

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.187

**Функция-метод – «Поддерживающее искусство»****Игумен Тихон (Меркушев Альберт Николаевич)**

МРО Приход храма святой Екатерины села Кичма  
Советского района Вятской Епархии Московского Патриархата,  
613375, Российская Федерация, Кировская область,  
Советский район, Кичма, ул Кирова, 1;  
Аспирант,  
Общецерковная аспирантура и докторантура  
им. святых равноапостольных Кирилла и Мефодия,  
115035, Российская Федерация, Москва, ул. Пятницкая, 4/2–5;  
e-mail: vanzinovo@yandex.ru

**Аннотация**

Культура и искусство как следствие деятельности человека помогают рождению и появлению конкретного продукта культуры, получившего название артефакта. Встроенность в жизнедеятельную сферу человека наделяет его различными функциями: коммуникативной, рекреативной, сигнификативной, познавательной, релаксационной, эмотивной. Эти функции основываются преимущественно на обобщающих характеристиках артефакта, как объекта «для всех» и, зачастую, обозначают лишь некоторые его особенности.

Предлагаемый метод «поддерживающее искусство» (поддерживающее в искусстве) не является отдельной функцией, его можно условно назвать подфункцией. Многие функции культуры имеют «поддерживающие» признаки с тем отличием, что предполагаемый метод – «поддерживающее искусство» – полезность артефакта, его духовную ценность выделяет в отдельную аксиологическую доминанту.

Поддерживающая функция искусства для передвижников, особенно для И. Н. Крамского, о чем он писал в своих теоретических трудах, стала лейтмотивом всей русской живописи XIX века.

Для культуры начала третьего тысячелетия поддержка искусством человека «для продолжения того, что называется жизнью», необходима для выполнения своего высшего предназначения и сохранения гуманистических и христианских ценностей; полезность искусства для человека, заключенная в его поддерживающую функцию, дает надежду на его востребованность обществом и его дальнейшее развитие.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Меркушев А.Н. Функция-метод – «Поддерживающее искусство» // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 6А. С. 272-283. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.187

**Ключевые слова**

«Поддерживающее искусство», культурный диалог, передвижники, И.Н. Крамской, подобъект феномена, сохранение культуры.

## Введение

Творчество И.Н. Крамского, включая его живописные произведения, мысли об искусстве, деятельность как инициатора создания Артели художников и все, что имело какое-то отношение к явлению, названному передвижничеством, легло в основание новой реалистической школы русской живописи с присущей ей народным и демократическим характером. И это со всей очевидностью позволяет в оценке феномена передвижничества выделить главную идею не только «Товарищества», но и искусства в целом: поддерживать человека в его лучших стремлениях и жизненных обстоятельствах. Т. М. Ковалевская в предисловии к книге «И. Н. Крамской об искусстве», продолжая мысль Ивана Николаевича, высказанную им в письме к А.Н. Толстому от 29 января 1885 года, что «художник дает образы, живые действительные, и этим путем обогащает людей! Он не поучает дидактически...» [Крамской, 1988, 45], пишет, что «образы и примеры», основанные на действительности, помогают человеку становиться лучше. [Крамской, 1988, 19]. Убеждение Крамского, что результатом диалога художника и зрителя является «успокоение и крепость для продолжения того, что называется жизнью», [Крамской, 1988, 135] и обобщения, сделанные Т. М. Ковалевской, что искусство помогает человеку становиться лучше, нам служит обоснованием для введения в культурологическое понимание функции искусства термина «поддерживающее искусство». И хотя этот термин напрямую не был использован И. Н. Крамским, но его мысли об искусстве и деятельность художника-просветителя, как нельзя лучше соответствуют этому термину-понятию: в искусстве, как и в жизни, главная задача и цель – поддерживать ближнего (человека).

## Основная часть

Основной идеей передвижников было служение народу и распространение в его среде исторических, моральных, культурных ценностей и знаний. Как идеолог передвижничества, Иван Николаевич Крамской провозглашал, что искусство должно с высот всеобщей значимости, со ступеней элитарности спуститься к простым зрителям, к человеку в его обыденной и, порой, далекой от идеалов высокой эстетики жизни. Термин «поддерживающее искусство», поскольку он указывает на функцию, имеющую непосредственное отношение к человеку и его жизни, на наш взгляд, приобретает особую актуальность и дополняет те функции искусства и культуры, которые в культурологии обычно определяют как основные: коммуникативная, интегративная, аксиологическая [Культурология..., 2005, 104], рекреативная, воспитательная, познавательная, [Кармин, Новикова, 2007, 188], сигнификативная, релаксационная [Кравченко, 2001, 179]. Обозначенная А. С. Карминым эмотивная функция в большей степени имеет отношение к произведениям искусства, поскольку благодаря им оказывает впечатления на зрителя или слушателя, «обеспечивает интерес к нему и доставляет наслаждение» [Кармин, Новикова, 2007, 190].

