DOI: 10.24833/2541-8831-2019-1-9-38-45

ОТРАЖЕНИЕ ПОНЯТИЙ «ЗРЕЛИЩНОСТЬ» И «ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ» В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

М.О. Чичина

Аннотация. *В статье рассматриваются понятия «зрелищность» и «художественность»и их трактовка в лингвистике, русской философии и лингвокультурологии. Подобное междисциплинарное исследование позволяет по-новому взглянуть на процесс порождения художественного текста. Сначала автор обращается к этимологии слов «зрелищность»и «художественность» в русском языке, приводит сочетаемость данных лексем. Далее анализируется стилистическая маркированность слов «зрелище», «зрелищность», обусловленная тем, что русский язык отражает менталитет народа. В основе подлинно русского искусства всегда было заложено стремление к осмыслению важных вопросов бытия, а не подчинение примитивной зрелищности. Несомненно, художественность – это явление более высокого порядка, чем зрелищность. Известный философ И.А. Ильин писал о трёх составляющих подлинного произведения искусства: «внешний слой искусства» – «эстетическая скорлупа», второй слой – «эстетический образ», третий – «главная идея произведения». Эти «три слоя» искусства неразрывно связаны между собой. Автор статьи обращает особое внимание на то, что И.А. Ильин назвал предстоянием, то есть на ответственность за созданное им произведение перед самим собой, перед читателем или зрителем и перед Богом. В статье анализируется, как представители русской литературы в разные исторические эпохи работали над своими художественными текстами. В этой связи цитируются произведения поэта-символиста В. Брюсова и поэта-авангардиста В. Каменского. Оба экспериментировали со стихотворными формами, желая добиться зрелищности текста. Классики русской литературы тщательно работали над словом, для них всегда было важно передать идею произведения, форма была вторичной. Каждое слово, каждый пунктуационный знак для поэтов-классиков был важен.При сопоставлении автором статьи оригинала стихотворения М.Ю. Лермонтова «Пророк» и его последующих публикаций было выявлено, что в современных изданиях нарушена авторская расстановка знаков препинания, которая влияет на восприятие главной идеи поэтического текста. Каким образом? Об этом вы можете узнать, прочитав статью полностью.*

Ключевые слова: зрелищность, художественность, русская философия, три составляющие подлинного искусства, эксперимент, логогриф, лексика, семантика, главная идея стихотворения.

Прежде чем перейти к философскому и литературоведческому толкованию понятий, указанных в названии статьи, обратимся к этимологии слов «зрелище» и «художественность». Как указывается в Толковом словаре Живаго Великаго рускаго языка (Живого Великого русского языка) Владимира Даля, ранее общеупотребительным было слово «*зрак*» (взгляд, взор), однокоренные: «*зрачок*», «*зрение*», «*зритель*», «*зреть*» («видеть») [Даль, 2008]. То, что мы видим, воспринимается по-разному: удивляет, разочаровывает, устрашает, умиляет, нравится, не нравится.Слово «*зрелище*» чаще употребляется в негативном контексте из-за аументативного суффикса - *ище*-: *страшное зрелище, отвратительное зрелище, ужасающее зрелище*. В положительном контексте обычно используют синоним «*картина*» (в широком смысле слова): *прекрасная картина, великолепная картина, восхитительная картина.*

Многими лингвистами и писателями отмечалось богатство лексики русского языка, имеющего в своём арсенале различные лексические средства для передачи говорящим или пишущим его восприятия мира. Можно предположить, что первыми яркими впечатлениями предков были восходы и закаты, лес, поле, реки, поляны, горы, одним словом, природа. Любопытно, что *природа* почти всегда воспринимается русским человеком положительно, может быть, потому, что на языке природы с человеком говорит Бог. Редко можно услышать словосочетания: *ужасная природа, страшная природа, отвратительная природа.* Чаще говорят более конкретно: *непредсказуемое явление природы,страшное явление природы, ужасное явление природы.*

С развитием общества и стремлением человека запечатлеть увиденное или услышанное люди стали создавать письменные тексты, затем появились сценические представления различных жанров.В связи с этим возникают и новые слова. «*Зрелищность*» – существительное более позднего происхождения, суффикс – *ость* имеет значение отвлечённого признака. Синоним к слову *зрелищность–картинность (внешнее впечатление): зрелищность спектакля, зрелищность праздника.*

