

Максимова Анастасия Николаевна

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА И ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ В ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ ЧУВАШИИ XX ВЕКА

В статье выдвигается проблема развития художественного образа и образной системы в портретной живописи Чувашии. Автор определяет специфику и своеобразие образного языка портретного искусства, рассматривает основные стилевые направления, особенности формирования видов портретов на разных исторических этапах. Особое внимание в статье уделено проблеме национального. Актуальность темы вызвана ее неразработанностью в искусствоведении республики.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/28.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21): в 3-х ч. Ч. I. С. 120-124. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 75.041.5(470.344)"19"

В статье выдвигается проблема развития художественного образа и образной системы в портретной живописи Чувашии. Автор определяет специфику и своеобразие образного языка портретного искусства, рассматривает основные стилевые направления, особенности формирования видов портретов на разных исторических этапах. Особое внимание в статье уделено проблеме национального. Актуальность темы вызвана ее неразработанностью в искусствоведении республики.

Ключевые слова и фразы: художественный образ; проблемы образной системы; национальный характер; типаж; содержательность; стилевые принципы.

Анастасия Николаевна Максимова

Кафедра теории и истории искусств и рисунка

*Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары
morskova1988@mail.ru*

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА И ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ В ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ ЧУВАШИИ XX ВЕКА[©]

В чувашском изобразительном искусстве развитие художественного образа и образной системы имеет свои особенности, связанные с историческим и культурным развитием того пространства, в котором происходило формирование профессионального искусства и собственно мировоззрения художников. Становление изобразительного искусства в Чувашии пришлось на время, когда круг тем и образов во многом определялся особенностями социально-экономического развития общества, что, в свою очередь, отражалось на образной структуре произведений портретного жанра. Несмотря на то, что процессы, происходящие в советском искусстве, были в целом идентичны для чувашской живописи, тем не менее необходимо отметить индивидуальное своеобразие последней. Национальное как главное понятие, выражающее уникальность искусства Чувашии, рассматривается в рамках проблематики статьи.

На этапе зарождения чувашского изобразительного искусства поиски национального характера в портретном жанре вызвали проблему этнографизма – описательного отражения специфики народной жизни, что было закономерным явлением в процессе складывания собственной школы живописи. Однако в произведениях одних из первых портретистов – К. В. Иванова и А. А. Кокеля – национальное нашло выражение в психологически-содержательных образах. Оценивая значение художественного творчества классика чувашской поэзии К. В. Иванова, следует отметить, что, несмотря на постановочность композиционного решения произведений, художник представил чуваша как личность с богатым внутренним содержанием.

«Портрет чувашки» (1906) А. А. Кокеля, по сути, стал первым зрелым живописным произведением в чувашском изобразительном искусстве. Лучшие достижения русской портретной живописи конца XIX – начала XX в., проявившиеся в психологизации образа, сочетании личного отношения «с необходимой объективностью ее художественной интерпретации» [4, с. 9], соединились в картине с восприятием национального духовного содержания. Близость художника к прогрессивным идеям русского искусства не могла не сказаться на образном строе произведений. В композиции «Портрета чувашки» ощущается связь с внутренним строением портрета К. А. Коровина «Хористка» (1883). Как и русский художник, А. А. Кокель своей моделью выбирает внешне непримечательную девушку, где основу образа создает гармония внутреннего мира человека с окружающей средой; в первом она раскрывается непосредственным включением героини в природную среду, во втором – опосредованно, через раскрытое окно. Портрет строится по принципу симметрии и статики: внешнее спокойствие формы дополняется содержанием внутреннего достоинства чувашской девушки. Особенно стоит отметить то новое, что вошло в чувашскую живопись с данным произведением – импрессионистическое письмо. Эти элементы в живописи в свое время были новыми и для русского искусства, потому портрет К. А. Коровина не сразу был принят в художественной среде.

Пробуждение национального самосознания народа, связанное с просветительской деятельностью И. Я. Яковлева, подготовило почву для создания портретистами галереи образов чувашской интеллигенции. Живописные работы 20-х гг. чувашских и русских художников – Д. С. Архипова «Портрет И. Я. Яковлева» (1921), М. А. Андрианова «Портрет сестры» (1920-е гг.), А. В. Китаева «Портрет Вячеслава Шишкова» (1925), «Портрет Оли» (1927) – представляют индивидуализированные портреты, носящие, как правило, камерный характер.