Поддерживающая функция искусства не является функцией в прямом смысле слова, это не отдельная функция, скорее она объединяет разные функции (предназначения) [Культурология, 2005, 102] и реально встраивает искусство в систему культуры, согласно тем мотивациям и целям, которые она преследует, а именно: приспособление и защита человека, а в большей степени его духовных и душевных сторон жизни, к тем социальным и психологическим условиям, в которых существует общество.

С этой точки зрения все, что обычно характеризует передвижничество и, что, на первый взгляд, является его главными признаками – демократизм и социальная критика – оказываются всего лишь «периферией», а в центре стоит человек и желание художника показать его достоинство в самых страшных, казалось бы, условиях, помочь ему принять свою жизнь как ценность. И это вполне естественно: то, что было поначалу следствием отклика лучшей части творческой интеллигенции на «народные нужды» и желанием «спасения» страждущего человечества, переосмысливается, и на первое и главное место заступает мысль о спасении человека.

Эстетические и моральные нормы, все самое возвышенное и значимое, включая такие понятия как прекрасное и свобода, с позиции аксиологии, получило название духовных ценностей. В искусствоведении, культурологии и литературоведении все то, что каким-то образом имеет отношение к духовно-нравственным поискам человека, принято считать и относить к духовной сфере жизни человека. Отчасти это верно, т.к. в поле зрения исследователя оказывается не физиология человека и то, что, так или иначе, с ней связанное, а его духовность. Наряду с термином «духовность» используется также термин «душевность». В отличие от духовности, душевность, в понимании современной педагогической мысли, – «социальная потребность жить и действовать для других» [Мижериков, 2013, 74]. Но все же отметим, что даже во времена, когда в науке первенствующее место занимали сторонники материалистического мировоззрения, никто не мог отрицать в человеке души и присущие ей проявления: доброту, честность, бескорыстие, жертвенность, любовь к людям, к родине и т.п.

Понятие «духовность» объединяет все позитивные (положительные) направления (интенции) человеческих чувств, воли и представления об идеальном, всю зримую и скрытую глубину человеческой души, подводит к границе с трансцендентным, что для светской науки всегда рискованно. Духовность для светской науки и ее исследователей, как правило, не является объектом для изучения, она, скорее, рассматривается в категории критериев оценки произведений и деятельности авторов. В объективном значении этот термин не совсем подходящий и верный. Этимология его целиком религиозного происхождения. Наукой, стоящей на позитивистских позициях, термин «духовность», как правило, не используется, только христианская антропология допускает бытие Бога и наличие в человеке Божественного образа. (ссылка) Термин «поддерживающее искусство» выявляет в искусстве гуманистические интенции, которые можно отнести и к духовности, и к душевности. Эти направленности объединяют сигнификативные, рекреативные функции.

Говоря о поддерживающем искусстве, как понимал его И.Н. Крамской, мы выделяем из всего многообразия художественного творчества и созданных образов, категорию, которая отвечает требованиям этой функции: поддерживать человека, стимулировать его моральные и духовные императивы. Поддерживающая функция в культуре и искусстве не только обнаруживает в них пласты гуманизма и христоцентризма, но и указывает на онтологические корни творчества, культуры и искусства в целом.

Коммуникативная функция искусства, в первую очередь, затрагивает социальность (диалогичность) отдельных личностей, из которых состоит общество или социальные группы, а уже потом важность информации, передаваемой средствами культуры. Поддерживающая функция всегда в основе имеет межличностный диалог; человек с полным доверием и сердечной чуткостью может воспринимать только те идеи и чувства, которые являлись следствием открытия другой личности. При отсутствии строгой декларативности и при наличии своего идейно-эстетического кода художественное произведение, в отличие от религиозных,

философских, политических систем, которые по своему содержанию обращены чаще всего не к человеку, а к целым обществам или даже народам, благодаря поддерживающей функции, работает на межличностном уровне. И это можно считать онтологической доминантой.

