

Научная статья

УДК 82

doi: 10.17223/22220836/60/16

ДИАЛЕКТИКА ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ ЧЕЛОВЕКА В XIX СТОЛЕТИИ

Елена Вячеславовна Барнашова

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
bev0203@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются резкие колебания в представлениях о человеке в культуре XIX в., которые отразились в эволюции художественных образов в литературе и искусстве. В центре внимания – соотношение природного и духовно-культурного в человеке. Крайние полюса этих колебаний – приоритет духовного начала в романтизме и актуализация природно-биологического в реализме и натурализме. Чередование столь полярных позиций в рамках одного столетия свидетельствует об ускоряющейся динамике процессов в культуре и ее переходном состоянии.

Ключевые слова: культура XIX в., литература, искусство, образы человека, природное и культурное

Для цитирования: Барнашова Е.В. Диалектика природного и культурного в художественных интерпретациях человека в XIX столетии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 60. С. 162–174.
doi: 10.17223/22220836/60/16

Original article

DIALECTICS OF NATURAL AND CULTURAL IN ARTISTIC INTERPRETATIONS OF MAN IN THE 19TH CENTURY

Elena V. Barnashova

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, *bev0203@gmail.com*

Abstract. The transformation of the concepts of man and artistic images in different eras occurs gradually, changes are brewing, sometimes, for centuries. But there are historical periods when these transformations occur rapidly, which reflects the accelerating dynamics of processes in culture. This was the 19th century, which was characterized by sharp fluctuations in the worldview and attitude of European society. The acceleration of processes, contrasting fluctuations, opposition of trends – all this reveals the existential state of culture, allows us to see in this era the threshold of cardinal upheavals of the next century, to anticipate the approaching tectonic shocks of the cataclysms of our time.

In the 19th century, the antithesis of the natural-bodily and spiritual in man, asserted by Christian doctrine, developed in its own way by enlightenment rationalism and cultivated by the idea of the absolute priority of the Spirit in German classical philosophy, ceased to be indisputable. The centuries-old hierarchy between man (as a carrier of the spiritual) and nature is beginning to be overcome, which is associated with the deepening of materialistic tendencies in worldview, atheistic positions, and the development of natural sciences. The boundaries between nature and man are beginning to blur again, but not as in ancient syncretism, but on the basis of a new, scientific worldview. This caused sharp fluctuations in the understanding of the relationship between different beginnings in man – natural and spiritual and cultural (which was transposed into the social).

The epoch offered a wide range of anthropological representations and images of man. The fluctuations were reflected in various human interpretations within different artistic systems and were carried out in a wide range. Its poles: on the one hand, the accentuation and idealization of the spiritual hypostasis of man in the philosophy, aesthetics and artistic practice of Romanticism (F. Schelling, F. Schlegel, Novalis), on the other hand, it emphasizes the biological nature, heredity in materialistic philosophy (L. Feuerbach), naturalism and partly realism in art (E. and J. Goncourt, E. Zola, G. Maupassant, O. Balzac). In the first case, the spiritual spreads (spreads) over the whole of nature, in the second – the biological fills the spheres of the human, social.

This mobility in the interpretation (understanding) of the relationship between natural and cultural in man prepares for more radical fluctuations in modern culture – from Freudian conceptions to reflections on the irrelevance of the human body and the triumph of artificial intelligence, which sound in the era of information technology. The amplitude of the oscillations is gaining more and more scope.

Keywords: 19th century culture, literature, art, human images, natural and cultural.

For citation: Barnashova, E.V. (2025) Dialectics of natural and cultural in artistic interpretations of man in the 19th century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History.* 60. pp. 162–174. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/60/16

Актуальность вопроса о природе человека сохраняется во все времена, тем более проблема соотношения в человеке тела и духа, биологического и духовного (выходящего в сферы социального и культурного). Современный срез этой проблемы предполагает выход не только на осмысление экзистенциальных глубин – постижение сущности и смыслов человеческого бытия, но и на остро стоящие вызовы нашей эпохи, связанные со стремительным развитием современных технологий, утверждением искусственного интеллекта, который становится соперником человека. Рождается новая реальность, в которой человек должен заново осознать себя. В рассмотрении данных вопросов важными представляются исторический подход, опыт изучения разных этапов в развитии представлений о человеке, в данной статье это XIX столетие – как непосредственно предваряющее современность. В центре внимания не столько философские концепции, сколько художественные образы человека, сохраняющие большую непосредственность, яркость и целостность в отражении реалий своей эпохи. Искусство во все времена раньше науки и философии чутко реагировало на новые тенденции и представляло рождающееся видение мира. Новым в подходе к рассмотрению художественных образов конкретной эпохи представляется выход за пределы имманентного литературоведческого или искусствоведческого анализа и включение методов историко-культурологического исследования. Это придает новый аспект в осмыслении изучаемого предмета (образ человека), позволяет погрузить его в сложные мировоззренческие и культурные процессы столетия, связать с динамикой развития культуры.

