можно заметить в понимании Григорьевым реализма, общественной роли и народности искусства, развиваемых в духе органицизма. Определяя свое место в системе идейных течений своего времени, Григорьев справедливо называл себя «последним романтиком», однако относил свои взгляды не к прошедшему, а к будущему времени. «Принцип наш не по времени» и «мы люди такого далекого будущего, которое купится еще долгим, долгим процессом», – писал он [3, с. 192-193], ясно осознавая несвоевременность своих мыслей в эпоху увлечения материализмом и социализмом: «Новое идет в жизнь – но мы – его жертвы. Жертвы, не имеющие утешения даже в признании. Жертвы Г – оценю даже я, православный, а наших жертв никто не признает: слепые стихии, мы и заслуги-то даже не имеем... Вот почему наше дело пропащее» [3, с. 193]. Не приставая «ни к одному из существующих направлений», готовый положить «за это дело пропащее, все, что мне положить остается», Григорьев тем не менее с упорством исповедовал свои принципы и идеалы: православие, народность, свобода, личность, вера в органическое происхождение творчества и мышления, вера в искусство как высшее откровение.

Прежде всего следует обратиться к пониманию Григорьевым искусства и его места в жизни человека и общества. С присущим ему максимализмом Григорьев искусство объявляет самой важной из всех жизненных ценностей: «Велико значение художества. Оно одно, не устану повторять я, вносит в мир новое, органическое, нужное жизни» [4, с. 42]. Во многом здесь Григорьев следует за Шеллингом, понимавшим художественное творчество как продолжение творчества космического. Такое приписывание искусству несвойственной ему задачи «преображения жизни» характерно для многих русских мыслителей – Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, надеявшегося, что «красота спасет мир», позже – для В.С. Соловьева, философии символизма.

Искусство оказывается ценнее науки. «Все великое вошло в жизнь воплощением в искусстве – наука была всегда дело черновое, разъяснение искусства. Искусство – это второй мир второго творца...» [3, с. 184]. Больше того, по мнению А.А. Григорьева, «только то живо и

дорого в науке, что есть плоть и кровь; только то вносится в сокровищницу души нашей, что приняло художественный образ: все другое есть необходимая, конечно, но черновая работа. Как скоро знание вызывает до жизненной полноты, оно стремится принять литые художественные формы: есть возможность художественной красоты даже в логическом развитии отвлеченной мысли, когда в самой мысли есть начало плоти и крови» [4, с. 42]. Искусство имеет своим объектом высшие начала бытия, прекрасно-гармоничные по своей сущности. И если философия выступает в качестве интеллектуального познания истины, то искусство суть эстетическое созерцание, достигающее абсолютной объективности знания как знания цельного. Оно удовлетворяет не только интеллект, но и всю совокупность познавательной потребности человека как целостного организма. Григорьев продолжает русскую традицию критики рационализма и вслед за А.С. Хомяковым отстаивает идею цельного знания, основанного на единстве чувства, воли, разума и веры. Подлинные произведения искусства, т. е. рожденные «могущественнейшими силами жизни» и отражающие жизнь во всей ее полноте, по мнению Григорьева, «не имеют дна, они глубоки и вместе прозрачны: за ними есть еще что-то беспредельное, в них сквозит их идеальное содержание, вечное, как душа человеческая» [4, с. 32]. Нет сомнения, что понять эту отражаемую глубину жизни посредством одних умозрительных «обобщений» невозможно. Гольй разум один не справится. Что говорить об искусстве, если это верно и по отношению к самой науке. «Не только в каждом вопросе искусства, – пишет Григорьев, – в каждом вопросе науки лежит на дне его вопрос, плотию и кровию связанный с существенными сторонами жизни, и только такие вопросы науки важны, только в такие вопросы вносят плоть и кровь могучие силами борцы.