Искусство через «проникающее» влияние оказывает на человека сильное воздействие: услышанная мелодия, увиденная картина художника, театральный монолог или кинематографический образ – даже воспринятые мгновенно, без анализа и оценки – оставляют неизгладимый след в душе, становятся «вехами» личностного возрастания, эстетического и духовного развития человека. Эффект сильного впечатления от артефакта, сам механизм воздействия искусства на человека происходит благодаря межличностному диалогу автора и зрителя (слушателя). Для воспринимающего объект искусства (зрителя, слушателя, читателя) ценным является то, что искусство им постигается свободно и индивидуально. Он вправе воспринять художественный образ или исключить его из своего смыслового и чувственного восприятия. Диалогичность искусства допускает это по всем известным закономерностям, лежащим в основе диалога между людьми: поддерживать общение с теми, кто нравится и близок по своему мировоззрению, обычаям и характеру. Художественный диалог (между произведением, автором, «стоящим» за ним, и зрителем) порой напоминает сокровенный разговор между людьми, совместно совершающими некое открытие или глубинный поиск смысла. Не случайно зрители или слушатели стараются в уединении и тишине созерцать произведение искусства, читать или смотреть, «погружаясь» во внутренний мир героев произведений, пытаясь постичь сокрытый духовный или эстетический образ, идею. У Крамского в письме П. М. Третьякову о диалоге в искусстве и его поддерживающей функции сказано: «Интимнейшим образом побеседовать и вынести успокоение и крепость для продолжения того, что называется жизнью» [Крамской, 1988, 134-135]. Художественный образ всегда проецируется на диалог двух людей: автора и зрителя. Не трудно догадаться, о чем этот разговор, это вечные темы: о жизни и смерти, о любви и ненависти, о надежде и отчаянии, о том, что входит в жизнь людей как данность, неизбежность и поэтому, повторяется в каждом поколении.

Поддерживающая функция в искусстве наиболее ярко проявляется в те периоды истории, которые принято называть переходными, меняющими смысловые содержания и открывающие для культуры новые направления. Достаточно минимального созвучия в душевных интенциях между автором и зрителем, чтобы диалог состоялся, и мир автора вошел в жизнь читателя или слушателя. Возможно, не всегда, но в определенные исторические эпохи, искусство способно выполнить свою поддерживающую функцию. В XX веке, такое направление искусство сохраняло не всегда, поскольку оно было, порой, декларативно-индивидуалистическим и эпатирующим, а в XIX веке, когда зародилось передвижничество, в эпоху подъема социальных движений, искусство передвижников имело колоссальное значение. Именно в пореформенной России вопрос о человеке встал особенно остро. Создаваемые передвижниками образы с набором идей, чувств и эстетических сентенций имитирует межличностный диалог, который происходит на эстетическом, эмоциональном и интеллектуальном уровнях. Так или иначе, общение автора и зрителя – это диалог личностей, находящихся по разные стороны культурного феномена – артефакта. И произведение становится полем этого диалога, встречей разных миров, взаимодействием и даже общим делом.

Поддерживающее искусство в своих аксиологических и регулятивных характеристиках выстраивает гуманистическую парадигму, основанную на внимании к человеку, на человечности и человеколюбии. Именно человек с его богатым внутренним миром,

уникальностью и ценностью жизни, выживанием в самых трудных условиях и стремлением к идеалам, при всем неоднозначном состоянии его духовных и моральных качеств, становится критерием оценки и целью поддерживающей функции конкретного произведения. Чтобы определить, имеет ли артефакт поддерживающую функцию, автору произведения можно задать не только вопросы: что является действительным объектом творчества и каким образом технологически он изготовлен, но и для кого, с какой целью создано данное произведение? Если искусство создается для человека, для поддержки его в решении им разнообразных проблем социального и личного характера, то это поддерживающее искусство. Причем это может быть далеко не только искусство социальной направленности, эстетически безупречное, настраивающее зрителя на мирный и доброжелательный лад. Это вполне может быть образ негативный, но созданный с силой и мощью авторской позиции, с желанием донести до зрителя некий месседж с гуманистической идеей. Так, в письме к А. С. Суворину И. Н. Крамской в пример возвышенного искусства, способного «вливать в человека силу подняться, высоко держать душевный строй», ставит картину И. Е. Репина «Иван Грозный и его сын Иван» (1885): «Человек, видевший хоть раз эту картину, навсегда застрахован от разнузданного зверя, который, говорят, в нем сидит» [Крамской, 1988, 140].