Ускорение процессов в культуре от древности к современности отражается во все более стремительной трансформации антропологических представлений. Они воплощаются в разнообразии не только когнитивных конструкций, но и (в первую очередь) меняющихся художественно-образных версий человека, представленных в фольклоре, литературе, искусстве разных эпох. Эта эволюция, в ряду прочего, предполагает подвижность отношений между природным и культурным в образе человека.

Традиция их соотнесения имеет давнюю историю, уходящую корнями в первобытный синcretизм, представления о неразрывном единстве мира – человека и природы, отразившиеся в древних мифах и ритуалах. Синcretизм обусловил легкость и неосознанность метафорических экстраполяций в мифе и аналогий в фольклоре. Греко-римская античность предложила идею калокагатии, воочию воплотившуюся в пластическом искусстве и эпической поэзии, акцентировала цельность человека, в котором гармонично слиты телесное и духовное, хотя сознание античного мира их уже выделяло, рождая представление о психе, способной отделиться от тела. Духовное начало, намечающее специфику человеческого бытия, могло пониматься по-разному. Могло ассоциироваться со способностью постигать Логос, выявлять идеи, сущности вещей. В античности духовная наполненность человека, определяющая его ценность, начинает обретать связь с культурой (культурностью), в основном понимаемой как воспитанность, образованность, развитая мыслительная и риторическая искусность, вовлеченность в традицию социума (греческая *παιδεία*, римская *cultura animae*). Включает в себя также нравственные аспекты, соотнесенные с духовными ценностями коллектива: благородство, достоинство, доблесть, которые позволяют человеку осуществлять нравственный выбор в поступках, как это делают герои античной трагедии, что возвышает их над неразумной тварью и делает человека существом особым, избранным, уступающим только богам.

Развитию этой иерархии во многом способствовали века христианства, которое формировало представление о дуальной природе человека, утверждало антитезу культурного (духовного) и природного (звериного) в человеке как противопоставление высокого (Божественного) и низкого (инфериального). Сравнение с животными стало использоваться в резко негативном ключе – как принижение грешника, а приступающие в нем звериные черты означали победу инфернальных сил, низшего мира. Пугающим напоминанием об этом мире был образ Зверя, проглядывающий иногда сквозь слой культурного, человеческого бытия – особенно часто в изображениях грешников, ада, страшного суда.

Представление о приоритете человека над неразумной природой питало ренессансный гуманизм, который уподоблял человека, наделенного способностью творить, Высшему Творцу, а также антропоцентризм, утвердившийся в культуре нового и новейшего времени, во многом обусловивший потребительское отношение к природе и подготовивший современные экологические катастрофы. Красивый, уверенный, торжествующий человек предстает на полотнах великих художников Ренессанса – Тициана, Боттичелли, Леонардо, Микеланджело, Дюрера и др. По-своему антитезу «*Natura – Cultura*», противопоставление самосущей природы и творимой *Homo sapiens* культуры, развивала эпоха Просвещения, предлагая рационалистическое обоснование приоритету человеческого, культурного над природным. Человек, по выражению Блеза Паскаля, «мыслящий тростник», всегда торжествует над неразумной природой (как это происходит, скажем, с героем Д. Дефо, выжившим на необитаемом острове благодаря разуму и европейской просвещенности). «Фауст» Гете воплощает готовность человеческого разума овладеть всей природой.

Очевидная трансформация концепций человека и его художественных образов в разные эпохи происходит постепенно, изменения назревают подчас

веками. Но есть в исторические периоды, когда эти трансформации происходят стремительно, что отражает ускоряющуюся динамику процессов в культуре. Таким был XIX в., который отличается резкими колебаниями в мировоззрении и мироощущении европейского общества. Ускорение процессов, контрастные колебания, противостояние тенденций – все это обнаруживает экзистенциальное состояние культуры, позволяет увидеть в данной эпохе преддверие кардинальных потрясений следующего столетия, предчувствовать приближающиеся тектонические удары катаклизмов современности.

В XIX столетии перестает быть бесспорной антитеза природно-телесного и духовного в человеке, утверждаемая христианской доктриной, по-своему развивающаяся просветительским рационализмом и культивированная идеей абсолютного приоритета Духа в немецкой классической философии. Сложившаяся веками иерархия между человеком (как носителем духовного) и природой начинает преодолеваться, что связано с углублением материалистических тенденций в мировоззрении, атеистических позиций, развитием естественных наук. Границы между природой и человеком вновь начинают размываться, но не как в древнем синкретизме, а на основе нового, научного, мировоззрения. Это вызвало резкие колебания в понимании отношений между разными началами в человеке – природным и духовно-культурным (которое транспонировалось в социальное).

