

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ И ПРОБЛЕМА ЕГО ВОПЛОЩЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Демченко Лариса Николаевна

доцент кафедры казахской, русской филологии и журналистики

кандидат филологических наук

ВКГУ им. С. Аманжолова

Усть-Каменогорск, Казахстан

Эстетический идеал как литературоведческая категория стал рассматриваться сравнительно недавно. Долгое время эстетический идеал являлся понятием эстетики и философии, поскольку эстетический идеал неотрывен от понятий «идеал» и «идеальное».

Существует несколько подходов к пониманию идеала. Во-первых, слово «идеал» может употребляться в самом обычном понимании, т.е. каждый человек, так или иначе, формирует для себя свой собственный идеал чего-то: своей жизни, своих представлений о мире, о явлениях жизни и природы. Причем каждое явление действительности запечатлевается в сознании человека, обретая там некий образ, т.е. представление – «идеальное» представление, такое, каким он сам себе его рисует в своем воображении. Но следует учитывать и такую специфику: с одной стороны, без знаний реальной действительности в сознании человека не может возникнуть тот или иной образ, в этом случае речь идет о жизненном опыте конкретного человека; с другой стороны – образ в нашем сознании может быть доступен лишь нам самим, но не доступен окружающим, задача состоит в том, чтобы реализовать этот идеальный план – т.е. идеал - в жизнь.

Во-вторых, идеал может возникнуть в сознании художника, который обладает удивительной способностью мыслить образами, воплощать свои идеи именно в образах (живописи, скульптуры, литературы). В этом случае мы уже

говорим о специфическом идеале, который обозначается как эстетический идеал.

Реализуется этот идеал уже непосредственно в произведениях искусства, т.е. в художественном произведении. Поскольку перенесение идеала «из головы» на бумагу (холст, мрамор и т.д.) подвергается различным изменениям (метаморфозам), то можно сказать, что продукт творчества не может являться полным воплощением мыслимого эстетического идеала. Мы можем говорить о малой толике того, что автору удалось запечатлеть в художественном произведении.

Эстетический идеал не может полностью реализоваться ни в жизни, ни в искусстве, ни в литературе. Субъект воспринимает эстетический идеал лишь частично на уровне «застывшей материи» - запечатленных реалий действительности, одной из которых и является художественное произведение. Однако эстетический идеал «необходимо всегда соизмерять с деятельностью живого человека, постоянно развертывающего свои возможности» [5]. Эстетический идеал является основным источником творческого труда художника (писателя), воплощаясь в системе художественных образов (художественном произведении). Законченное произведение является застывшим результатом творчества, в котором эстетический идеал отражается лишь частично.

Эстетический идеал проявляется именно в процессе творчества. Идеальное раскрывается не в созерцании, а в деятельности и через деятельность общественного человека и осуществляется посредством внешнего чувственно воспринимаемого, видимого или слышимого «тела слова». Постигание идеала происходит в результате «распредмечивания» эстетической формы художественного произведения.

«Идеальное» в какой-то степени противопоставляется «материальному», в силу этого обстоятельства, долгое время считалось, что идеальное не коим образом не связано с материальным миром и представляет собой нечто иллюзорное, недоступное. Однако (по Ильенкову) идеальное всегда выступает

как продукт и форма человеческого труда, целенаправленного преобразования природного материала и общественных отношений, совершаемого общественным человеком. Человек не может передать другому человеку идеальное как таковое, как чистую форму деятельности, все формы деятельности передаются только через форму предметов, созданных человеком для человека, таким предметом в литературе становится литературное произведение.

Эстетический идеал не что иное, как объективно существующая как вне сознания, так и в нем самом идеальная форма материального мира, преломленная в субъективном представлении художника. Особенность эстетического идеала заключается в том, что он имеет два плана выражения – субъективный, раскрывающий эмоционально-чувственную сторону, и объективный, где личные эмоции художника основаны на рациональном отражении объективной действительности. Иными словами, эстетический идеал предстает в сопряжении субъективного авторского начала и объективных явлений реальной действительности. Содержание эстетического идеала продиктовано в первую очередь характерными реалиями той или иной эпохи, общественно-исторической действительности.

Одной из особенностей эстетического идеала является устремленность в будущее, и хоть какое-то приближение к намеченному идеалу подразумевает его неотвратимое удаление, поскольку идеал всегда находится впереди и определяет путь развития как отдельно взятой человеческой личности, так и общества в целом.