Нельзя, конечно, думать, что поддерживающей функцией обладают все без исключения произведения художников, писателей, композиторов. Можно с позиции безотносительной эстетики «примириться» с полотнами некоторых современных художников, признать в этих картинах дизайнерские или смелые технологические приемы. Но не более. Гуманистический смысл или хоть какое-то внимание к человеку совершенно чуждо многим, даже вполне крупным художникам. С человеком, его судьбой и обогащением его душевного мира высокими чувствами, идеями и переживаниями такое искусство не имеет ничего общего. Это искусство не для людей, оно интересно создателю как процесс (не случайно родился термин «искусство для искусства»). Автора не волнует диалог со зрителем, он скорее ведет диалог с самим собой или с миром вообще, с идеями или концепциями и проч. И потому зритель оказывается в недоумении: что же хотел сказать художник? Более того, встречаются такие «произведения» искусства, в которых диалог со стороны автора не только лишен всякого смысла, он не желает вести его на равных со зрителем, с присущим в диалоге уважением и осторожностью, его «художественное высказывание» оказывается откровенно вульгарным, эпатажирующим, с признаками маргинальности, на грани пошлости, и, порой, с отсутствием даже элементарных норм этики. Примером такого деструктивного диалога между автором и зрителем являются инсталляции современного искусства, демонстрирующие или откровенную эротику, или некрофильные процессы гниения трупов животных. Такое искусство, возможно, отражает взгляд авторов на сегодняшнее состояние мира, и в определенной степени это отражение кризиса нашей культуры или даже вопль о гибели цивилизации. Но такое искусство не может быть названо «поддерживающим», оно «не видит свет в конце туннеля», а потому не способно помочь человеку найти выход и обрести почву под ногами, понять себя и адекватно воспринять реальность.

Для понимания искусства в рассматриваемом аспекте – его поддерживающем значении – справедливо обратить внимание на присущие ему жанровые, типологические и художественные особенности. Объекты культуры, при их кажущейся простоте, имеют множество встроенных, вплетенных в эстетическое и смысловое пространство артефакта культурных кодов, исторических, этнических признаков, авторских «олицетворенных представлений» [Крамской, 1988, 4]. Если в исследовании произведение искусства является объектом, то выделенные,

вычлененные особенности можно обозначить как подобъект артефакта. К таким подобъектам могут относиться:

1. Духовно-нравственное содержание, идея произведения, его воспитательное значение, гуманистическая направленность.
2. Историческая, этнографическая и познавательная ценность картины.
3. Художественные особенности и достоинства произведения.

Определить, относится ли данный предмет искусства к поддерживающему типу, или какой подобъект соответствует поддерживающей функции, довольно непросто. Предлагается метод: в объекте культуры, в контексте научного исследования, выявить его поддерживающие стороны. Отвечая на вопрос, что именно и какой подобъект составляет его поддерживающую функцию, мы сможем определить «поддерживающее» в конкретном артефакте.

Картины передвижников (в большинстве своем) имеют все обозначенные подобъекты, или в их ограниченном сочетании, или некоторые из них. Общим для всех, и одним из условий и требований к экспонентам выставок исследуемого нами периода, было профессиональное исполнение картины. Художественные школы того времени – Петербургская академия художеств и Московское училище живописи, ваяния и зодчества, вполне отвечали этим требованиям.

Несмотря на довольно широкий тематический диапазон и множество жанров, в которых работали художники-передвижники, главными были картины с определенной идеей, чаще социального и демократического содержания, с доминирующей духовно-нравственной воспитательной направленностью.

Наследие передвижников, их произведения предлагается рассматривать с использованием метода выявления черт «поддерживающего искусства» (поддерживающее в искусстве), который соответствовал задачам товарищества передвижников, сформулированных их главным идеологом и вдохновителем И. Н. Крамским: «...Влить в человека силу подняться, высоко держать душевный строй» [Крамской, 1988, 140], что способствует выявлению гуманистических, нравственно значимых, воспитательных, просветительских и эстетических сторон артефакта.

