

## ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ «ПРОФЕССИОНАЛИЗМА» И «ДИЛЕТАНТИЗМА» КАК ФАКТОРА ТВОРЧЕСТВА В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ДИСКУССИЯХ КОНЦА XIX ВЕКА

### THE CONTRADISTINCTION OF "PROFESSIONALISM" AND "DILETTANTISM" AS A FACTOR OF CREATIVITY IN CULTURAL DISCUSSIONS OF THE END OF THE XIX CENTURY

I. Pokidchenko

*Summary.* In article analyzed short history of emergence and development (during 19th century) the notion of "dilettantism", as an alternative of the notion of "professionalism". Shown, that philosophical basis the notion of "dilettantism" appeared in Germans romanticism of the beginnings of the XIXth century. Scientists-romanticist tried to find a new approach to research of human nature and world around. Hereinafter ideas of romanticism was transformed in the notion of "dilettantism" as a way of life and creativity of a certain part of intellectual elite. At the end of XIXth century, during the "decadence" period, the notion of "dilettantism" united with the symbolism in aspiration of the creative elite to escape into imaginary world.

*Keywords:* "dilettantism", romanticism, decadence, symbolism, culture.

Покидченко Ирина Михайловна

Соискатель, Государственный институт  
искусствознания  
ipokidchenko@yandex.ru

*Аннотация.* В статье анализируется краткая история возникновения и развития в течение XIX века понятия «дилетантизм», как альтернатива понятию «профессионализм». Показано, что философская основа понятия «дилетантизм» зародилось в учениях немецких романтиков начала 19 века, которые искали новый подход к исследованию природы человека и окружающего мира. В дальнейшем идея романтиков преобразовалась в понятие «дилетантизм», как образ жизни и творчества определенной части интеллектуальной элиты. В конце XIX века, в эпоху «декаданса», «дилетантизм» сливается с символизмом и попыткой творческой элиты уйти в некий воображаемый мир.

*Ключевые слова:* «дилетантизм», романтизм, декаданс, символизм, культура.

**В** европейских культурологических дискуссиях конца XIX века главными оппонентами были с одной стороны представители «натурализма», а (с другой стороны представители «декаданса» («темного» романтизма)) представители которого, в отличие от «натуралистов» не имеют четкого, однозначного определения в современной литературе. В ней употребляются различные термины, причем у разных авторов эти термины иногда имеют неодинаковый смысл. К таким терминам относятся, например, — декаданс, символизм, модернизм, неоромантизм и т.д. Как писал в начале XX века известный российский поэт и литературный критик Г. Адамович: «... у движения этого есть несколько названий: есть кличка, ставшая презрительной, — «декадентство», есть уклончивое, неясное имя — «модернизм», есть определение литературное — «символизм»». [1.С52]

Поэтому, прежде чем переходить к основной теме статьи я хочу очень кратко систематизировать эти понятия. На мой взгляд, в течение всего XIX века в европейской культуре происходила борьба двух основных

направлений, которые на определенных временных этапах меняли свои названия, но их принципиальные черты сохранялись.

В начале XIX века, как альтернатива рационализму, идущему еще из эпохи Просвещения XVIII века, появляется романтизм. Как отмечал известный историк, философ и экономист Й. Шумпетер: «Романтизм выражал протест против... рационалистических условностей, чувства ... восставали против холодного рассудка, спонтанный импульс — против утилитаристской логики, интуиция против анализа, «душа» — против интеллекта...». [8.С550,551] В середине XIX века в качестве альтернативы романтизму появились позитивистская философия и реализм в искусстве. В свою очередь романтизм изменил свою эмоциональную окраску — «светлый» романтизм начала XIX века сменился на «темный романтизм», который во второй половине XIX века получил название декаданс. В рамках «темного» романтизма второй половины и особенно конца XIX века можно выделить символизм и эстетизм в художественной литературе, стиль

модерн в изобразительном искусстве и философию Шопенгауэра. В то же время рационалистическая линия в европейской культуре была представлена в конце XIX века натурализмом в художественной литературе, импрессионизмом в изобразительном искусстве и т.д.

