

В. Н. Липский <https://orcid.org/0000-0002-1483-0705>

Позитивизм и натурализм у истоков масскульта

В развитии европейской культуры XIX век стал пиком в возникновении и формировании различных философских направлений: фрейдизма, экзистенциализма, неотолизма и пр. Возникновение каждого из направлений имело свои объективные и субъективные основания. Предполагаем, что роль «первой скрипки» выполняли все же основания объективные. На наш взгляд, наиболее существенное воздействие на различные сферы европейского бытия оказало позитивистское направление, в корреляциях с которым и рассматриваются его проявления в сфере искусства (главным образом в литературе). Высказывается предположение о том, что позитивизм, с его глобальной ориентацией на естественно-научное знание, способствовал оформлению натуралистического метода в искусстве (вначале во французской литературе).

В статье рассматривается, как некоторые особенности натуралистического изображения действительности, апробированные в XIX в., были в дальнейшем применены в практике массовой культуры в веке XX. В качестве эмпирического материала использованы литературно-критические произведения французских и русских авторов. При этом автор статьи осознает, что указанные тенденции имели место и в других видах искусства и проявлялись не только на французской или русской почве. В статье указывается на то, что возникновение натурализма было обусловлено не только социальными детерминантами, но и внутриэстетическими особенностями, вызванными оторванностью романтического метода от жизни, что, к примеру, проявлялось в тематической односторонности последнего. Рассматриваются некоторые особенности натуралистического метода (физиологизм, ценностная нейтральность, рационализация мышления и бытия), обусловившие в дальнейшем их использование в массовой культуре.

Ключевые слова: позитивизм, натурализм, массовая культура, наследственность, физиологизм, естественно-научный, рациональный, нравственность, познание.

V. N. Lipsky

Positivism and Naturalism at Mass Culture Sources

In the development of the European culture the 19th century became a peak in the emergence and formation of various philosophical trends of Freudianism, existentialism, neo-thomism and others. The emergency of each of the directions had its own objective and subjective grounds. We assume that the role of «the first violin» was performed nevertheless by the objective grounds. In our opinion the positivism direction had the most effective impact on various spheres of the European existence in correlation with which its manifestations in the field of art are considered (mainly in literature). It has been suggested that positivism with its global orientation towards the natural scientific knowledge contributed to the forming of the naturalistic method in art. The article examines how some features of the naturalistic expression of the reality that were tested in the XIX century were further applied in the practice of mass culture in the XX century. As an empirical material, the literary-critical works of French and Russian authors are used. At the same time the author of the article understands that these tendencies took place in other types of art and appeared not only on the French or Russian grounds. The article points out that the emergence of the naturalism was due not only to social determinants but also to internal aesthetic features provoked by the isolation of the romantic method from life which revealed the thematic one-sidedness of the latter. Some features of the naturalistic method (physiologism, neutrality of value, rationalization of thinking and being) which further determine their use in mass culture are considered.

Keywords: positivism, naturalism, mass culture, heredity, physiologism, natural science, rational, morality, cognition.

В социальном контексте европейской культуры преимущественно во второй половине XIX и первой половине XX в. сформировался целый ряд культурных феноменов, не только оказавших значительное влияние на различные стороны жизни Европы того времени, но и продолжавших «работать» впоследствии. К числу этих феноменов следует отнести позитивизм – направление, которое возникло в недрах европейской культуры и стало своеобразным символом эпохи научно-технического развития. Позитивизм замыслился О. Конттом и его последователями как альтернатива классической философии, которая, по мнению сторонников позитивистской концепции,

увела философию от действительной жизни, а использование запутанной терминологии превратило классическую философию в ненужное старье. Вместо устаревшей метафизики сторонники позитивизма предложили новую философию (позитивную), которая стала опираться на конкретные факты, отбросив за ненужностью познание сущности явлений и процессов, а главным методом познания предполагалось считать методы, которые использовались в естественных науках, – наблюдение и эксперимент.

Старая философия, полагали они, с ее системой ценностей уже сыграла свою роль в развитии человеческого познания и не была способна создать

должного фундамента для дальнейшего интеллектуального развития, поэтому впредь философии следует брать на вооружение лишь «полезные» знания. Сформировавшаяся со времен Ф. Бэкона традиция эмпиризма в лице позитивизма получила свое дальнейшее развитие. Распространению позитивистских тенденций способствовало развитие естественных наук – в первую очередь, биологии, физиологии, механики (теория эволюции Ч. Дарвина, исследования К. Бернара, работы по динамике К. Гаусса, Гамильтона и др.).