Человек столь великой души и великой жизненной энергии, как Ломоносов, не писал бы доноса на Миллера за вывод наших варягов из чужой земли и не клали бы в этот вопрос души своей люди, как Шлецер, Карамзин, Погодин, Венелин, если бы это был только ученый, а не живой вопрос. *Род и община* не делили бы так враждебно нас всех, служащих знанию и слову, если бы корнями своими они не вращались в живую жизнь. Борьба за мысль головную невозможна... Толь-

ко за ту головную мысль борются, которой корни в сердце, в его сочувствиях и отвращениях, в его горячих верованиях или таинственных, смутных, но неотразимых и, как некая сила, могущественных предчувствиях!» [4, с. 36-37].

Следуя за Шеллингом, что мир в целом есть единый живой организм, Григорьев приходит к признанию тождества «законов органического творчества в параллельных явлениях мира психического (духовного) и соматического (материального)» [5, с. 120]. Органическая жизнь, «жизненный процесс», несущий в себе живые силы, образует бесконечный ряд существ разной степени совершенства. Так же и мысль, будучи органическим порождением, «не вдруг, не сразу принимает формы, совершенно ей соответствующие», не сразу достигает «органической соразмерности». Это значит, что логическое обобщение действительности всегда остается неполным, несовершенным. Ошибка исторического взгляда на искусство как раз и заключается, по мнению Григорьева, в том, что на этом факте строилось понимание всего процесса творчества. Логические требования «голового» ума, конечно, содержат необходимый материал для оформления в стройные теории, которые, однако, «прилагаемые к быстро текущей жизни» теряют свое соответствие «чуть что не в самую минуту своего рождения». («Мысль изреченная есть ложь...» – цитирует здесь Григорьев слова Тютчева.) В противоположность этому «органический взгляд признает за свою исходную точку творческие, непосредственные, природные, жизненные силы; иными словами, не один ум с его логическими требованиями и порождаемыми необходимо этими требованиями теориями, а ум и логические его требования *плюс* жизнь и ее органические проявления» [5, с. 145]. Творчество, следовательно, представляется Григорьеву результатом работы «сил непосредственных, сил совершенно жизненных», более богатых («шире захватом»), чем «какое бы то ни было сознание», которое способно объяснить только прошедшее, тогда как творчество направляет «ясновидящие взгляды в будущее» [5, с. 145]. Как органическая сила жизни многообразна в своих проявлениях, так и искусство должно давать не простую логическую истину, но истину цветную, всегда конкретную, всегда содержащую «живой факт». Таким образом, искусство не только дает отражение внешней

жизни, но погружается в самые таинственные глубины ее, не доступные голому разуму. А что жизнь есть нечто действительно загадочное, для Григорьева несомненно. «Для меня «жизнь», – писал мыслитель, – есть действительно нечто таинственное, потому таинственное, что она есть нечто неисчерпаемое, «бездна, поглощающая всякий конечный разум», по выражению одной старой мистической книги, необъятная ширь, в которой нередко исчезает, как волна в океане, логический вывод какой бы то ни было умной головы, нечто даже ироническое, а вместе с тем полное любви в своей глубокой иронии, изводящее из себя миры за мирами...» [5, с. 138].

У русских художников, у мыслителей, размышлявших на эстетические темы, потребность связать их с религиозной темой проявляется очень сильно. Эта тема чрезвычайно интересовала и Григорьева. Особенно много писатель размышлял о связи искусства и религии за границей в Италии, Германии, Франции, когда имел возможность непосредственно познакомиться с католицизмом – религией и искусством.