Зрелище как вид сценического действа может отвлекать, развлекать, оно может быть эстетичным, неэстетичным (следовательно, может радовать или шокировать), но, как правило, не затрагивает сердце и душу человека.Известный русский философ И.А. Ильин писал: «Зрелище – это восприятие объекта искусства равнодушным сердцем, холодными глазами», потому что зрелище рассчитано на эффект от увиденного (например, цирковое представление, ледовое шоу), а не на восприятие смысла. Интересно, что и в русской литературе были эксперименты, когда поэты предпочитали форму содержанию. Например,фигурными стихами увлекались символисты и авангардисты. Валерий Брюсов пробовал работать с формой стихотворения:

Я
еле
качая
верёвки,
в синели
не различая
синих тонов
и милой головки,
летаю в просторе
крылатый, как птица,
меж лиловых кустов!
Но в заманчивом взоре,
знаю, блещет, алея, зарница!
Я и счастлив ею без слов!

Логогрифом называется поэтический и стилистический приём, заключающийся в построении фразы таким образом, чтобы количество букв или звуков в исходном слове или словосочетании убывало. Поэт-футурист Василий Каменский, который, кстати, придумал слово *самолёт*, потому что был ещё и авиатором, сочинил запоминающийся логогриф:

И моя небесная свирель
Лучистая,
Чистая,
Истая,
Стая,
Тая,
А
Я.

«*Художественность*» – это характеристика и одна из составляющих настоящего произведения искусства, явление более высокого порядка, чем зрелищность. Слово «*художественность*» восходит к существительному «*художник*», отсюда и прилагательное «*художественный*». Например: *художественность творчества, талантливый художник, художественный фильм.* Как указывается в Этимологическом словаре, слово «*художник*» заимствовано из старославянского языка. Образовано с помощью суффикса *-икъ* от *художьныи* — «*художественный*», являющегося производным со вторичным суффиксом *-ьн-* от *хѫдогъ* — «*искусный*, *умелый*», засвидетельствованного в памятниках. Прилагательное хѫдогъ заимствовано из готского языка: готское **handags* — «*искусный*, *ловкий* < *ручной*» является производным от *handus* — «*рука*» [Фасмер,1986].

Какое произведение литературы можно считать высоко художественным? То, которое затрагивает сердце и душу человека, заставляет мыслить. «Культурное творчество требует от нас предметного служения, духовной преданности и жертвенности, то есть сердца и любви. Оно требует от нас выбора истинной цели, верности чувствования и свободной совести, то есть опять-таки любви и созерцания» [Ильин, 2011а: 297],

Такой подход в искусстве требует больших духовно-нравственных усилий от автора. «Цель творчества – самоотдача», – писал Б.Н. Пастернак.Размышляя о том, каким должно быть художественное произведение, нельзя не обратиться к замечательной работе известного и талантливого философа И.А. Ильина «Путь духовного обновления», посвящённой этой теме.Он писал о трёх составляющих искусства. «Внешний слой искусства («первую скорлупу») можно было бы обозначить как «*эстетическую материю*»: таковы слова и фразы в литературе; линии и краски в живописи; слышимые звуки в музыке; камень, дерево, металл в скульптуре и архитектуре; тело танцующего, его одежда и обстановка в балете...Осязаемая материя искусства совсем не есть важнейшее в искусстве; она не есть нечто самодовлеющее, и её нельзя трактовать как «самостоятельное» тело художества... *Художественно* только *содержательно-необходимое*» [Ильин, 2011б: 361-363].