Эпоха предложила широкий спектр антропологических представлений и образов человека. Колебания отражались в различных интерпретациях человека в рамках разных художественных систем и осуществлялись в широком диапазоне. Его полюса: с одной стороны, акцентирование и идеализация духовной ипостаси человека в романтизме, с другой – подчеркивание в нем биологической природы, наследственности в натурализме и отчасти в реализме. В первом случае духовное распространяется (разливается) на всю природу, во втором – биологическое заполняет сферы человеческого, социального.

Антитеза снимается еще в натурфилософии конца XVIII – первой трети XIX в., в периоды предромантизма и романтизма (И. Гете, К.Г. Карус, Ф. Шеллинг, Новалис). Натурфилософия утверждает единство природы и человека, но оно выстраивается на приоритете духовного, а не биологического. И в натурфилософии, и в эстетике романтизма происходит одухотворение природы. Через идею одухотворенной природы на новом уровне возрождается древний миф. Концепция мифотворчества – одна из самых репрезентативных в романтической эстетике и философии. Миф представляется как некий континуум, концентрированное обобщение, духовная квинтэссенция жизни. Он несет в себе «гиперболическую обобщенность», которую должна воспринять и унаследовать поэзия. Рассматривая природу мифа в курсе лекций «Введение в философию мифологии», Ф. Шеллинг, близкий иенским романтикам, развивает эту мысль: «...поэзия могла послужить естественным концом мифологии» [1. С. 175]. Такому пониманию созвучна и идея Ф. Шлегеля, одного из теоретиков иенской школы, в своей «Речи о мифологии» он утверждает: «Мифология и поэзия едины и неразрывны» [2. С. 63].

Природа, по Шеллингу, это зримый дух. «Наивысшей степенью совершенства естествознания было бы полное одухотворение всех законов природы, которое превратило бы их в законы созерцания и мышления» [1. С. 233].

Постижение мира в его целостности и единстве возможно за пределами рационального «наукоучения» (в духе Фихте) и наиболее осуществимо в художественно-образном отражении. Здесь главную роль играет художник-творец, гений (по Шеллингу, «интеллигенция»). Творческая личность стоит в центре романтической эстетики и романтического искусства. Человек выходит из социокультурного круга (гнета) и обращается к природе, стремится примкнуть к ней, раствориться. Растворение понимается не в материалистическом смысле – это не распадение на атомы и слияние с материей, но растворение как слияние с Мировой душой, сокрытой в иррациональной природной стихии, мироздании, первозданном Хаосе, бесконечности. Человек остается осознающим субъектом, который вступает в диалог с одухотворенной природой, а через нее – с высшим духом.

Такими взглядами, предполагающими неразделимое единство духа и материи, объясняется казалось бы парадоксальный феномен – серьезное занятие литераторов этой эпохи естественными науками (выходящее за рамки дилетантского знакомства). Это не только Гете, но даже молодое поколение романтиков, скажем, Новалис, изучавший естествознание во Фрейбурге и отразивший свои натурфилософские идеи, созвучные шеллингианским, в философских «Фрагментах» и повести «Ученики в Саисе». Новалис ярко воплощает пантеистические идеи романтиков, видит в природе населяющие ее дриады и ореады, уравнивает Природу в правах с Духом. Одухотворена и телесная природа человека, его тело – храм для Новалиса: «Поклониться человеку – означает откровение во плоти. Касаясь человека, прикасаешься к небу» [3. С. 273].

Также яркий пример – романтик следующего поколения А. Шамиссо, который изучал ботанику в Берлинском университете, совершил с научными целями кругосветное морское путешествие и получил официальную должность при Берлинском Ботаническом саде. Ботаником становится и герой его повести «Чудесная история Петера Шлемиля», который, будучи одиноким, отторгнутым обществом, находит утешение в изучении природы.

Романтическая концепция природы в художественном творчестве отражается в особой интерпретации пейзажа. Литературные произведения романтиков Новалиса, С. Кольриджа, Дж. Байрона, П. Шелли, Р. Шатобриана, В. Гюго, живописные творения К. Фридриха, У. Тернера, Т. Жерико, Э. Делакруа варьируют ситуацию: человек, находящийся на границе между миром социальным и свободной природной стихией, именно к ней устремляются взоры и автора, и героя. Это закрепляется в повторяющихся сюжетных мотивах. Романтический герой всматривается вдаль, в безграничное пространство, стоя на берегу моря или просто у окна, оказывается на судне, которое борется с бушующими волнами, восхищается мощью водопадов или величием и первозданной красотой гор, бродит среди опасных диких лесов. Характерен этот взгляд, устремленный вдаль, в манящий безграничный, свободный мир, который воплощает природа. Эти свобода и безграничность ассоциируются со свободой и безграничностью духовной реализации человека.

Природа – вольная иррациональная стихия, противостоящая застывшим, устаревшим рационалистической культуре и нормативной эстетике классицизма, сковывающей свободу (и, прежде всего, свободу творчества). Природа сама по себе бесконечная производительная, творческая сила [4. С. 24–25].