В 20-30-е гг. в советской портретной живописи складывается особый вид портрета-типа, нашедший отражение в творчестве Г. Г. Ряжского («Делегатка» (1927) и «Председательница» (1932)). Ряд произведений художник посвящает чувашской женщине, находя в ней как собирательном образе черты нового времени («Портрет чувашки» (1931), «Чувашка» (1933), «Нацменка» (1933), «Женский портрет» (1933)). Данный тип портрета в живописи Чувашии появляется в конце 20-30-х гг. в творчестве М. С. Спиридонова («Пузырист» (1929), «Портрет доярки Ксении Григорьевой» (1937)) и Ю. А. Зайцева («Девушка перед будильником»

(1937)). Социальное содержание в последнем обусловлено конкретно-историческими условиями. В данном портрете-типе достаточно и выразительности позы, и взгляда, чтобы понять, что изображен сильный, волевой человек, но живописец вводит в структуру композиции будильник – элемент, вносящий в содержание образа символ. Оставляя свободу интерпретации понятия времени как философской категории, художник глазами своей героини испытывающе смотрит на зрителя.

Сложность объективной оценки художником самого себя решается постановкой новых задач в каждом из автопортретов Н. К. Сверчкова, отражающих разные эмоциональные состояния. Придерживаясь реалистических традиций Казанской художественной школы и Петербургской Академии художеств, Н. К. Сверчков в небольших по формату автопортретах решает и формальные задачи, пытается отыскать выражение формы, наиболее адекватное определенному содержанию («Автопортрет» (1927)).

Отдельным этапом в развитии портретного жанра в живописи Чувашии следует рассматривать предвоенное и военное время. В чувашском изобразительном искусстве сюжетно-образная система портретов этих лет строится на отборе наиболее существенных изобразительно-выразительных средств, выявляющих психологию героев, содержание их мыслей и чувств. Обновление художественного языка новыми приемами идет по двум направлениям – в области складывающегося типа героического портрета и дальнейшей разработки портретов-типов (М. С. Спиридонов «Портрет капитана В. О. Осипова» (1942); Ю. А. Зайцев «Женщина в кожанке (Летчица Санюк)» (1940), «Лида Жучонок» (1943), Н. В. Овчинников «Портрет гвардии капитана Бабышкина» (1945), «Танкист Киндяков» (1944)).

Образная система портретов послевоенных лет подчинена выявлению в образах людей черт характера, формирование которых было вызвано испытаниями военных лет. В этапном произведении М. С. Спиридонова «Чувашка Ирина» (1946) соединились профессиональный и жизненный опыт живописца с пониманием национального содержания характера. Художественный образ строится в ключе психологизированного типа портрета. Ряд композиционных приемов подчеркивают целостность и внутреннюю силу характера героини: крупный план, прямая осанка, уверенный взгляд, спокойный жест сложенных рук. Национальное художник рассматривает через духовную силу характера конкретной женщины, образ которой явился обобщающим, соединившим типические черты характера людей тех лет.

Новое в художественном языке Ю. А. Зайцева проявилось в колорите произведения «Портрет К. В. Иванова» (1948), наполненном мистическим переживанием. Основным выразительным средством достижения образности является использование символа. Поэт изображен идущим в ночном мраке с чертополохом в руках, олицетворяющим тернистость избранного пути. Неизбежность предстоящей личной трагедии героя передают нависшие над поэтом черные тучи и выхваченное из темноты озаренное лицо К. В. Иванова.

Обновление изобразительного языка в автопортретах Н. К. Сверчкова 40-х гг. происходит во взаимосвязи с содержанием произведений. Если в 20-30-е гг. сюжетно-образная система автопортретов художника строилась на локальных, несколько условных цветовых сочетаниях, графичности форм, четкости линий и силуэта, то в 40-е гг. образная структура строится на пластичности живописного языка. Касаясь внутренней организации образов, их сюжетной, содержательной стороны, стоит отметить усиление психологизма и тонкого самоанализа. Новое ощущение себя отразилось в аналитическом подходе в трактовке образов, сосредоточенности и собранности в характеристике внутреннего мира («Автопортрет в очках» (1941), «Автопортрет (Портрет пожилого человека)» (1942), «Автопортрет (Старик)» (1947) и др.).