Картины на тему повседневности, где центральными объектами являются народные персонажи (бедные дети (И.Е. Репин «Нищая. Девочка-рыбачка» 1874г.), нищие (В.М. Васнецов «Нищие певцы» 1873г.), люди с трудной судьбой (В.И. Якоби «Светлый праздник нищего» 1860 г.), современники, чья жизнь выходит за рамки обыденного и привычного – «Отказ от исповеди» (1879-1885г.) И.Е. Репина, «Курсистка» (1883г.) Н.А. Ярошенко и др.), вызывают у зрителя вполне предсказуемые реакции. Такие работы своим содержанием и идеей основываются на свойстве человека сочувствовать и сопереживать своему ближнему и обращены к духовно-нравственной сфере человека. Их поддерживающее значение, т.е. наполняющего внутренний мир зрителя необходимыми для души чувствами любви и сочувствия, не требует ни особых доказательств, ни подготовки зрителя; они наглядно достигают своей цели, при этом они не просто иллюстрация определенной идеи, а полноценные произведения искусства, профессионально художественно исполненные. Как пример такой доступности и глубины можно привести картины И. Н. Крамского «Неутешное горе» (1884), «Христос в пустыне» (1873), В. Е. Маковского «Свидание» (1883), В. М. Максимова «Больной муж» (1881).

Поддерживающие функции в перечисленных работах выявляются благодаря духовно-нравственному содержанию, гуманистической направленности и имеют воспитательное значение.

Неправильно было бы думать, что поддерживающая функция в искусстве имеет отношение исключительно к духовной или душевной стороне жизни человека. Не только картины с ярко выраженным гуманистическим содержанием можно отнести к этой функции, но и произведения, которые затрагивают исторические, этнографические, экологические темы, все то, к чему проявляет интерес человек, его интеллектуальная и когнитивная сторона.

К произведениям с наличием подобъекта сигнификативного характера, относятся работы художников-передвижников исторического и этнографических жанров – В. И. Сурикова (1848-1916), В. В. Верещагина (1842-1904), Н. Н. Ге (1831-1894), К. А. Савицкого (1844-1905), И. М. Прянишникова (1840-1894), В. Г. Шварца (1838-1869).

В этих картинах, наряду с общими для направления передвижничества задачами реалистической школы, психологизма и раскрытия внутреннего мира героев, их авторы проявляют интерес к своей истории, своему прошлому. Героями этих произведений выступают не только отдельные исторические личности: Петр I, князь Меншиков, Ермак и др, чьи судьбы напрямую связаны с историей России, но и все российское общество, русский народ, что вносит в произведения передвижников патриотический компонент, служит повышению национального самосознания, побуждает зрителей к размышлению над судьбами родины. Ощущение причастности к большой истории, к великому прошлому России тоже можно назвать поддерживающим в искусстве. Картины В. И. Сурикова, такие, как «Утро стрелецкой казни» (завершена в 1881 году), «Боярыня Морозова» (1887), «Покорение Сибири Ермаком» (1895), полотна К. А. Савицкого «Ремонтные работы на железной дороге» (1874), «На войну» (1888), работы В. Г. Шварца «Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче» (1868), «Посол князя Курбского Василий Шибанов перед Иваном Грозным» (1862), И. М. Прянишникова «Пленные французы в 1812 году» (1874) и других передвижников на момент их показа на выставках, вызвали эмоциональный отклик и неподдельный интерес у зрителей. Внимательный и пристальный взгляд художников на историю и современную жизнь, с присущим передвижникам высоким профессионализмом, и, как следствие, созданные ими полотна на темы отечественной истории, заставили критику признать, что в России появилась своя, отличная от Европы, школа живописи. И это для российского общества было, несомненно, поддерживающим фактором, стимулирующим рост национального самосознания.

В приведенных в качестве примера картинах поддерживающим и расширяющим «сферу культурного освоения мира» [Кравченко, 2001, 20] становится их историческое содержание, которое является одним из подобъектов артефакта. Изобразительное искусство, наряду с литературой, в XIX веке становится настоящей школой для воспитания народа, а художники, как и писатели, воспринимались как учителя жизни, пророки и идейные вожди, «властители дум» (по выражению А. С. Пушкина).

Об этом свидетельствует громкий общественный резонанс передвижных выставок и большой интерес зрителей особенно к исторической теме. Картины на исторические темы были интересны для очень широкого спектра зрителей: не только интеллигенции, но и для представителей мещанства и рабочих.