Вследствие этого было оформлено теоретико-философское и естественно-научное пространство для проникновения нового философского направления в другие сферы познания, в частности, в искусство. Так, в русской и европейской литературе тенденции позитивизма проявились в произведениях И. Тургенева «Отцы и дети» в цикле Э. Золя «Ругон Маккары». Тургеневский герой Базаров с его верой в силу естественного знания («порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта»), в превосходство материального над духовным («природа не храм, а мастерская и человек в ней работник») буквально воспроизводит тезисы позитивизма.

Герой Тургенева – ниспровергатель всех прежних классических ценностей. Узнав от Аркадия историю жизни его дяди Павла Петровича и о переживаниях дяди после кончины любимой женщины, Базаров говорит: «И что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду? Это все романтизм, чепуха, гниль, художество. Пойдем лучше смотреть жука» [3, с. 147]. За нарочитую приземленность возвышенных чувств и сведение взаимоотношений между мужчиной и женщиной к естественным физиологическим влечениям через несколько десятков лет массовая культура может «поблагодарить» позитивизм.

Закономерная, на первый взгляд, тенденция, связанная с развитием научно-технического знания, выраженная философией классического позитивизма, трансформировалась в искусстве (литературе, в частности) на первых порах в обычное отрицание устоев предков, редукцию богатства человеческой жизни к ее биологизации: «Все люди друг на друга похожи, – утверждает Базаров, – как телом, так и душой, у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены и так называемые нравственные качества одни и те же у всех: небольшие видоизменения ничего не значат. Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. Люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждой отдельной березой» [3, с. 184]. В рассуждениях тургеневского героя высказывается облаченная в художественную форму, позитивистская идея идентичности законов природы и

общества, отрицание своеобразия законов социума и личности. В середине XIX в. это еще не полное презрение ко всяким нравственным проявлениям человеческого существа, а лишь декларация тождественности нравственных качеств для всех людей без исключения, однако еще не вечер...

Следует сказать, что хотя феномен массовой культуры и является детищем XX в., но его проявления имели место задолго до появления массового общества. Например, еще в XIX в. великий русский писатель-сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин, живо реагировавший на различные процессы и тенденции, возникавшие в русской и мировой литературе того периода, обращает внимание на появление низкосортной литературы, предназначенной для народных слоев. В ряде рецензий первой половины 60-х гг. XIX в. писатель нередко высказывается о беспомощности «второстепенных деятелей» от литературы, берущихся писать книжки для народа. В своем стремлении «угодить» народным вкусам они примитивизируют и утрируют народный быт, народную речь и поведение простых людей.

Главная идея таких авторов – приблизить «подлинное» искусство к народным массам: «Желание понравиться народу и быть в некотором смысле его руководителем соблазняет очень многих...» – пишет о них Щедрин. В рецензии на книжку князя В. В. Львова его ирония постепенно превращается в сарказм: «...авторы их (народных книжек. – В. Л.), очевидно, люди бывалые, обращавшиеся с народом, даже знакомые с его пословицами и прибаутками, но в то же время положительно чуждые и народной мысли и кровной народной нужде. В их книжках прежде всего поражает какая-то худо скрываема преднамеренность и желание во что бы то ни стало принизить себя до народного понимания... Они видят в народе или низшую породу людей, или какое-то полудурье и, руководствуясь этим взглядом, измышляют для него низшего сорта речи и форменно простонародные речи» [4, с. 391]. Впоследствии массовая культура в действительности станет тотальной руководительницей в деле формирования вкусов в массовом обществе, как и во времена Щедрина, оставаясь «положительно чуждой к народной мысли и кровной народной нужде». При общности целевых установок авторов народных книжек XIX в. и массовой культуры XX в. главная задача последней стала определяться активным развитием рыночных отношений, в условиях которых цели и задачи слились в единое целое в стремлении коммерциализировать любые массовые продукты: от медиа до произведений классического искусства во всех его видах и жанрах.

Ближе к последней четверти XIX философские идеи позитивизма во французской и мировой литературе продолжил натурализм. Родоначальником натурализма считается Э. Золя, пытавшийся вопло-

тить достижения науки в своем творчестве. Страстный поклонник теории наследственности и физиологического учения К. Бернара, Э. Золя в своих произведениях уделяет много внимания отражению биологической стороны жизни человека. Однако, будучи крупным художником, Э. Золя дихотомичен: уделяя на протяжении своей жизни много внимания физиолого-натуралистической стороне человеческой жизни, он, вероятно, в еще большей мере склонен к изображению социальных пороков буржуазного общества. К слову сказать, подзаголовок его знаменитой эпопеи «Ругон–Макары» имеет красноречивое название: «Биологическая и общественная история одной семьи в эпоху Второй империи», что является своеобразной демонстрацией его позиции художника-исследователя.