Путь Н. В. Овчинникова как художника, начатый на полях сражений, стал важным моментом в обращении живописца именно к духовному миру человека, внимательному отношению к характеру, поиску в образах простых людей героического начала. В первые послевоенные годы, еще обучаясь в институте им. И. Е. Репина Академии Художеств СССР, Н. В. Овчинников пишет портреты рабочих, изображая их либо позирующими, либо непосредственно в процессе труда («Портрет стахановки Петрушкиной» (1947), «Портрет стахановки Николаевой» (1947)).

Тематика полотен 50-х гг. продиктована требованиями времени, изменениями в содержании жизни. Восстановление страны после урона, нанесенного Отечественной войной, требовало участия каждого в поднятии всех сфер общественного устройства. Конечно, изобразительное искусство не могло оставаться в стороне, и то новое, что начало входить в жизнь людей, сказалось в сюжетно-образной структуре произведений. Образы рабочих, колхозников – словом, людей, занятых трудом, направленным на общее благо, в это время занимают первостепенное значение.

С приходом в 50-е гг. в чувашскую живопись новых имен (Р. М. Ермолаева, В. С. Гурин, Н. М. Онуфриев, П. Г. Кипарисов, П. Г. Григорьев-Савушкин) в портретном жанре происходят изменения как формальных, так и содержательных сторон сюжетно-образной системы. Крепче становится профессиональная основа изобразительного искусства, в организации пространства картины художники чувствуют себя свободнее, расширяются композиционные приемы, наряду с крепнущей основой рисунка большое внимание художники уделяют живописности. В развитии портрета-типа образы получают большую глубину обобщения, усиливается психологизм. Отражение действительности на крепкой реалистической основе предшествующего периода с новым, социалистическим содержанием, трудовой энтузиазм в образах людей воплотили идею социалистического реализма на почве чувашского изобразительного искусства («Юннатка» (1952) Р. М. Ермолаевой, «Крановщица» (1955) П. Г. Григорьева-Савушкина).

По-иному решает образы В. С. Гурина. Сюжетная канва портрета-картины «Бакенщик» (1957) и примененные в ней композиционные приемы были новы для чувашской живописи: образ рабочего дан не просто во

взаимосвязи с природой, но в их сопоставлении. Метафоричность образного строя произведения проявилась в сравнении человеческой и природной стихий, в каждой из которых художник находит красоту и достоинство.

Знаковым произведением стал «Автопортрет» (1958) Н. К. Сверчкова – итог многолетних поисков художника. Сила психологического воздействия образа достигается строгим положением фигуры прямо по центру холста, что придает образу значительность и строгость. В твердости, устойчивости всей фигуры, ее как бы монолитности проявляются монументальные черты, благодаря которым образ воспринимается обобщенным. Художник словно с открытой душой стоит перед зрителем, пристально вглядываясь в окружающий его мир. Кисть в руках символизирует инструмент, с помощью которого художник постигает жизнь. Пытливость в познании мира и себя как его части выражено во внимательном, исследующем взгляде. Атрибуты, окружающие художника в его мастерской, полно характеризуют мир живописца, в котором он живет и творит.

Поиск новых форм выражения национального характера в портретах 60-х гг. сказался в выборе тематики произведений. М. С. Спиридонов решает его в картине «Невеста» (1960) через пластичность образного строя, достигаемую движением рук, наклоном головы, складками свадебного костюма. Элементы народной вышивки мягко входят в структуру образа, усиливая его содержание.

Декоративностью цвета, ритмикой чередования лиц и узоров, созвучных орнаменту народной вышивки, Ю. А. Зайцев отражает национальное в групповом портрете «Матери» (1968). Образы в произведении не индивидуализированы, заметно повторение одного лица в разном ракурсе. Собирателен изображенный фронтально центральный образ, прототипом которого послужила героиня «Портрета девушки из Сильби» (1939). Фрагменты изображений девушек словно выхвачены из пространства и объединены в одну общую картину. Геометризмом этих на первый взгляд отдельных элементов художник стремится выразить связь с узорами чувашских вышивок, передать национальное содержание характера.