Одним из рассматриваемых подобъектов артефакта, художественным достоинством живописи, является построение картины в соответствии с законами гармонии и соразмерности, что выражается в композиции, колорите и стилистике [Хогарт, 2010, 40]. Независимо от жанра, в котором исполнено произведение, а им может быть и пейзаж, и портрет, и жанровая сцена, и исторический сюжет, составляющие подобъекта (композиция, колорит, стилистика) картины оказывают эстетическое воздействие на эмоциональную и ментальную сферу человека,

воспитывают его чувства, организуют разум и культурно образуют. В восприятии произведений живописи, что обеспечивает эмотивную функцию произведения, большое значение имеет красота. Будучи одной из категории эстетики и философии, она усиливает художественное достоинство картины. Созданная художником «реальность» воспринимается каждым зрителем в соответствии с его индивидуальными особенностями: эстетическим вкусом, знаниями, представлениями о настоящем искусстве, которые воспитываются в обществе и могут быть неоднородны в различных социальных (сословных) группах. Тем не менее, мы видим, что полотна передвижников воспринимались позитивно и имели успех практически во всех слоях общества.

В этом удивительный феномен передвижников, они смогли создать искусство большого общественного звучания и одновременно близкого отдельному человеку. Можно сказать, что в России они были первыми, кто привил широким слоям народа вкус к искусству, и это благодаря тому, что они смогли найти путь к простому человеку – своему современнику. Внутренний мир личности, ее душевные и духовные интенции на уровне подсознания становятся для зрителя исходной точкой для принятия модели прекрасного, предлагаемой художником зрителю. И эта модель прекрасного, предложенная передвижниками, оказалась близкой людям того времени, созвучной их мыслям и чаяниям.

Эталоном (моделью) для восприятия искусства являются не только художественные произведения, но и окружающий человека мир. Первые и самые яркие эстетические объекты – это природа, поэтому жанр пейзажа, столь любимый многими передвижниками, оказывает на чувства человека наиболее сильное впечатление. Каждое отдельное произведение имеет свои живописные, колористические особенности и отличия и по-разному воздействует на зрителя, на его внутренний мир и жизненную настроенность. Такое воздействие на сферу чувств человека может нести в себе как созидательное, поддерживающее, так и деструктивно-диффузное воздействие.

Пейзаж, помимо колорита, как такового (мы сейчас говорим только о пейзаже реалистического направления), передает важные для художника, а значит и для зрителя, объекты реальности: непосредственно природу или со следами цивилизации, с элементами быта и деятельности людей, с памятниками истории и культуры.

Поджанры пейзажа – сельский, городской, индустриальный, в них может быть отдана дань красоте и величию природы или сделана попытка опосредованно, через объекты природы и цивилизации говорить о человеке. Но, так или иначе, художник отражает на своем полотне образ окружающего мира, в котором явно или неявно присутствует человек и поэтому, чаще всего, пейзаж несет поддерживающую функцию, является некой отдушиной для человека, подверженного отрицательному воздействию, не всегда сбалансированного, а порой и агрессивного, искусственного мира вещей.

Художники-пейзажисты, входившие в товарищество передвижников, помогают зрителю не только по-новому всматриваться в окружающий мир, но и почувствовать себя в гармонии с природой, или рассказывают о прошлом и настоящем, вводя зрителя в тот поток времени, который связывает времена, придавая жизнь человека эпическое звучание. К таким произведениям можно отнести, например: «Московский кремль при Иване III» (1921) А. М. Васнецова, «Московский дворик» (1878,) В. Д. Поленова, «Грачи прилетели» (1871) А. К. Саврасова, «Дети, бегущие от грозы» (1872). К. Е. Маковского.

Через художественный образ художник проникает за границы реального мира и рассказывает о высоких духовных состояниях человека, неважно, касается это частной жизни



человека («Видение отроку Варфоломею» (1890) и «Пустынный» (1888) М. В. Нестерова (1862-1942)), или обращенного к высшим, надмирным ценностям («Над вечным покоем» (1894), «Вечерний звон» (1892) И. И. Левитана). Язык, которым художники говорят о сокровенном, чем переполнена их душа, подобен красивой мелодии, которая верно находит дорожку к сердцу слушателя.

Многие художники-передвижники обращались к пейзажу. В. Д. Поленов, Виктор и Аполлинарий Васнецовы, И. И. Шишкин (1832-1898), И. И. Левитан, И. Н. Крамской и многие другие не оставляли без внимания этот жанр. Некоторые из них, например, Иван Шишкин, Федор Васильев (1850-1873), Исаак Левитан избрали пейзаж своим основным творческим пространством. Их картины знакомы нам с детства («Утро в сосновом лесу» (1889) И. И. Шишкина, «Мокрый луг» (1872), «Оттепель» (1871) Ф. А. Васильева, «Март (1895), «Золотая осень» (1895) И. И. Левитана. Для многих поколений их полотна стали эталоном искусства, воспитывая высокий вкус и любовь к родине.