«Второй «слой» искусства (вторая «скорлупа») есть показуемый и воспринимаемый **эстетический образ**. Это есть то воображаемое художником «обличие» или «очертание», которое подыскивает себе материю, для того чтобы воплотиться в ней и «излучаться» из неё и через неё. Эстетический образ может иметь чувственную природу: таковы обличия материальных вещей - бабочка, цветок, дерево, дом, ландшафт; но он может иметь и нечувственную природу: таковы душевное настроение, например «Меланхолия» Грига, или человеческий характер, например «князь Мышкин» у Достоевского, или духовная борьба людей, например, Брут и Цезарь у Шекспира. А в музыке «образом» является музыкальная *тема*, во всей её индивидуальности, видоизменяемости и судьбе, в её *общении* с другими темами данного произведения»[Ильин, 2011б: 364],

Но законы второго «слоя» тоже не самостоятельны. Как утверждает известный философ,в каждом произведении искусства весь строй образов подчинён опять-таки высшему и важнейшему «слою» — главной идее произведения, *Главно-Сказуемому, Художественному Предмету* и оказываются его верным и необходимым орудием...Его можно было бы обозначить как *духовный* «*первообраз*» или как живой способ бытия, как классическое, каждому человеку доступное *жизнестояние*. Но сверхзадачей является поиск Истины.

И.А. Ильин в этой связи приходит к выводу: «Нет в искусстве никакой отдельной самодовлеющей формы; ибо форма его врощена в его содержание; и врощена именно потому, что первоначально, в душе самого художника, она выросла из этого главного и таинственного содержания. И прав был тот художник, который сказал бы своему критику: «Не смей воспринимать меня формально,

ибо ты убиваешь моё создание» [Ильин, 2011в: 1152].

О творческой лаборатории писали поэты-классики (А.С. Пушкин «Пророк», «Воздушный корабль», «Свободы сеятель пустынный»; М.Ю. Лермонтов «Выхожу один я на дорогу»). Оба поэта пишут о том, что создание поэзии — это не просто *внимание — созерцание*, а сложный процесс, рождённый вдохновением, посланным свыше. Об этом размышлял и А.К. Толстой:

Тщетно, художник, ты мнишь,
что творений своих ты создатель!
Вечно носились они над землёю, незримые оку...
...Много вопросов в пространстве невидимых форм
и неслышимых звуков,
Много чудесных в нём есть сочетаний и слова, и света,
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть, и слышать,
Кто, уловив лишь рисунка черту,
лишь созвучье, лишь слово,
Целое с ним вовлекает созданье
в наш мир удивлённый...

Именно поэтому каждое слово гениального писателя или поэта не случайно. Как справедливо утверждал И.А. Ильин, каждое слово в стихотворении или романе становится «сконцентрированным итогом многих созерцающих, спрашивающих, проверяющих и выбирающих суждений... . Художник обязан отвергать всё, что он переживает как «только возможное», до тех пор пока не появится *предметная необходимость,* повелительно требующая своего признания» [Ильин, 2011а: 352].

Приведём пример того, как М.Ю.Лермонтов работал над словом.Стихотворение «Пророк» посвящено теме поэта и поэзии, в нём Михаил Юрьевич продолжает развивать тему пушкинского пророка. Беловой и черновой автографы стихотворения находятся в Рукописном отделе ГПБ, Собрание рукописей Лермонтова № 12 (Записная книжка, подаренная Лермонтову В. Ф. Одоевским, лл. 13 об.-15 и 23 об-24).Интересно сравнить два авторских варианта, чтобы погрузиться в творческую лабораторию поэта. Первоначально М.Ю. Лермонтов хотел написать:

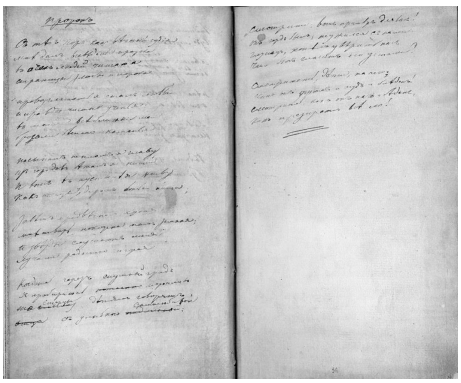
Когда же через шумный град
Я пробираюсь *потаенно*,
То слышу, детям говорят
Отцы с улыбкою *надменной*...

Позднее поэтом рифма была изменена:

Когда же через шумный град
Я пробираюсь *торопливо*,
То *старцы* детям говорят
С улыбкою *самолюбивой*...