Н. В. Овчинников в «Портрете народного поэта Чувашии П. Хузангая» (1967) решает две задачи: передача собирательного образа интеллигента и отражение в нем национального содержания. Последнее художник передает посредством создания характерного этнического типа и возникающей ассоциацией с народным творчеством благодаря включению в композицию плетеного кресла. Преобладание в цветовой гамме произведения теплых, коричнево-охристых тонов приближает к пониманию национального колорита. Достоинство предназначения, особого жизненного пути выражено в спокойствии и репрезентативности позы поэта, ее открытости. Изящный жест правой руки, перебирающей четки, раскрывает всю суть тонкой, одухотворенной натуры.

Производственная тема, складывающаяся в изобразительном искусстве в связи с широким строительством заводов и фабрик, нашла отражение в образах рабочих П. Г. Григорьева-Савушкина («Лена с Кирпичного» (1962), «Портрет маляра Ольги Федоровой» (1963), «Няня детского сада Нина» (1964) и др.) и Н. П. Карачарскова («О нас пишут» (1969)). Образный строй произведений этих художников имеет много общего: уверенный рисунок, широкая, пастозная живопись, крепкая реалистическая основа образов.

Появление в портретной живописи 60-х гг. монументальных тенденций вызвано стремлением авторов запечатлеть в образах современников «крупномасштабность внутреннего содержания» [5, с. 9]. П. Г. Кипарисов, В. Д. Чураков и Р. Ф. Федоров находят способы передачи монументального облика человека через большой размер холста, крупный план, локальное цветовое решение, широкое, свободное письмо. Разрабатывая в разном образном ключе свои полотна, живописцы создали по силе художественной выразительности большие произведения. Концепция образов П. Г. Кипарисова и В. Д. Чуракова строится в русле реализма, у Р. Ф. Федорова реалистичность образной системы вбирает в себя символ и философичность. Изобразительно-выразительные приемы в каждой работе подчинены раскрытию содержания характеров героев.

В «Портрете народного художника Чувашской АССР М. С. Спиридонова» (1963) П. Г. Кипарисова страстность, взволнованность образа старейшего чувашского художника читается в выражении горящих глаз. Характер живой, деятельной натуры передан в энергичном наклоне вперед и опирающейся о бедро руке. Активное использование в композиции диагоналей придает образному строю произведения динамику.

Выразительный типаж подобран В. Д. Чураковым в «Портрете врача И. Железнова» (1969): все черты вытянутого лица героя отражают сущность волевого, собранного характера – горбинка на носу, скулы, полная нижняя губа, чуть выдающаяся вперед нижняя челюсть, отрешенный взгляд. Вписывая фигуру в квадратный формат холста, художник сохраняет геометрию и во внутренней конструкции образа – чеканности силуэта, движении согнутых рук, технике письма. В строгости колористического решения портрета врача передана внутренняя мощь характера.

Важными пластически-выразительными средствами создания художественного образа в полотне Р. Ф. Федорова «Сеспель» (1968) являются декоративность цвета и графическая ритмичность построения композиции. Сферическое изображение земли, на которой стоят герои, и золотистого поля на дальнем плане способствует восприятию события в космическом масштабе. Символический язык Р. Ф. Федорова соединяет в себе черты фресковой живописи и иконописи, что в совокупности с национальным содержанием наполняет образ поэта общечеловеческим значением.

Изменениям подверглась в 70-е гг. образная система Н. П. Карачарскова. Реализм портретов художника начал вбирать в себя черты фотографичности, живописный строй произведений становится сдержаннее: «Мария Кузнецова – мать героя» (1975), «Люди колхоза Янгорчино. Гликерия Егоровна в день восьмидесятилетия» (1977) и др. Однако картина «Братья Ульяновы» (1970) еще сохраняет свободную, открытую живопись, а композиционная структура – динамику. Смысловую и эмоциональную нагрузку в портрете несет

темное небо, пространство которого заполняет большую часть полотна. Н. П. Карачарсков в поисках изобразительных средств в раскрытии характеров персонажей портрета, вероятно, исходил из принципов создания образов братьев в парном портрете М. В. Нестерова «Портрет художников П. Д. и А. Д. Кориных» (1930). Содержание произведения советского художника «раскрывается в том, как смотрит каждый из братьев на памятник классической культуры, являющийся композиционным узлом» [Там же, с. 226]. В портрете братьев Ульяновых этим узлом является не предмет, а тревожное предчувствие, выразительно переданное в состоянии пейзажа. Отношение героев к грядущим событиям, впоследствии полностью изменившим облик страны, передано в различной концепции каждого образа: романтическом и пафосном облике Сергея и более углубленном – самого В. И. Ульянова.