Мы далеки от мысли проводить прямолинейные параллели физиологического романа Э. Золя с откровенным физиологизмом массовой культуры, однако полагаем, что, центрируя внимание на биологических и физиологических подробностях человеческой жизни, Э. Золя своеобразным образом благословил будущую массовую культуру. В этом смысле вполне можно согласиться с Салтыковым-Щедриным, который хотя и считал Э. Золя талантливым художником, но его теорию экспериментального романа полагал вредной и несостоятельной и предвидел, что натурализм со временем перейдет от смакования разврата к явной патологии: «Подумайте, сегодня Нана, завтра – представительница лесбийских преданий, а послезавтра, пожалуй, и впрямь в герои романа придется выбирать между производительниц и производителей экскрементов» [5, с. 155]. Пророчески звучат слова Щедрина: «Придет время, когда буржуа еще сытее сделается – тогда Золя и в этой сфере себя мастером явит» [5, с. 155]. Задумав «Нану» как разоблачительную сатиру на империю Наполеона III, Золя стал жертвой своих натуралистических устремлений. Очевидно, когда даже крупный художник во имя сиюминутных увлечений (даже научных) приносит в жертву изображение жизни во всей ее сложности и полноте, это чревато значительными художественными потерями. Едва ли Золя мог предположить, что теория экспериментального романа, пройдя через кумулятивное накопление ценностного отрицания, вырастет до размеров современной массовой культуры, однако его теория поспособствовала тому, чтобы ручеек превратился в реку.

Мы также далеки от мысли изображать натурализм того периода в качестве некоего физиологического монстра, выставляющего напоказ срамные стороны человеческого существования, и в этом смысле перефразируя Сократа можем сказать, что «натурализм – трудно». Натурализм, как и его философский источник позитивизм, стал реакцией на определенные социально-культурные процессы того

времени. Писатели того периода (в первую очередь, французские) не могли больше оставаться в рамках романтической субъективности, не желали бежать от действительности в символические замки любви и мечтаний.

Отрицая романтический метод изображения, натурализм вырос из романтизма («Госпожа Бовари» Г. Флобера, Ф. Стендаль и др.), но, в отличие от последнего, он предложил читателю идти на натуру «в народ». Натуралистическое движение концентрическими кругами стало распространяться на другие виды искусства: театр, живопись и пр. Возникнув следом за романтизмом, в литературе ближе к концу XIX в. во Франции появляется импрессионизм в живописи, который повел зрителя к простому люду: в убогие жилища, публичные дома, на площади.

У художников-натуралистов не осталось запретных тем, и благодаря натуралистическому методу изображения бытия, по словам Э. Золя, романы, написанные крупными художниками этого направления, «гораздо больше говорят нам о человеке, о природе и обществе, чем многие капитальные труды по философии, истории и критике. Нынешний роман – это современное орудие познания» [1, с. 247]. Очень многое из того, что провозглашали писатели натуралистического направления, вполне возможно принять: и «хождение в народ», и расширение тематических границ литературы, ее познавательных способностей и многое другое, однако «дьявол кроется в деталях». И в произведениях Ф. Достоевского и Л. Толстого при желании нетрудно найти элементы натуралистического описания действительности, однако ни Ф. Достоевский, ни Л. Толстой никогда не позволяли себе сложную социально-биологическую природу человека редуцировать, главным образом, до его биологической природы.

Тем не менее натурализм достаточно глубоко проник в русскую почву. Среди его сторонников, которые в большей или меньшей мере увлеклись им, были М. Арцыбашев, Ф. Сологуб, П. Боборыкин и др. Известный русский писатель А. Ф. Писемский, автор таких значительных произведений, как роман «Тысяча душ» и драма о народной жизни «Горькая судьбина», также «попал в сети» увлечения натурализмом. Вот какой диалог мы встречаем в его романе «Взбаламученное море», один из героев которого следующим образом прокламирует свободу чувств: «...я иду на улице в страстном, положим, состоянии.

– Ну? – сказала Софи с улыбкой.

– Попадается мне женщина, которая мне нравится и в подобном же настроении.

– Ну, – повторила Софи с заметным любопытством.