Обращаясь теперь непосредственно к проблеме противопоставления «профессионализма» и «дилетантизма» можно указать, что рационалистическая линия в европейской культуре, о которой говорилось выше, всегда опиралась на науку, прежде всего естественную, другими словами, этому направлению в области культуры был присущ сциентизм. Другим примером может послужить живопись импрессионистов, на которых оказали влияние научные открытия в области цветоделения, в результате чего ими была разработана «колористическая система — сложные тона разлагались на чистые цвета спектра, которые накладывались на холст отдельными мазками. [5.С24]

Таким образом, можно утверждать, что представители рационалистического направления в европейской культуре конца XIX века выступали за «профессионализм», причем не просто за владение основами своей профессии, а за использование достижений науки в художественном творчестве.

В свою очередь представители романтического направления в европейской культуре XIX века выступали за «дилетантизм» как основу творчества, имея ввиду раскрепощение чувств как возможность достижения наиболее глубоких подходов к изображению окружающей действительности. Как писал представитель декаданса рубежа XIX–XX вв. А. Жид: «дилетантизм — это чувственная форма познания».

Понятие «дилетант» появилось в культурном обиходе в 30-е годы XIX века. В это время оно означало человека, широко интересующегося искусством, и склонного распространять эстетическое восприятие на весь мир в целом, в отличие от профессионала, который является узким специалистом и благодаря этому достигает высокой квалификации, что позволяет ему сделать ее своим основным видом деятельности и источником дохода. Дилетант имеет очень широкий круг интересов, и благодаря этому его подход более универсален. Французский писатель и публицист конца XIX века П. Бурже характеризовал дилетанта следующим образом «... душевный настрой, совмещающий в себе интеллектуальность и чувственность, который склоняет нас поочередно к различным формам жизни и ведет нас к тому, чтобы придаваться на время всем этим формам, не отдаваясь всецело ни одной из них». [9.С36] Бурже в целом критически относился к дилетантизму, о чем будет сказано ниже, но первоначальная трактовка «дилетантизма», еще

до появления самого термина, была другая. Романтики начала XIX века видели в нем новый универсальный подход к научному познанию мира.

Зародившись в литературе, романтизм выдвинул идею синтеза искусств. «Всякому поэту следовало бы пойти в науку к музыкантам и живописцам, — писал Новалис в своем романе «Генрих фон Офтердинген» (1800). [Цит.по: 6.С17] Затем романтизм пошел дальше, перенося свои идеи на философию и другие науки. «Мир природы, человек и общество виделись романтикам соединенными в неразрывном единстве. В первую очередь на формирование подобной концепции универсума оказала влияние натурфилософия (философия естествознания), которую разрабатывал в своих трудах Фридрих Вильгельм Шеллинг (1775–1854), начиная с книги «Идеи для построения философии природы» (1797), и развивал Новалис». [6.С12]

Новалис попытался создать новую философию. В отличие от философских теорий Канта и в еще большей степени Фихте, которые отделяли сознательную деятельность человека (разум) от бессознательных действий и чувств, Новалис расширяет познавательную и соответственно созидательную деятельность за счет добавления к разуму душевных свойств человека. Он пытается дать философское обоснование понятию «душа». В противоположность Фихте Новалис в определенной степени опирался на сочинения голландского философа Гемстергейса, в которых он находит отказ от просветительского рационализма в теории познания. Он критиковал интеллектуальных источников познания. Разум он критиковал за «невозможность дать целостное, синтетическое знание универсума», противопоставляя ему чувственные источники познания, например поэзию. Именно в ней Гемстергейс находил истинный орган познания, способный открыть невидимую для разума сторону универсума.

Таким образом, романтики выступали за универсальный, всеобъемлющий подход к изучению бытия, противопоставляя его рационалистическому подходу. Рационалистический, научный подход предполагает выделение из бесконечного разнообразия окружающего мира каких-либо ключевых фактов и закономерностей, вынося все остальное за пределы исследования. Поэтому научная теория невольно упрощает предмет своего исследования, подходя к нему с определенной точки зрения. Развитие науки, как правило, сопровождается ее дальнейшей специализацией. Появляется много узких специалистов с высокой степенью профессионализма. Как писал Козьма Прутков — «специалист подобен флюсу». Тем не менее, это объективный путь развития науки. Предлагаемая же романтиками универсальность так и не была реализована и свелась к понятию «дилетантизм».

ма», которое, как уже говорилось, появилось несколько позже.