Эстетический идеал, таким образом, постоянно находится в движении, это не мертвое, догматическое явление, а фиксация определенных этапов духовной жизни общества (начиная с эпохи Античности и т.д.). Объектом эстетического идеала является человек в многообразии его отношений с миром.

Эстетический идеал присутствует в художественном произведении либо явно, либо скрыто, независимо от того, какую бы форму изображения ни избрал

автор (героическую, трагическую или комическую), его произведение несет в себе эстетический идеал.

Эстетический идеал имеет три основных формы проявления в художественном произведении: 1) в художественном образе, постигаемом на уровне анализа характера, сюжета, композиции литературного произведения; 2) в художественном способе воплощения его в художественном материале; 3) в авторской художественной концепции, опирающаяся на индивидуальный стиль писателя, его образ мысли.

Творческая личность не подчиняется никакому влиянию, иначе она просто перестает быть. Заглянув вглубь веков, можно открыть источники такого мощного погружения в идею самосознания, понимания себя деятелем века. Грандиозность колосса – Человека, представившего себя способным изменить свое существование, изменить многовековое заточение в самом себе, вырвалось непредсказуемостью воплощения собственного «Я».

Проблема сокрыта, скорее всего, не в политическом равновесии: «я-писатель - я-политик», и не в том, что «литература - политический рупор», а в том, что творческая личность избирательна, по отношению к ней можно сказать: «Я – творец», «я имею право на творчество». Подобная рода формулировка исходит из концепции гуманистов эпохи Возрождения. В позднем Средневековье трактовка творца трансформировалась в отличие от периода раннего Средневековья, если прежде под словом «Творец» понимался Бог, то теперь акценты сместились в сторону Человека. Человек – центр мироздания. Это уже – ренессансная личность.

Творческая личность не может подчиняться влиянию извне. Скорее всего, творческая личность сама способна оказывать влияния на умы человечества в силу своей неординарности и проникновенным вслушиванием в мир. Существует вечный конфликт личности и общества, постоянное перетягивание каната то в сторону общества, в то сторону личности. Эта конфронтация была во все века, но лишь в редкие времена личность находила полное равновесие между своим внутренним порывом и устремлением самого общества. Это

время в истории культуры идеализировалось. Главным аргументом выступала гармония внутреннего мира личности с внешними обстоятельствами, проявлением ее значимости для общества. Не мудрено, что таким временем становится эпоха Возрождения (Ренессанса).

Порождение Ренессанса, это в первую очередь, - титаническая личность. В современном контексте такой личностью можно считать творца – писателя - глашатая идей целого поколения, возможно, эпохи.

Художественный мир писателя постижим с точки зрения погружения в художественный текст, позволяющий постичь индивидуальность стиля, красоту авторского слова, раскрыть тончайшие грани мастерства писателя. Творческая личность соизмерима с той эпохой, которой принадлежит.

Содержание эпохи отражается на мировоззренческой позиции писателя. Так, писатели эпохи Просвещения не избежали тех, утопических идей, которыми была проникнута эпоха. Вера в просвещенного монарха проявляла себя, как и стремление отстаивать идею «естественного человека», в художественной концепции произведений писателей восемнадцатого столетия.

Век двадцатый привнес свое понимание человека. Наравне с реалистическим направлением в литературе двадцатого века появляются модернистские течения со специфической картиной мира и особой эстетической и художественной концепцией.

Литературный герой подвержен такому явлению как саморазвитие образа. Писатель порой дает своему герою свободу для «действия». Сам граф Толстой удивлялся своей героине Анне, бросившейся под поезд, А.С. Пушкин устраняет поэта-романтика Ленского из своего произведения, Александр Блок изумляется тому, как заканчивается его поэма «Двенадцать». Иными словами, писателю сама реальная жизнь подсказывает выход из той или иной ситуации, что нельзя сказать о героях и событиях, отраженных в произведениях модернизма и постмодернизма. В такого рода произведениях ключевым становится абсурд и наперекор здравому смыслу появляется сюжет и герой вне времени и пространства, создается некий хаос в умах и переживаниях, создается сплав

надуманных образов и сюжетов. Все это говорит, что эстетический идеал сопряжен с конкретным литературным направлением.

Эстетический идеал способен проявлять себя в художественном тексте весьма различным способом: через художественные образы. Это могут быть цвето-образы, образы-звуки, через художественное время и пространство[5].