Замена наречий *потаённо–торопливо*, по нашему мнению, осуществлена М.Ю. Лермонтовым с целью более точной передачи смысла. Действительно, «*потаённо*» пересечь «*шумный град*» очень трудно, а наречие «*торопливо*» передаёт желание лирического героя стихотворения быстро пройти город. Ещё одна поправка поэта: в беловом варианте вместо существительного «*отцы*» появилось существительное «*старцы*», и это важный нюанс. Замена прилагательных: «с улыбкой *надменной*» – «с улыбкой *самолюбивой*» тоже весьма значима. Необходимость её подсказывается следующим текстом:

То ***старцы*** детям говорят
С улыбкою ***самолюбивой***:
«Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что бог гласит его устами**?**
Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»



Автограф стихотворения М.Ю. Лермонтова «Пророк».

Первоначально стихотворение было намного короче, потом Лермонтов, «восстанавливая недостающие звенья сюжета, вставляет три строфы, рассказывая о жизни пророка в пустыне и посещении им города. Чётко определяются теперь образы врагов пророка: это не какие-то неизвестные «отцы» («То, слышу, детям говорят **Отцы** с улыбкою надменной»), а «старцы», вожди племени, верхушка общества («То детям **старцы** говорят»). …В таком виде стихотворение приобрело сюжетную законченность. Затем стилистическая правка придала стихотворению ту форму, которая кажется незаменимой» [Иконников, 1962]. Об этом написал Иконников С.Н. в своём замечательном исследовании, посвящённом изучению художественного идиостиля Михаила Юрьевича Лермонтова.

Но позволим себе не во всём согласиться с уважаемым автором книги «Как работал М.Ю. Лермонтов над стихотворением»: по нашему мнению, старцы «самолюбивые» потому, что уверены в своей правоте и хотят, чтобы другие верили в справедливость того, что они говорят. Поэт-пророк, как следует из текста стихотворения М.Ю. Лермонтова, стал провозглашать «любви и правды чистые ученья», поэтому осмелился спорить с ними.

Обратим внимание читателей на ещё один интересный факт: в автографе стихотворения «Пророк» Михаила Юрьевича Лермонтова в конце предложения («Глупец, хотел уверить нас,Что бог гласит его устами?») стоит знак вопроса. А в более поздних публикациях, например, в первом томе собрания сочинений издательства «Правда» 1986 г., – восклицательный знак:

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:
«Смотрите: вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

Замена пунктуационного знака (вопросительного на восклицательный) существенно влияет на смысл написанного, ибо меняется понимание всего стихотворения.В начале сложноподчинённого предложения используется уничижительное обращение («глупец») в адрес поэта-пророка – главного лирического героя стихотворения, однако можно утверждать, что этот вопрос в большей степени риторический, чем адресный. «Самолюбивые старцы» задают его и детям, и людям, живущим в «шумном граде», – героям «Пророка», и современным читателям. Более того, старейшины задают этот вопрос и самим себе, размышляя: всё-таки этот поэт, побиваемый каменьями и презираемый многими, – пророк или нет? Если же в конце предложения («Глупец, хотел уверить нас,Что бог гласит его устами!») поставить восклицательный знак, то нюансировка стихотворения становится иной: из уст «старцев» звучит резкое и ироничное обвинение в адрес поэта-пророка.

Как утверждает С.Н. Иконников, «архаической стилизации речи поэта - пророка подверглись ещё два словосочетания. Первоначально М.Ю. Лермонтов написал: «*В глазах* людей читаю я», «В меня все *близкие* мои Бросали бешено каменья». В окончательной редакции: «В *очах* людей читаю я», «В меня все *ближние* мои...» [Иконников, 1962]. Это придало ритмике стихотворения спокойный размеренный ритм, а, кроме того, слова «очи», «ближние» есть в библейских текстах. У М.Ю. Лермонтова «ближние мои» – это все те, к которым обращался поэт, желая просветить их, сея «семена добра» в душах людей.