Просветительские тенденции, с присущим им поддерживающим характером, нашли отражение в русском портрете второй половины XIX века. Художники-передвижники немало преуспели в жанре портрета, также, как и в других жанрах. Они отошли от заказного, преимущественно парадного портрета с обязательной атрибутикой, которая подчеркивала общественный статус портретируемого, и обращали свое внимание на представителей русской культуры: художников, писателей, литературных критиков, артистов, деятелей общественной жизни и медицины.

Нередко в жанровых композициях народные темы и персонажи становились героями повествования, а отдельные их портреты говорили не только о трудной жизни, но раскрывали глубину души и характер русского человека.

Диапазон постижения внутреннего мира человека у передвижников был довольно широким: от глубокого психологизма, как, к примеру, «Портрет Н. А. Островского» В. Перова, серия портретов представителей русской интеллигенции И. Крамского («Портрет Л. Н. Толстого» (1873), «Портрет М. Е. Салтыкова-Щедрина» (1879), «Портрет Н. А. Некрасова» (1877) и др.) до почти салонных портретов одного из «столпов» передвижничества И. Репина («Бенуа Эфос» (1987), «Пианистка Мэрсиде, Аржанто» (1890) и др.)

Часто сами художники становились объектами для создания «психологических» портретов: И. Крамской «Портрет И. И. Шишкина» (1873), Н. Ярошенко «Портрет Н. Н. Ге» (1890).

Портреты русских писателей таких, как Федор Достоевский, Лев Толстой, Николай Некрасов и других, чьи произведения были популярны в народе, становились смысловым и нравственным олицетворением эпохи, а сами писатели – идейными лидерами и учителями жизни.

И если церковь, провозглашая высшие духовные ценности, т.е. учение Христа, определяла для всей русской жизни и культуры вектор, смысл которого заключался в любви как к Небесному, так и Земному отечеству, то «писания» русских литераторов, хотя и могли иметь несоответствие со строгой церковной догматикой, но, благодаря базовым христианским основам русской культуры и литературы, оставались в пространстве церковно-христианской аксиологии.

В условиях современности, которая все больше утрачивала связь с церковной духовной традицией, русская литература второй половины XIX века помогала соотечественникам сохранить Веру, сострадание и любовь к человеку, поиск истины и смысла жизни. Личности русских писателей через портреты художников-передвижников, в контексте рассматриваемой темы, безусловно, имеют поддерживающее начало.

Восприятие реальности и объектов эстетики, несмотря на общие онтологические, физиологические, психологические свойства людей, всегда индивидуально-субъективно. Пословица «На вкус и цвет товарища нет» не теряет своей правдивости, как бы мы далеко не продвинулись в понимании жизни и прекрасного. Тем не менее, для определенного исторического времени, а в отношении второй половины XIX века это особенно верно, характерно усиление общественного звучания искусства и широкое его воздействие на разные слои общества. И это характерно для искусства передвижников, которое благодаря гуманистической направленности стало «поддерживающим искусством».

Метод выявления черт «поддерживающего искусства» (поддерживающего в искусстве) может быть эффективным и сегодня, он поможет и подскажет специалисту в сфере культуры и тем, кто проявляет интерес к искусству, расширить культурное поле изучаемого артефакта, дополнить его характеристиками, лучше понять духовный мир художника, его творческие мотивации.

### Заключение

В XIX веке, который осознавался современниками не менее драматичным и кризисным, чем век нынешний, художники видели свою задачу в том, чтобы оправдать человека, поддержать его и вселить в него надежду, помочь обрести достоинство и смысл жизни. Передвижники, во всяком случае, видели свою задачу именно в этом. И потому, даже затрагивая очень острые социальные проблемы, они сохраняли гуманистическую, созидательную позицию. Этим они велики.

Поддерживающая функция искусства и сегодня может проявляться с не меньшей силой, она призвана сохранять диалог в культуре на позициях гуманизма, оберегая как человека, так и общество от тех процессов, которые, нарушая основы культурного диалога, постоянно и последовательно разрушают нравственность и культуру общества, оказывая отрицательное влияние на душевные и моральные стороны человека.