Она несет в себе постоянное жизнетворчество, находится все время в развитии, возносится над «застыльностью» старых форм культуры и ограниченностью человеческого бытия. Романтики настаивали на большей естественности человека, сближающей его с природой. Впрочем, личность, даже уходящая от устаревших форм культуры и социокультурного детерминизма в мир свободно-природного, продолжает нести в себе культуру, но не как внешнюю формальную традицию, а как опыт духовной работы по осмыслинию мира и себя, в поле которой вбирается и одухотворенная природа. «Высшую свою цель – стать самой себе объектом – природа достигает только посредством высшей и последней рефлексии, которая есть не что иное, как человек...» [1. С. 233]. Таким образом, личность становится точкой слияния культурного как индивидуального духовного и природного как воплощения мирового духа.

Поздний романтизм находится под все большим влиянием стремительно развивающейся науки, проникается верой в ее могущество, в том числе в постижении и объяснении жизни такого сложного существа, как человек. Хотя романтиков, всегда апеллирующих к духовному, пугает человек, который может быть полностью истолкован физикой, химией, биологией. Эта позиция ярко воплотилась в романе М. Шелли «Франкенштейн» (1818), звучащем сегодня очень современно. С одной стороны, в нем проступает вера в возможность с помощью науки сотворить нового человека, даже создать его мозг, опираясь на знания химии и биологии. С другой – такое существо (только напоминающее человека) – не совсем человек, так как лишен духовного развития, культуры, гуманистических, нравственных начал и не может жить в обществе, представляет для него опасность. Произведение юной Марии Шелли стало первым научно-фантастическим романом-предупреждением. То же жутковато мрачное впечатление создается в повести «Гальванизированный покойник» ее современника Ж. Жанена, где отражено увлечение людей той эпохи гальванизмом и показано, как с помощью тока оживляют умершего человека. Но только физически оживающий покойник пугает – человек не сводится к его биологической природе.

Таким образом, романтизм сыграл значительную обновляющую роль в раскачивании многовековой иерархии, пересмотре отношений между культурным и природным в человеке, ставших подвижными и относительными. После чего становятся возможными все новые деформации.

В 30–40-е гг. XIX в. переживает кризис идеалистическое мировоззрение, вытесняемое наступлением научного прогресса, соответственно, кризис переживает и романтизм, уступающий место другим художественно-эстетическим системам. В интерпретации человека начинает все больше акцентироваться природно-биологическое начало – очевиден резкий крен в сторону биологического. Это объясняется рядом причин. Во-первых, маятниковой ситуацией в культуре, характерной для переходных периодов. Таким был в XIX в. постромантический период, когда утверждение материализма носило ярко выраженный антиидеалистический, антирелигиозный характер, что проявлялось в оппозиционном подчеркивании материальности мира, натуры, в том числе психофизиологической природы человека. В наибольшей мере эта тенденция эксплицирована в материалистической антропологии Л. Фейербаха, его размышлениях о естественном человеке. В работе 1846 г.

«Против дуализма тела и духа» философ настаивает: «Человек отличается от животного только тем, что он – живая превосходная степень сенсуализма, всечувственнейшее и всечувствительнейшее существо в мире», [5. С. 161]. Для Фейербаха человек – прежде всего часть природы, несет в себе ее универсальность, которая воплощается в его эмпирической чувственности, в универсальных возможностях его тела и мозга, т.е. в его биологическом естестве. Духовные аспекты человеческого существа объясняются сугубо биологическими особенностями устройства его мозга, приспособленного для адаптации в окружающей природной среде. Мозг (как и человек в целом) – это сама природа, «органом мысли мозг служит до тех пор, пока он находится в связи с человеческой головой и телом». Природа создала соответствующие органы чувств, необходимые рецепторы, поэтому «истина – только антропология, истина – только точка зрения чувственности, созерцания» [5. С. 155–156]. Меньше внимания уделяет Фейербах социальным, культурным характеристикам человека, которые определяют специфику его существа.

Крайним отклонением маятника (отталкиванием от идеализма) был ранний позитивизм, представленный философией О. Конта, который утверждал культ научного, объективного знания. Этот позитивизм 1830–40-х гг. был ближе к материализму, нежели более поздние позитивистские учения второй половины XIX в. (Э. Мах, Р. Авенариус), эволюционирующие к сенсуализму и идеализму.

В качестве еще одной причины, объясняющей отклонение в сторону биологического, природного в понимании человека, нужно отметить уже не просто утверждение материализма (созвучного буржуазному «трезвомыслию») и научный прогресс, но стремительное развитие именно естественных наук, сопровождаемое лавинообразным потоком открытий. В 1802 г. Ламарк вводит в научный обиход слово «биология» (от греческого «bios» – жизнь), объединившее совокупность наук о живой природе. Ученые устанавливают и исследуют единство организма (Ж. Сент-Илер), вводят понятие типа животных (Ж. Кювье), закладывают основы эволюционной теории (Ж.Б. Ламарк), открывают внутренние механизмы эволюции и появления новых видов организмов – изменчивость, наследственность, естественный отбор (Ч. Дарвин), изучают бактерии (Л. Пастер), разрабатывают теорию наследственности (Г. Мендель), предвосхищая будущую генетику.