Первое – искусство и религию отождествлять нельзя: «...религия и искусство – две вещи разные. В Мадоннах я, как ты же, вижу идеалы чистой женственности, но земные, а не небесные», – писал Григорьев из Флоренции своему другу А.Н. Майкову 29 ноября 1857 года. Католицизм активно использует выразительные средства искусства для своих целей – «картины выдающихся живописцев Рафаэля, Мурильо, Тициана, Микель Анджоло вместо икон, музыка Верди в церковном богослужении». Но искусство выражает только человеческое, поскольку само создается человеком, а «человек, – по мнению Григорьева, – кроме себя и своего типического, ничего выразить не может» [3, с. 165]. Католицизм в период своего расцвета создал величайшие образцы искусства, но это в прошлом, а в настоящем такая подмена религии искусством выхолащивает суть и того и другого. Католичество «низводит царство Божие на землю», все более и более превращаясь в язычество, мифологию, а не христианство. Григорьев делится своими наблюдениями: «В деревушке А Ponte Moriano... меня поразило, во-первых, что там стоял на распутии прекрасный образ Мадонны, и, во-вторых, что подле этого образа живут язычники, самые грубые и невежественные: и в каком-нибудь захолустье нашем,

в ветхой деревянной церкви существует безобразная в художественном отношении *иконопись* – но там живут христиане, которые знают различие между *образом* и Богом... – Вот еще что я слежу и что интересно следить: это переход Мадонны в Боги – в равного лицам Пресвятой Троицы. Он в Уффици – совершенно ясен...» [3, с. 151].

Православная икона – это символ иного мира, а не его изображение, поскольку невидимое нельзя сделать видимым. При этом, по мнению Григорьева, православие не безразлично искусству. «Византийство – *en germe* несет в себе концепции более великие, более захватывающие дух – и ничто не сравнится с внутренностью Архангельского собора, – взятой как *ebauche*, выполненная *покаместь* кирпичиком вместо мрамора, вохрой вместо краски, – с трапезною церковью Сергиевской Лавры, с галерейкою Спаса на Новом» [3, с. 171]. О том, что православие должно составлять духовную основу всякого творчества, что «в *православии*... заключается истинный демократизм, т. е. не *rehabilitation de la chair* – а торжество души, *душевного* начала» [3, с. 193], – Григорьев писал неоднократно. Считая православие «второй оболочкой Христова учения», Григорьев верит, что от него берет начало новая жизнь, новый мир, но вот «никакого нового искусства не будет», потому что искусство вечное – как душа человека. Будет «не новое искусство, а гомеровское, дантовское, шекспировское искусство нового мира. Задатки его – рафаэлевский контур без красок – Пушкин и Мицкевич – вода и огонь, море и горы нового мира...» [3, с. 184].

Как романтика Григорьева интересует тайна творчества. Он и сам – автор многих стихов и поэм, носитель «великой зиждительной силы, действующей по высшему закону», и минуты, в которые «растаять бы можно», в которые «легко умереть», ему приходилось переживать самому. О своем творческом процессе Григорьев писал в письме к Е.С. Протопоповой из Флоренции: «А я еще никогда не писал стихов без внутреннего душевного побуждения... Сам я не знаю, как это у меня всегда делается, но самые глубокие впечатления были у меня те, которые приходили в мою душу совершенно неожиданно – или нет, это не то! – которые долго лежали в душе под спудом и вдруг всплывали на поверхность совсем готовые, полные, всю душу захватывающие» [3, с. 195]. Словом, творчество –

это всегда нечто таинственное: «Оно и начинается и совершается в состоянии действительно близком к ясновидению...» [4, с. 43]. На этом основании романтическая мысль приходила к обоснованию абсолютно произвольного, недетерминированного, полностью бессознательного творчества. Такое понимание творчества чуждо Григорьеву. Тайна здесь, конечно, есть, но абсолютизировать ее не следует. Равным образом нельзя раскрывать всю реальность только через деятельность субъективной внутренней природы человека, как это делали романтики. Такой подход требует от романтической души эстетического отождествления «Я» и «Мира», усматривания в собственной душе мироорганизующей идеи и обнаружения себя в мировой организации. *Гениальное*, по мнению мыслителя, действительно, «с мировыми силами связанное». Художественное творчество всегда имеет органическое происхождение: «Новое слово жизни и искусства... всегда *рожденное*, а не искусственно сделанное». Поэтому оно связано со всем прежде существовавшим, настоящим и будущим [4, с. 57]. Таким образом, Григорьев оставляет такое понимание творчества, которое связано с органической цельностью бытия. Следуя Шеллингу, Григорьев настаивает на том, что «одно искусство воплощает в своих созданиях то, что неведомо присутствует в воздухе эпохи» [с. 288]. Эта идея об «органической» связи созданий искусства со всей эпохой, с историческим процессом может быть названа основной идеей философии искусства у Григорьева [с. 390].