Введение термина «поддерживающее искусство» позволит говорить об искусстве с позиции высоких задач, стоящих перед обществом людей: помогать человеку «вливать в человека силу подняться, высоко держать душевный строй...» [Крамской, 1988, 140].

Для гуманизма, как одного из направлений в культуре, термин «поддерживающее искусство» подчеркивает его исконную, историческую связь с христианской антропологией, с Божественным преданием, согласно которому человек создан по образу и подобию Божьему, и в этом свете задача, стоящая перед человечеством, заключается в восстановлении изначального образа человека, чему должны служить все направления человеческой деятельности, а искусство в особенности. Поддерживающая функция, на наш взгляд, из разряда вспомогательных переходит в основной.

### Библиография

1. Кармин А.С., Новикова Е.С. Культурология. – СПб.: Питер, 2007. – 464 с.:ил.
2. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. Изд. 2-е доп. и испр. – М.: Академический проект, 2001.-496 с.
3. Крамской, И. Н. Крамской об искусстве [Текст]: сборник / И. Н. Крамской; сост., авт. вступ. ст. Т. М. Коваленская. – Изд. 2-е, доп. – Москва: Изобразит. искусство, 1988. – 171 с.
4. Культурология: учебн. пособие./Ю.Б. Пушкова и др. – М.:Экзамен.2005. – 384с.

5. Мижеригов В.А. Вестник образования России №10 май 2013г.

6. Хогарт.У. Анализ красоты / Пер с англ. П. Мелковой. –СПб.: Азбука, Азбука – Антикус, 2010. – 224 с.

## Function-method – “Supporting art”

**Abbot Tikhon (Al'bert N. Merkushev)**

MRO Parish of St. Catherine's Church Kichma village  
Sovetsky district of the Vyatka Diocese of the Moscow Patriarchate,  
613375, 1, Kirova st., Kichma, Sovetsky district, Kirov region, Russian Federation;  
Graduate student,  
Church-Wide Postgraduate and Doctoral Studies named  
after Saints Cyril and Methodius Equal to the Apostles,  
115035, 4/2–5, Pyatnitskaya st., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: vanzinovo@yandex.ru

### Abstract

Culture and art as a consequence of human activity help the birth and appearance of a specific cultural product, called an artifact. Embeddedness in the life sphere of a person gives it various functions: communicative, recreational, significative, cognitive, relaxation, and emotional. These functions are based primarily on the General characteristics of the artifact as an object "for everyone" and often indicate only some of its features.

The proposed method "supporting art" (supporting in art) is not a separate function, it can be conditionally called a subfunction. Many functions of culture have "supporting" features with the difference that the proposed method – "supporting art" - the utility of the artifact, its spiritual value is allocated to a separate axiological dominant.

The supporting function of art for Peredvizhniki, especially for I. N. Kramsky, as he wrote in his theoretical works, became the leitmotif of all Russian painting of the XIX century.

For the culture of the beginning of the third Millennium, the support of human art "for the continuation of what is called life" is necessary for the fulfillment of its highest purpose and the preservation of humanistic and Christian values; the usefulness of art for man, enclosed in its supporting function, gives hope for its demand by society and its further development.

### For citation

Merkushev A.N. (2019) Funktsiya-metod – «Podderzhivayushchee iskusstvo» [Function-method – “Supporting art”]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (6A), pp. 272-283. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.187

### Keywords

"Supporting art", cultural dialogue, Peredvizhniki, I. N. Kramskoy, sub-object of the phenomenon, preservation of culture

### Reference

1. Carmine A. S., Novikova E. S. Cultural Studies. – SPb.: Peter, 2007. - 464 p.: ill.

- 
2. Kravchenko A. I. Cultural science: the textbook for high schools. Ed. 2nd EXT. And Rev. Moscow: Academic project, 2001. 496 p.
  3. Kramskoy, I. N. Kramskoy about art [Text]: collection / I. N. Kramskoy; comp., ed. introduction. St. T. m. Kovalenskaya. Ed. 2nd, add. - Moscow: Portray. art, 1988. – 171 p.
  4. Culturology: textbook. stipend. Y. B. propagation and others – M.:Exam.2005. - 384c.
  5. Mizherikov V. A. Bulletin of education of Russia No. 10 may 2013.
  6. Hogarth.W. the Analysis of beauty / translated from English. P. Melkova. –SPb.: Azbuka, Azbuka-Antikus, 2010. – 224 p.