Мы рассмотрели только лишь один пример того, как один из классиков русской литературы работал над словом с целью раскрыть в своём художественном произведении художественный замысел. Как известно, в стихотворении «Пророк» М.Ю. Лермонтов развивал тему, затронутую ещё А.С. Пушкиным в его «Пророке». Михаил Юрьевич писал о том,что обще-

ство отходит от своих традиционных ценностей, не прислушивается к тем, кто говорит Истину.Как это ни парадоксально, люди с течением веков не только приобретают, но и теряют. Если общество утрачивает духовность, понимание правильного пути развития, то есть угроза деградации. Позднее об этом очень точно скажет поэт-дипломат Фёдор Иванович Тютчев: «Не плоть, а дух растлился в наши дни //И человек отчаянно тоскует...».

«Растление духа», которое остро почувствовали классики девятнадцатого века (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев), стало более ощутимым в двадцатом веке. Об этом пишет И.А. Ильин: «Созерцание было заменено наблюдением, а наблюдение стало светским, близоруким и самодовольным; оно велось с величайшим усердием и подъёмом, но в обращении к чувственному миру оно стало уходить всё дальше и дальше от христианского духа... Таков современный культурный кризис. Это кризис нецельного духа, расколотого, расщеплённого человека» [Ильин, 2011а: 326].

В двадцать первом веке кризис «расколотого» мировоззрения человека особенно явственно ощущается в западных странах, но и в современной России он тоже чувствуется. Можно отметить две тенденции. Одна, отрадная, – возвращение к своим традиционным духовно-нравственным ценностям, вторая – отрицание духовности, ориентированность на англо-американскую модель жизни, культ потребления, стремление к богатству. То же происходит и в современной русской литературе: с одной стороны, стремление к созерцанию как основе творчества, к осмыслению действительности (Ю. Поляков, З. Прилепин, С. Шаргунов, В. Маканин), с другой стороны, постмодернизм, основанный на деструкции, критике прошлого и настоящего (Т. Толстая, В. Сорокин, А. Кабаков).

У классиков русской литературы было то, что, к сожалению, зачастую отсутствует у современных авторов, — понимание своего «предстояния». К сожалению, это слово осталось незамеченным и непонятым большинством наших современников. О нём попытался нам напомнить замечательный русский режиссёр Никита Сергеевич Михалков, назвав свой фильм «Предстояние». Определение этому понятию дал И.А. Ильин:» И вот первое, что необходимо каждому человеку, желающему творить культуру, это чувство своего *предстояния*, своей *призванности* и *ответственности*… Они чувствуют и прозревают великий смысл мирового вращения и своей собственной жизни...» [Ильин, 2011а: 299].

Для большого художника нет в мире ничего случайного, всё взаимосвязано, поэтому каждый писатель, поэт, режиссёр несёт тройную ответственность: перед Творцом, который наделил его талантом, перед самим собой за то, насколько полно, честно и точно передано задуманное, перед теми, к кому обращено произведение искусства.

Список литературы:

Даль В.И. Толковый словарь Живаго Великагорускаго языка (Толковый словарь Живого Великого русского языка) [Электронный ресурс]. URL: http://slovardalja.net/ (дата обращения: 12.11.2018).

Иконников С.Н. Как работал М.Ю. Лермонтов над стихотворением [Электронный ресурс]. Пенза: Пензенское книжное издательство, 1962. URL: http://m-lermontov.ru/books/item/f00/s00/z0000001/st004.shtml (дата обращения: 12.11.2018).

Ильин И.А. Путь к очевидности // Путь духовного обновления. М.: Институт русской цивилизации, 2011а. С. 282-475.

Ильин И.А. О художественном совершенстве // Путь духовного обновления. М.: Институт русской цивилизации, 2011б. С. 354-367.

Ильин И.А. Художник и художественность // Путь духовного обновления. М.: Институт русской цивилизации, 2011в. С. 1146-1198.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: https://vasmer.slovaronline.com (дата обращения: 12.11.2018).

Об авторе:

Чичина Марина Олеговна – к.филол.н., доцент кафедры русского языка МГИМО МИД РФ. Сфера научных интересов: сопоставительный анализ языков, лингвокультурология и экзистенциальная лингвокультурология, современная методика преподавания русского языка, история русской литературы, этническая картина мира (взаимосвязь языка и мышления народа), мультимедийные средства как способ обучения РКИ.
E-mail: m.chichina@inno.mgimo.ru.