Главным открытием эпохи было осознание специфики органического уровня материи (по сравнению с уровнем минеральным), на котором, собственно, и начинается жизнь. Это поднимало на новый уровень материалистическое мировоззрение и преодолевало ограниченность механистического материализма. Таким образом, рождалось новое, более сложное понимание природы и человека. Открытие произвело сильное впечатление и значительно повлияло на культуру эпохи.

Актуальным становится слово «натура» (природа). Оно звучит в философских и научных трудах, эстетических программах, в литературе и в широком обыденном употреблении. «Натура» в материалистическом понимании часто выступала синонимом «жизни». Стремление утверждающегося реалистического искусства к решению миметических задач часто формулировалось в эстетике и критике в формулах, которые выступали синонимами – «подражания натуре» и «подражания жизни». Они были приложими как к

реализму, так и к натурализму. Понятие «натура-жизнь» вбирало в себя и биологическое, и социальное. Их слияние в понимании общества и человека было симптоматичным. Увлечение проблемой существования и развития организмов порождает тенденцию, которая позднее, в начале XX в., будет определена философом науки Дж. Холдейном как «органицизм». Эта тенденция пропускает в разработке антропологических, социальных, а потом и психологических вопросов. Органицизм порождал неизбежный редукционизм в интерпретации человека и общества, стремлении экстраполировать на них законы органического мира. Специфика социального уровня (как и психического) по отношению к биологическому недостаточно улавливалась. Все мыслили биологическими категориями, во всем виделся живой организм. Это характерно для позитивистской философии (О. Конт), социологии (органическая школа Г. Спенсера, социал-дарвинизм), эстетики (И. Тэн), критики (органическая критика А. Григорьева), реалистического и особенно натуралистического искусства.

Общество – тоже организм, в его жизни пропускают те же биологические законы, и в нем сохраняется такое же единство существования и функционирования органов. Вспомним, как глава натуралистической школы Э. Золя в каждом отдельном романе его грандиозного цикла «Ругон-Маккарьи» внимательно рассматривал и изучал какой-то «орган» французского общества – биржу, центральный рынок, большой магазин, шахту и т.д. По замечанию писателя, «при исследовании живых организмов необходимо принимать во внимание, что изучаемые явления представляют собой гармоничное целое» [6. С. 241].

И человек – прежде всего организм. Не душа подчеркивается в нем, но биологическая природа, животное начало, общее, присущее всем организмам. Это было взрывом, опровержением всех устоявшихся представлений. Теперь акцент делается не на человеческом в звере, но – подчас вызывающе – на зверином (животном) в человеке. Христианская культура веками отвоевывала человека от мира животного, низшего мира, материализм XIX в., опираясь на научные знания, вырывает человека из мира идеально-духовного и возвращает его в лоно матери-природы. Вновь, теперь с другими акцентами, начинают размываться границы между социокультурным и природно-биологическим.

В реализме и натурализме своеобразно переплетаются представления о социальном и биологическом детерминизме человека. Биологический детерминизм наиболее выпукло представлен в натурализме – в позитивистском, подчеркнуто-упрощенном варианте. Братья Эдмон и Жюль де Гонкур в романе «Жермини Ласарте» показывают, как все в жизни главной героини определяет мощный зов низменных инстинктов. Этот детерминизм акцентируется Э. Золя в его серии романов «Ругон-Маккарьи», где писатель, осознавший себя ученым, прослеживает, как в разных поколениях одного семейства проявляются характерные для него наследственные природные пороки и склонности. Инстинкты играют важную роль и в создании образов человека у Ги де Мопассана. В дальнейшем одним из маркеров, позволяющих осуществлять идентификацию натуралистического произведения, станет именно увлечение писателя обнажением «натуры» и «смакованием» физиологических аспектов человеческого бытия.

Рассмотрение человека с точки зрения его физиологической природы представлялось наиболее научным. Это приступает в самой репрезентативной натуралистической эстетике – теоретической программе Э. Золя («Экспериментальный роман», «Натурализм в театре» и другие работы, вышедшие в начале 1880-х гг.) – в контексте нового понимания искусства как правдивого исследования жизни, приоритета его миметических задач. С наибольшей полнотой этот подход воплотился в концепции «экспериментального романа», что отражено и в самом названии жанра. Теоретические экспликации Эмиля Золя обосновывают идею научного исследования внутренних объективных законов социального бытия, психики и поведения человека. Привнесение методов естественных наук в литературу и искусство представляется писателю неизбежным, в частности, экспериментального метода (которым автор увлекся под влиянием трудов Клода Бернара): «...если экспериментальный метод ведет к познанию физической жизни, он должен привести и к познанию страстей и интеллекта. Это лишь вопрос ступеней на одном и том же пути: от химии – к физиологии, от физиологии – к антропологии и к социологии. В конце стоит экспериментальный роман» [6. С. 230].