Одновременно с этим романтики предлагали отрешиться от серьезного восприятия мира и трактовали творчество как игру, во время которой можно рядиться в различные маски, т.е. использовать различные точки зрения. Такой подход неслучаен — желание все понять и почувствовать привело бы к перенапряжению возможностей человека и поэтому дилетант не может отдаваться всерьез всем направлениям науки и искусства. Отсюда появляется некоторая отстраненность, проявляющаяся либо в иронии и скептицизме, либо в несерьезном, игровом отношении к своим занятиям. Критикуя романтиков, Кьеркегор указывал, «что романтическое всеприятие, всепонимание и романтическая ирония, не принимающая в то же время ничего всерьез — это две стороны одной и той же эстетической позиции». [3.С136] Фридрих Шлегель писал, что ирония создает настроение, «которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность», что ирония «вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания». [Цит.по: 2.С75] В противовес этому «профессионализм» рационалистического направления сочетался с верой в науку, технический и социальный прогресс. Восприятие творчества как игры, как «дилетантизма» присутствовало в романтическом направлении в течение всего XIX века.

Следует сказать также, что анти-рационалистические подходы к творчеству были подкреплены в конце XIX века новыми идеями в области психологических исследований Шарко, Фрейда и других видных психиатров о роли подсознания в действиях человека. Эти идеи получили широкое распространение в среде творческой интеллигенции конца XIX-начала XX века.

В то же время ряд писателей конца XIX века критиковали «дилетантизм», указывая на ряд присущих ему негативных качеств. В частности, Поль Бурже в 1880-х годах указывал такие негативные стороны «дилетантизма» как страх перед выбором направлений творчества, причем само творчество и активное действие плохо уживается с желанием познать самую разнообразную информацию. Дилетант становится скорее зрителем, чем творцом, дилетант как бы отстранен от реальной жизни. Кроме того, легкость восприятия новых впечатлений, «податливость» дилетанта, по мнению Бурже, приносит в его душу что-то смутное и тревожное, пессимистическое отношение к жизни.

Подводя итоги, следует указать, что противопоставление «профессионализма» и «дилетантизма» как основы творчества имело на протяжении всего XIX века достаточно глубокое эстетическое обоснование, представленное в двух основных направлениях европейской культуры — рационализма и романтизма. Тем не менее, «дилетантизм» романтиков в течение XIX века менял свой характер. Романтикам начала века был присущ оптимизм, надежды на открытие нового научного подхода к изучению бытия. Интересный образ был у Ф. Шлегеля. Он сравнивал рационалистический, научный подход к окружающему миру с физикой. В физике в это время господствовала классическая механика и все процессы в природе и обществе также трактовались механистически. Поэтическое восприятие бытия Шлегель сравнивал с химией. Химические процессы не так наглядны, как механические, романтики сравнивали их с магией. Поэтому современную эпоху, эпоху романтизма Шлегель называл «химической» и утверждал, что «за химической эпохой последует органическая». [Цит.по: 2.С80] По мере увядания этих надежд, идеи романтиков превращались в «дилетантизм», в игру определенной части образованного общества, считающей себя избранными, стоящими над мещанским уровнем обывателей. В период декаданса эта творческая элита все больше уходила в некий воображаемый мир, не будучи способной к реальной жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович Г. Одиночество и свобода. — СПб.: Изд-во Азбука-классика, 2006.
2. Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма. — М.: Изд-во Наука, 1978.
3. Гайденок П. П. Трагедия эстетизма. О мирозерцании Серена Кьеркегора. — М.: Изд-во ЛКИ, 2010.
4. Золя Э Письма к молодежи/ Э. Золя Творчество. Человек-зверь. Статьи. — М.: Изд-во АСТ Москва, 2010.
5. Искусство XIX–XX вв. Стили и течения. Энциклопедия. Вильнюс, 2012.
6. Немецкий романтизм. — М.: Дрофа, 2010.
7. Шульц Г. Новалис. Челябинск: Изд-во Урал ЛТД, 1998.
8. Шумпетер Й. А. История экономического анализа. — СПб.: Изд-во Экономическая школа, 2001. Т2.
9. Bourget P. Essais de Psychologie contemporaine. 2011.

© Покидченко Ирина Михайловна ( ipokidchenko@yandex.ru ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»