REFLECTION OF NOTIONS «INCREASE» AND «ART» IN RUSSIAN PHILOSOPHY AND LINGUO-CULTUROLOGY

Marina O. Chichina

Abstracts. *The article explains how the concepts of "entertainment" and "artistry" are interpreted in linguistics, Russian philosophy and cultural linguistics. Such an interdisciplinary study of these concepts allows us to take a fresh look at the process of generating an artistic text. Firstly, the author analyzes the etymology of the words "entertainment" and "artistry" in Russian, gives the compatibility of these lexemes. Further – the stylistic marking of the words "spectacle", "spectacularity", which is due to the fact that the Russian language reflects people's mentality. The basis of genuine Russian art has always been the desire to understand the important issues of being, not the desire for primitive entertainment. Undoubtedly, artistry is a phenomenon of a higher order than entertainment. Famous philosopher I.A. Ilyin wrote about the three components of a genuine work of art: the "outer layer of art" is the "aesthetic shell", the second layer is the "aesthetic image", and the third is the "main idea of the work". These "three layers" of art are inextricably linked. The author pays special attention to the fact that I.A. Ilyin called the coming, - responsibility for the work created by him, not only to himself, to the reader or the viewer, but also to God. The article analyzes how representatives of Russian literature from different historical eras worked on their artistic texts. For example, the works of the symbolist poet V. Bryusov and the avant-garde poet V. Kamensky are quoted. Both experimented with the form of poems, wishing to achieve spectacular text to the detriment of the content. The classics of the Russian literature worked carefully on the word, it was always important for them to convey the idea of the work, and the form was secondary. Every word, every punctuation mark was important for classic poets. When comparing the original poem "The Prophet" by Lermontov with its subsequent publications it was revealed that the author's punctuation marks, which affect the perception of the main idea of an artistic poetic text, are violated in modern editions. How? You can learn about this by reading the full article.*

Key words: *the concept of "entertainment", "art", Russian philosophy the three components of true art, experiment, logogriph, vocabulary, semantics, the main idea of the poem.*

References:

Dal' V.I. *Tolkovyj slovar' Zhivago Velikagoruskago jazyka (Tolkovyj slovar' Zhivogo Velikogo russkogo jazyka*) [The Explanatory Dictionary of the Zhivago Velikagoruskago language (The Explanatory Diction-

ary of the Living Great Russian Language). Available at: http://slovardalja.net/ (accessed 12 November 2018) (In Russian).

Ikonnikov S.N. *Kak rabotal M.Ju. Lermontov nad stihotvoreniem* [How did M.Yu. Lermontov over the poem]. Penza: Penza Book Publishing House, 1962. Available at: http://m-lermontov.ru/books/item/f00/s00/z0000001/st004.shtml (accessed 12 November 2018) (In Russian).

Il'in I.A. Put' k ochevidnosti [Path to evidence]. *Put' duhovnogo obnovlenija* [Path of spiritual renewal]. Moscow, Institute of Russian Civilization, 2011a. pp. 282-475 (In Russian).

Il'in I.A. O hudozhestvennom sovershenstve [About artistic perfection]. *Put' duhovnogo obnovlenija* [The path of spiritual renewal]. Moscow, Institute of Russian Civilization, 2011b. pp. 354-367 (In Russian).

Il'in I.A. Hudozhnik i hudozhestvennost' [The artist and artistry]. *Put' duhovnogo obnovlenija* [The path of spiritual renewal]. Moscow, Institute of Russian Civilization, 2011c. pp. 1146-1198 (In Russian).

Fasmer M. *Jetimologicheskij slovar' russkogo jazyka* [Etymological dictionary of the Russian]. Available at: https://vasmer.slovaronline.com (accessed 12 November 2018) (In Russian).

About the Author:

Marina O. Chichina – Associate Professor, PhD in Philology, Associate Professor of Russian Language Department MGIMO. Spheres of scientific interests: comparative analysis of languages, cultural and existential cultural linguistics, modern methods of teaching Russian language, history of Russian literature, the ethnic picture of the world (the interrelation of language and thinking people), multimedia as a way of learning trials.
E-mail: m.chichina@inno.mgimo.ru.