Далее: «гениальная творческая сила есть всегда сила в высшей степени сознательная. Много толковали о том, что творческая сила творит бессознательно; много приводили даже примеров, что произведения бывают выше сил производящих. Но это фальшивое мнение не выдерживает никакой критики, недостойно даже серьезного опровержения... Гений есть нечто всестороннее; взгляд гениальной силы дорог даже и тогда, когда не касается собственно ей принадлежащего дела» [4, с. 58]. Гениальные натуры (Пушкин, Шекспир, Брюллов) – это не просто носители творческой энергии, это личности, которые родились и сформировались в определенную эпоху, в той или иной стране, местности. И все это художник вносит в свое творчество. В отличие от романтиков Григорьев рассматривает художественное творчество

как дело общее, жизненное, народное, даже местное. Он пишет: «Мы равно не верим теперь как в неопределенное вдохновение, порождающее мысль, облеченную в плоть, то есть создание искусства, так и в то, чтобы по частям слагалась живая мысль; то есть не верим и в одно *личное* творчество, да не верим и в безучастное, *безличное*» [4, с. 43]. Из этого следует, что в художнике должно видеть не только Богом данный талант, но и его личную натуру и личную жизнь, наполненную его душевными страданиями и умственными соображениями, и, кроме того, его общий тип, его эпоху, его страну. Художник «творит не один, и творчество его не есть только личное, хотя, с другой стороны, и не безличное, не без участия его души совершающееся» [4, с. 43]. Для Григорьева это чрезвычайно важно: искусство творится по меркам души художника и должно ей соответствовать: «Все истинное великое есть *душевное*, будет ли оно итальянское в разных его оттенках, испанское, фламандское или немецкое. Как скоро изображаемый мир выше душевной меры, т. е. чужд ее – выходит фальшь и техника, как скоро ниже – разврат» [3, с. 203]. Сами создаваемые художником произведения запечатлевают особенности его души. Анализируя «Мадонну» Мурильо, Григорьев пишет: «И есть тайна – полутехническая, полудушевная в ее создании. Мрак, окружающий этот прозрачный, бесконечно-нежный, девственно-строгий и задумчивый лик, – играет в картине столь же важную роль, как сама Мадонна и Младенец, стоящий у нее на коленях... Для меня нет ни малейшего сомнения, что мрак этот есть мрак души самого живописца, из которого вылетел, отделился, улетучился божественный сон, образ, весь созданный не из лучей дневного света, а из розово-палевого сияния зари...» [3, с. 148].

Таким образом, понимание творчества и природы человека как творца у русского мыслителя отличается от романтического, к которому он был идейно близок. Григорьеву было чуждо понимание творческой деятельности как проявления только субъективной внутренней природы художника. При таком понимании делается невозможным существование этического критерия для различения добра и зла. А без него невозможно подлинное творчество, поскольку, по глубочайшему убеждению критика, «художественное созерцание, по натуре своей, нераздельно с нравственным» [с. 178]. Кро-

ме того, апология субъективности опасна тем, что приводит к произволу, а там недалеко и до произвола, порождающего хаос. Ведь в душе, замечает мыслитель, есть и мрак, когда из него «отделяется божественный сон».