По Золя, художественное произведение любого автора – это изображение жизни, «увиденной сквозь его собственный темперамент» [7. С. 57]. Подчеркивается участие в художественном процессе биopsихической природы творца, его чувственное восприятие. Сенсуализм становится актуальной тенденцией в культуре второй половины XIX в. – не только в философских доктринах, но и в художественных практиках. Это та точка, в которой сближаются импрессионизм, натурализм и отчасти реализм, стремящийся в подробных описаниях создать иллюзию реально увиденных, визуально воспринятых картин окружающего мира. Чувственное восприятие способствовало верификации художественных образов [8].

Натурализму присущее позитivistское недоверие к субъективным прецедентам, а значит, возможным искажениям действительности – панацеей видится научная объективность, беспристрастность, чувственное восприятие как подтверждение реальности изображаемого. Доводя до крайности эту тенденцию, натурализм приходит к очевидной и нередко программно маркированной научнообразности. Задачи художника и ученого-естественникаТеля сближались не только в эстетике Золя, уверявшего, что «романист является и наблюдателем и экспериментатором» [6. С. 244], но и в творчестве Гонкуров, называвших себя в своем «Дневнике» «физиологами» и «поэтами» [9. С. 614].

Биopsихическая природа человека часто определялась через понятие «темперамент», противопоставляемое понятию «характер», которое больше акцентирует социально-психологические аспекты личности. В «Предисловии» к роману «Тереза Ракен» Золя признается: «...я поставил перед собой задачу изучить не характеры, а темпераменты». Говоря о главных героях произведения, он поясняет свой подход: «Тереза и Лоран – животные в облике человека, вот и все. Я старался шаг за шагом проследить в этих животных глухое воздействие страстей, власть инстинкта и умственное расстройство, вызванное нервным потрясением». И добавляет: «Душа здесь совершенно отсутствует» [10. С. 389].

В позитивистской эстетике И. Тэна художественная деятельность человека-творца детерминирована не только «средой» и «моментом», но и «ра-

сой». В своей «Философии искусства» (1880) Тэн программно переносит методы и подходы естественных наук на интерпретацию человека, общества, культуры и искусства [11. С. 274, 278–279]. В природе каждого народа он выявляет самый глубинный биопсихический пласт (определенный исконный характер народа), который сложился в глубокой древности, в период его становления и выживания в определенных природных условиях этот пласт неподвластен историческим и социальным обновлениям: «Любой народ, в свою продолжительную жизнь, переходит много подобных обновлений и все-таки, однако же, остается самим собой не только в силу преемственности составляющих его поколений, но и с силу устойчивости основного его характера». При анализе природы народа надо за верхними изменчивыми слоями обнаруживать, как «идет вглубь несравненно более могучий кряж, который не одолеть и самим историческим периодам» [11. С. 276]. Создатель культурно-исторической школы приводит в пример разные народы, рассматривая их развитие и изменения от древности к современности (греки, англосаксы, испанцы и др.), и приходит к общему выводу: «...всегда вы найдете у них группу инстинктов и способностей, над которыми бесследно прошли всякие перевороты и разгромы, даже самая цивилизация. Эти способности и эти инстинкты просто уже в крови и передаются вместе с ней...» [11. С. 276–277]. Этот «первичный пласт» присутствует в каждом представителе народа, в том числе в каждом художнике, и, анализируя художественное произведение, необходимо, подобно археологу, проникать в этот слой биопсихической природы автора, что поможет выявить один из важнейших объективных факторов, влияющих на художественное творчество.

Осознав специфику органического уровня существования материи, культура XIX в. вплотную подошла к постижению специфики еще более сложных уровней – социального и психического, мучительно пробиваясь к тайнам человека, непредсказуемого в своих творческих возможностях, и общества, не подвластного законам жесткого биологического детерминизма, присущего миру животных. С середины века все больше актуализируются социальные науки, а в конце столетия переживает бурное развитие психология.

Неизбежные на определенном этапе редукционизм и позитивистские крайности в художественных интерпретациях человека в большей степени преодолевал реализм. Однако тенденция к научности, проявленная в натурализме наиболее резко, приступала и в творчестве реалистов, особенно в раннем реализме XIX в., переживавшем становление в 30–40-е гг. На использовании новейших достижений научной мысли в литературе настаивал О. Бальзак, которого Золя считал своим учителем. Бальзак, как и многие его современники, усвоил уроки очерковой литературы того времени, прежде всего физиологического очерка (или «физиологии», как его называли). Произведения этого жанра в слегка шутливой манере описывали социальные типы – представителей разных сословий, профессий и пр. подобно изучению типов зоологических у Сент-Илера и Кювье (открытия которых Бальзак высоко ценил) – где обитает, как выглядит, чем питается, как общается и т.д. Социальная типизация выстраивалась по аналогии с типизацией животных, также как социальный детерминизм – по аналогии с детерминизмом природным. Таким подходом автор «Человеческая комедия» объясняет свой замысел: «Идея этого произведения родилась из сравнения человечества с животным миром». [12. С. 1]. В «Пре-

дисловии» (1841) к этому грандиозному циклу романов Бальзак программно заявляет: «Общество подобно Природе. Ведь общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире» [12. С. 2–3].