– Мы объясняемся и сходимся, и ты себе представить не можешь: какое даровитейшее поколение

народилось бы таким образом» [2, с. 96-97]. Софи отвечает, что ей приходилось слышать о таких женщинах, намекая на женщин легкого поведения: «О, то твари продажные! Я говорю о физическо-нравственных влечениях» [2, с. 97]. В ситуации, при которой духовное многообразие человека низводится к сугубо природному началу, художник, по выражению Э. Золя, становится беспристрастным фиксатором фактов действительности, оставаясь при этом ценностно нейтральным и даже безразличным к происходящему в социуме, поэтому для изображения человека во всей его цельности и всесторонности в искусстве не остается места.

Обратим внимание еще на одну особенность, порожденную связью *позитивизм – натурализм*, которая детерминировала последующую проекцию к массовой культуре, – это вызревание рационализованного сознания, опирающегося на строгие постулаты естественно-научного знания. Перенесение в искусство фотографически точного (не адекватного) изображения окружения, описание человеческих взаимоотношений в соответствии не с эмоционально-чувственным восприятием художника, а в соответствии со строгими законами науки, ведет к выхолащиванию нравственно-эстетической сущности искусства. Искусство, бывшее в романтико-реалистический период чувственно-эмоциональной «отдушиной», трансформируется в образование, существующее в рамках заранее заданных алгоритмов.

Наконец, нельзя не отметить еще одну тенденцию, корни которой берут свое начало в эпохе, в которую вступила Европа еще до XIX в., но XIX в. в этом плане стал поворотным: к концу XIX в. окончательно сформировалась система мирового хозяйства, когда цивилизационные процессы пришли на смену традиционным формам развития культуры. Это движение сопровождалось формированием новой системы товарно-денежных отношений (рыночных), процессами индустриализации и модернизации капиталистического производства и пр. В результате во взаимоотношениях между людьми возобладало материально-вещественное содержание жизни. Натурализм в искусстве в этом смысле стал отражением не только процессов, которые происходили в есте-

ственных науках, но и, что более глобально, на него был запрос социальный.

Таким образом, социально-экономическая революция, происходившая в европейском цивилизационном развитии, и бурный прогресс естественно-научного знания обусловили кардинальные изменения в философско-эстетическом содержании эпохи XIX в. (в основном его второй половины). Это детерминировало формирование в Европе массового общества, способствовало появлению к середине XX в. феномена массовой культуры.

Библиографический список

1. Золя, Э. Собр. соч. : в 26-ти т. – Т. 25 [Текст] / Э. Золя. – М. : Художественная литература, 1966. – 565 с.
2. Писемский, А. Ф. Полн. собр. соч. : в 24-х т. – Т. 10 [Текст] / А. Ф. Писемский. – СПб. ; М. : Изд-во тов-ва М. О Вольф, 1895. – 288 с.
3. Тургенев, И. С. Собр. соч. : в 10-ти т. – Т. 3 [Текст] / И. С. Тургенев. – М. : Художественная литература, 1961. – 302 с.
4. Салтыков-Щедрин, М. Е. Собр. соч. : в 20-ти т. – Т. 5 [Текст] / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1966. – 710 с.
5. Салтыков-Щедрин, М. Е. Собр. соч. : в 20-ти т. – Т. 14 [Текст] / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1972. – 703 с.

Reference List

1. Zolja, Je. Sobr. soch. : v 26 ti t. – T. 25 = Collected works: 26 volumes. V. 25 [Tekst] / Je. Zolja. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1966. – 565 s.
2. Pisemskij, A. F. Poln. sobr. soch. : v 24 h t. – T. 10 = Complete works: 24 volumes. V. 10 [Tekst] / A. F. Pisemskij. – SPb. ; M. : Izd vo tov va M. O Vol'f, 1895. – 288 s.
3. Turgenev, I. S. Sobr. soch. : v 10 ti t. – T. 3 = Collected works: 10 volumes. V. 3 [Tekst] / I. S. Turgenev. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1961. – 302 s.
4. Saltykov-Shhedrin, M. E. Sobr. soch. : v 20 ti t. – T. 5 = Collected works: 20 volumes. V. 5 [Tekst] / M. E. Saltykov-Shhedrin. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1966. – 710 s.
5. Saltykov-Shhedrin, M. E. Sobr. soch. : v 20 ti t. – T. 14 = Collected works: 20 volumes. V. 14 [Tekst] / M. E. Saltykov-Shhedrin. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1972. – 703 s.