Вот почему для Григорьева принципиально важно, что душа человека имеет центр – то *абсолютное*, что возникает, когда мы сливаем «свой малый мир с великим миром». Душа жаждет правды и центра, без этого – внутреннее раздвоение. Бессодержательность души художника, ее раздвоение особенно опасны – даже при наличии таланта она не приводит к успеху в творчестве. Григорьев пишет об этом своему другу – поэту А.Н. Майкову: «Твое письмо еще более утвердило меня в мысли, что именно ты-то и принадлежишь к числу личностей, не могущих жить без абсолюта, т. е. без целостного мирозерцания, т. е. без веры. Ищи же абсолюта твердо, честно, не боясь страданий».

В абсолюте, т. е. вере, есть действительно нечто таинственное – но оно иногда удивительно ясно» [3, с. 184].

И здесь опять принципиальное отличие у Григорьева от европейских романтиков, которые на языческий манер божественное и демоническое не только сближают, но во многом отождествляют. И в этом нет ничего неожиданного: полиморфность романтизма как новой духовной доминанты европейской цивилизации как раз и выразилась в том, что христианская

идея здесь оказалась в значительной степени подавлена идеями классического и германского язычества. Другое дело – русская духовность, традиционно признающая приоритет христианских идеалов и традиционно связанная с православием, единственным ортодоксальным христианством, к XIX веку сохранившимся только в России. Григорьев по своей ориентации очень близок романтическому духу, но также неотделим от русской духовной традиции. Для него истинная вера – та, что связана с внутренним единством, с Христом, т. е. Идеалом, т. е. Мерой, Красотой, – в которой одной заключается истина и которой одной входит истина в душу человека. «Для души всегда существует единый идеал, и душа развиваться не может. Развивается, то есть обогащается новыми точками зрения и богатством данных, – мир ее опыта, мир ее знания; но обогащение и расширение этого мира не подвигает душу к правде, красоте и любви, независимо от собственных ее стремлений...» [4, с. 48]. В своих трудах, письмах Григорьев неоднократно повторяет эту мысль: абсолютные ценности раскрываются в идеале – идеал совершенен – это Христос как «осуществившаяся идея» – к нему-то и должна стремиться душа человека. Эти мысли Григорьева привели Флоровского к выводу о том, что «именно от Григорьева идет в русском мировоззрении *эстетическое перетолкование Православия*, которое потом так остро у Леонтьева» [с. 305].

24.06.2010 г.

#### Список литературы:

1. Григорьев А.А. Искусство и нравственность. – М.: Искусство, 1986.
2. Григорьев А.А. Письма. – М.: Наука, 1999.
3. Зеньковский В.В. История русской философии. – М.: Академический Проект, Раритет, 2001.
4. Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. – М.: Республика, 2005.
5. Флоровский Г.В. Пути русского богословия. М., 1991.

Сведения об авторе: Писарчик Татьяна Петровна, доцент кафедры истории философии Оренбургского государственного университета, кандидат философских наук, доцент  
Тел. (3532)372573, e-mail: leonidtp@yandex.ru

Pisarchik T.P.

AESTHETICAL CONCEPT OF A.A. GRIGORYEV

The author examined aesthetical views of A.A. Grigorev. Main attention is paid to the special features of the understanding by the thinker of skill and creation, his role in the life of man and society, and also to the development by Grigoryev of the bases "organic criticism".

The key words: skill, ideal, creation, organic theory, national character, spiritual tradition, romanticism, realism.

#### References:

1. Grigoriev A.A. Arts and morality. - M.: Iskusstvo, 1986
2. Grigoriev A.A. Letters. - M.: Nauka, 1999
3. Senkovski V.V. History of Russian philosophy. - M.: Academic Project, Raritet, 2001
4. Senkovski V.V. Russian philosophers and Europe. - M.: «Respublica» Publishing house, 2005
5. Florovski G.V. Ways of Russian divinity. - M., 1991