Правда, в отличие от натуралистов писатель-реалист все-таки уходит от слишком прямолинейных аналогий биологического и социального, признавая, что человек сложнее, нежели социальный тип, подобный типу животного. Помимо природного и социально-типического, каждый человек несет в себе и уникальное духовное начало. Это понимание воплощается Бальзаком при создании своих персонажей («индивидуализированных типов» и «типизированных индивидуальностей») – при добавлении индивидуализации тип как фигурант среды превращается в уникальный характер, в живой образ. Также и жизнь общества более разнообразна и сложна в своих появлениях, нежели мир природы, и более непредсказуема: «Общественное состояние отмечено случайностями, которых никогда не допускает природа» [12. С. 2–3]. Реализм ставил больший акцент на социальном. Перетекание социального в биологическое, переходя срединную границу, превышая некую меру, уводило искусство от реализма к натурализму.

Реализм, хотя и сближала с натурализмом миметическая устремленность, постепенно смог дистанцироваться от последнего. Реалисты стали понимать правду жизни в искусстве не как ее беспристрастную копию или научное исследование, но как эстетическое переосмысление жизненного материала в образе при сохранении общей логики жизни, верности ее объективным законам. Таким образом, высвечивалась специфика искусства. Несмотря на все свои увлечения наукой, Бальзак приходит к выводу, который отчетливо звучит в «Письмах о литературе, театре и искусстве»: «Я не устану повторять, что правда природы не может быть и никогда не будет правдой искусства... Гений художника и состоит в умении выбрать естественные обстоятельства и превратить их в элементы литературной жизни» [13. С. 624]. Способный в большей мере уловить специфику художественного синтеза, реализм оказался и более гибким в понимании природы человека, диалектики природно-биологического и духовного, социокультурного в нем. Поэтому именно классический реализм XIX столетия подарил нам яркие и очень живые образы, которые мы встречаем в романах Диккенса, Теккерея, Стендэля, Бальзака, Флобера, Мопассана, Толстого, Достоевского.

В последние десятилетия века – опять резкий поворот в представлениях о человеке, снова крен в сторону превосходства человека над неразумной природой, но в новой интерпретации, которая уже ведет к проблематике XX столетия, «Философия жизни» развивает тему Сверхчеловека. Широкое распространение получают ницшеанские идеи. Ф. Ницше представляет не только новую концепцию человека, но и довольно ярко его образ («Так говорил Заратустра»). Кристаллизация этой новой концепции сопровождается размыванием духовно-культурного в человеке крайним индивидуализмом, эгоизмом отдельной воли, антигуманизмом. По Ницше, душа современного человека-обывателя, которая смотрит на тело с презрением, пока еще слишком приземлена и несовершенна, сама еще есть «бедность и грязь и жалкое довольство собою». Она еще не доросла до высоты самоутверждения и творчества, индивидуалистической свободы сверхчеловека: «Что такое обезьяна в

отношении человека? Посмешище и мучительный позор, и тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором» [14. С. 13–14]. В русской религиозной философии рубежа XIX–XX вв. звучат предложенные В. Соловьевым идеи Богочеловека и необходимости движения к Богочеловечеству. Здесь тоже преобладает приоритет духовного и ощущение несовершенства современного человечества, но идеал будущего человека несет в себе иные смыслы – религиозные, нравственные, эстетические.

В эстетствующей декадентской культуре конца XIX в. связь человека с природой видится в его чувственности, в иррациональных глубинах его сущности. Такая интерпретация человека получит развитие в модернистском искусстве следующего, XX столетия.

Эта подвижность в интерпретации отношений природного и культурного в человеке подготавливает более радикальные колебания в современной культуре – от фрейдистских прочтений до звучащих в эпоху информационных технологий размышлений о неактуальности человеческого тела и торжестве искусственного интеллекта. Амплитуда колебаний обретает все больший размах.

Таким образом, в XIX в. простили ярко выраженные противоположные тенденции в понимании человека и, соответственно, его художественном отражении – акцентирование духовной, творческой ипостаси в человеке (романтизм, «философия жизни») и актуализация в нем биологического, животного начала (реализм, натурализм). Обе тенденции предстали в резкой форме, полярно противоположны и попеременно вытесняли одна другую. Это свидетельствует о напряженных процессах в культуре столетия и стремительной динамике ее развития. Ускорение этой динамики, неустойчивость процессов в культуре, резкие колебания, драматическое столкновение противоположных тенденций – все это позволяет увидеть в XIX в. постепенное созревание будущих кризисов, кардинальных сдвигов и потрясений современности.