Так, цветовая гамма может характеризовать состояние героя через призму его отношение к происходящим событиям. Насыщенность красок может говорить и о принадлежности героя к тому или иному методу или направлению, нагромождение событий, абсурдность – могут выступать как черта модернистских решений в отображении реалий жизни и действительности и тому подобное.

Кроме того, эстетический идеал отражает национальное своеобразие и мировоззрение писателя, его самобытность и творческую индивидуальность.

Неоднозначное прочтение литературного произведения позволяет нам говорить о специфике романного жанра эпохи XX века, где в равной степени проступают традиции классического романа (скажем, традиции русской культуры, начиная с XIX века) в сращении с искусством постмодернизма, где явью становятся образы, разламывающие привычные образы и стереотипы. Можно вспомнить критические заметки в сторону романа Ч. Айтматова «Плаха», о котором было сказано, что роман киргизского писателя напоминает «скачку кентавра», что его роман – соединение несоединимого. А не это ли является одним из принципов постмодернизма в искусстве? Сращение волка и Христа? «Тут странна не просто идея - странна исходная идея: соединить Авдия Каллистратова с природной воинственностью волчицы Акбары и противопоставить этот благородный союз неменяемой кровожадности Пилата...» [3, С. 250]. «Роман-коллаж» - так называют это произведения писателя 1986 года [6, 235-237].

Такое соединение несоединимого мы видим и в сцене похорон старика Казангапа («И дольше века длится день»): «Люди на тракторах, следом верховой на верблюде, а за ним рыжая собака, бегущая скоком...» [2, с. 557].

Безумство, которое снизошло на голову несчастных, предстает как разрывающая явь данность: «Небо обвалилось на голову, разверзаясь в клубах кипящего пламени дыма... Человек, верблюд, собака – эти простейшие существа, обезумев, бежали прочь. Объятые ужасом, они бежали вместе, страшась расстаться друг с другом, они бежали по степи, безжалостно высветляемые гигантскими огненными сполохами...» [2, с. 572].

Порождением двадцатого века становятся произведения постмодернизма и постреализма. Место рационального начала занимают эсхатологическое умонастроение, тотальная ирония и игра. Человек, соприкасаясь с виртуальной реальностью, начинает сомневаться в существовании когда-то данной и утвердившей себя реальности. Не потому-то человек, связанный невидимыми нитями прогресса со всем миром, остается одинок и предоставлен сам себе. Такое понимание человека проникает в художественное сознание писателя и получает отражение в системе художественных образов.

Так, в прозе В. Пелевина герои помещены в воображаемую картину жизни, предстающей в нескольких плоскостях. Герои пелевинской прозы одновременно находятся в каждой из этих плоскостей и существуют лишь виртуально. Не случайно, прозу Виктора Пелевина в литературоведении определяют буддистским тезисом: «мир – это только мое впечатление» (Ксения Макеева «Творчество Виктора Пелевина»). Именно эти ощущения и впечатления писатель передает через загадочные образы и витиеватые сюжеты, которые поднимаются до философской притчи и перевоплощаются в поучительную сказку. Пелевинская проза породила и проблему жанра. Скажем, Н. Шилова определяет жанр романа Пелевина «Чапаев и Пустота» как роман-видение[1].

Различные интерпретации литературного произведения неизбежно приводят нас к «распредмечиванию» художественной концепции, опять-таки порожденной эстетическим идеалом писателя.

Таким образом, наблюдая за изменением содержания общественно-исторической эпохи, сменой литературных направлений и течений, мы

сталкиваемся с проблемой воплощения эстетического идеала в художественном материале, что является специфическим для этой категории литературоведения и эстетики одновременно.

Список литературы

1. <http://pelevin.nov.ru>
2. Айтматов Ч. Плаха. Романы. – Алма-Ата, Жалын, 1987. – 574с.
3. Аннинский Л. А. Скачка кентавра // Дружба народов. - 1986. - № 12. - С. 246-252.
4. Ильенков Э. В. Философия и культура. - М.: Издательство МПСУ, 2010. - 808 с.
5. От художественного текста к художественному миру. Теория. Методика. Практика. / под ред. Савельевой В. В. – Алматы: Фонд XXI век, 2000.- 252 с.
6. Шевелева И. Необходимость выбора // Молодая гвардия. - 1986. - № 12. - С. 229-247.