Список источников

1. Шеллинг Ф. Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1987. Т. 1. 637 с. (Академия наук СССР. Институт философии).
2. Литературные манифесты французских реалистов / под ред. и со вступ. ст. М.К. Клемана. Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. 203 с.
3. Новалис (Харденберг Ф.). Фрагменты. СПб. : Владимир Даль, 2014. 319 с.
4. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л. : Худ. литература, 1973. 568 с.
5. Фейербах Л. Сочинения : в 2 т. / Институт философии. М. : Наука, 1995. Т. 1. 502 с. (Памятники философской мысли).
6. Золя Э. Экспериментальный роман / пер. с фр. Н. Немчиновой // Собрание сочинений : в 26 т. М. : Худ. литература, 1960. Т. 24. С. 239–280.
7. Золя Э. «Жермини Ласартре» (Роман гг. Эдмана и Жюля де Гонкур) // Собрание сочинений : в 26 т. М. : Худ. литература, 1960. Т. 24. С. 46–61.
8. Барнашова Е.В. Интермедиальный ресурс зарубежной литературы XIX века: через описание к иллюзии реальности // Вестник СПГУТД. Серия 2. 2023. № 2. С. 84–89.
9. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни. Избранные страницы : в 2 т. М. : Худ. литература, 1964. Т. 1. 711 с.
10. Золя Э. Тереза Ракен // Собрание сочинений : в 26 т. М. : Худ. литература, 1960. Т. 1. 616 с.
11. Тэн И. Философия искусства. М. : Республика, 1996. 351 с.
12. Бальзак О. Собрание сочинений : в 15 т. М. : Гос. изд-во худ. литературы, 1951. Т. 1. 680 с.
13. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. Т. 3: Эстетические учения Западной Европы и США (1789–1871) / ред.-сост. Л.Я. Рейнгардт. М. : Искусство, 1967. 1006 с.
14. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. М.: Культурная революция, 2007. Т. 4. 432 с.

References

1. Schelling, F. (1987) *Sochineniya v 2-kh tomakh* [Works in 2 vols]. Vol. 1. Translated from German. Moscow: Mysl'.
2. Kleman, M.K. (ed.) (1935) *Literaturnye manifesty frantsuzskikh realistov* [Literary Manifestos of French Realists]. Leningrad: Izdatel'stvo pisateley v Leningrade.
3. Novalis (Hardenberg, F.) (2014) *Fragmenty* [Fragments]. St. Petersburg: Vladimir Dal'.
4. Berkovsky, N.Ya. (1973) *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
5. Feuerbach, L. (1995) *Sochineniya. V 2-kh tomakh* [Works. In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
6. Zola, E. (1960a) *Sobranie sochineniy v 26 tomakh* [Collected Works in 26 vols]. Vol. 24. Translated from French by N. Nemchinova. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 239–280.
7. Zola, E. (1960b) *Sobranie sochineniy v 26 tomakh* [Collected Works in 26 vols]. Vol. 24. Translated from French by N. Nemchinova. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 46–61.
8. Barnashova, E.V. (2023) *Intermedial'nyy resurs zarubezhnoy literatury XIX veka: cherez opisanie k illuzii real'nosti* [Intermedial Resource of 19th Century Foreign Literature: Through Description to the Illusion of Reality]. *Vestnik SPGUTD. Seriya 2.* 2. pp. 84–89.
9. Goncourt, E. & Zh. (1964) *Dnevnik. Zapiski o literaturnoy zhizni. Izbrannye stranitsy* [Diary. Notes on Literary Life. Selected Pages]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Zola, E. (1960) *Sobranie sochineniy v 26 tomakh* [Collected Works in 26 vols]. Vol. 24. Translated from French by N. Nemchinova. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 381–598.
11. Taine, H. (1996) *Filosofiya iskusstva* [The Philosophy of Art]. Moscow: Respublika.
12. Balzac, O. (1951) *Sobranie sochineniy v 15 tomakh* [Collected Works in 15 vols]. Vol. 1. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
13. Reyngardt, L.Ya. (1967) *Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli* [Monuments of World Aesthetic Thought]. Vol. 3. Moscow: Iskusstvo.
14. Nietzsche, F. (2007) *Polnoe sobranie v 13 tomakh* [Complete Works in 13 Vols]. Vol. 4. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.

Сведения об авторе:

Барнашова Е.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии и музеологии Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: bev0203@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Barnashova E.V. – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Museology of the Institute of Arts and Culture of the National Research Tomsk State University. E-mail: bev0203@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 18.09.2024;
одобрена после рецензирования 21.09.2024; принята к публикации 27.10.2025.
The article was submitted 18.09.2024;
approved after reviewing 21.09.2024; accepted for publication 27.10.2025.