Стилевые тенденции в творчестве Р. Ф. Федорова 60-х гг. продолжают в монументальных образах «Дионисия» (1975) и «Икара XX века» (1974). Сферическая перспектива преобразует внутреннюю конструкцию картины в иное измерение, в котором пространство и время сосуществуют в философских понятиях Единства и Вечности.

Символический образный язык художника Н. Г. Кумбирова. Философия образа в портрете «Бывшего воина башкирской кавалерийской дивизии Евгения Васильевича» (1975) раскрывается в проблеме поиска своего места в мире и смысла предназначения человеком, участие которого в войне оставило большую душевную рану. Предметный мир, окружающий героя, и обобщенное решение фона трансформируют переживания одного человека в общечеловеческие масштабы.

В 80-е гг. образная система портретной живописи Чувашии обогащается новыми приемами и средствами выразительности, связанными с приходом в чувашскую живопись А. М. Федосеева, Ю. А. Бубнова, В. В. Пономарева, В. И. Агеева и др. Характерная открытость и раскрепощенность взглядов на проблемы образности позволила живописцам освободиться от шаблонов построения художественного образа и творчески подойти к решению этой проблемы.

В творческом методе среднего поколения художников также происходят определенные изменения. Живописный язык портретов П. Г. Григорьева-Савушкина становится сдержаннее, однако психологическая выразительность – острее, что отчетливо прослеживается на примере портрета «Народной артистки СССР В. К. Кузьминой» (1984). Трагичный образ героини подчеркнут темным, красно-охристым цветом фона и темно-синим – платьем. Выразителен отведенный в сторону сосредоточенный взгляд, в котором отражается непростая судьба артистки.

Н. П. Карачарсков создает серию «Люди колхоза Янгорчино». Натурализмом многих портретов художник стремится подчеркнуть правду жизни, не поэтизируя, а выявляя ее стороны без прикрас: «Леонид Иванович Талмасов» (1980), «Люди колхоза Янгорчино. Лукич» (1984), «Ветеран войны Н. Я. Михейкин» (1985) и др. Несомненно, в изображенных людях Н. П. Карачарсков стремится подчеркнуть достоинство их внутреннего содержания, и тем не менее в них редко встречается тепло и сердечность, которые были свойственны образам художника 60-70-х гг.

Психологичностью отличается «Портрет композитора В. Ходяшева» (1980) П. В. Павлова, в котором можно заметить сходство с композиционными приемами в «Портрете врача И. Железнова» (1969). Монументальный образ композитора также создается единством сдержанного колорита в сопоставлении темных и светлых масс, выразительным ракурсом полуфигуры. Голова, слегка опущенная вниз, и заложенные за спину руки выражают сосредоточенность мысли и чувств героя.

Иное отношение к задачам портрета привело молодое поколение живописцев республики к поиску новых формальных способов выражения. В экспрессивной живописно-пластической системе В. И. Агеева фактурный, динамичный мазок выступает как прием выразительности («Портрет жены» (1981), «Портрет краповщика Кужина» (1983)).

В портретных образах А. М. Федосеева, которые можно обозначить как портреты-размышления, творчески переосмыслены принципы создания художественного образа. Стилистика произведений живописца подчас вбирает в себя черты фотографичности, однако данный прием обоснован в контексте той силы образности, которой достигают его произведения. В «Портрете Хейтти Поли» (1986) изображен художник, сидящий перед холстом. Достаточно распространенный сюжет в творческой интерпретации мастера приобретает глубокий смысл. Именно символ придает данному портрету философию размышления. Линия подоконника направляет взгляд к открытой форточке, которая вместе с диагональю холста, стремящейся к центру композиции, приводит взгляд к ключу, подвешенному к серой стене. Значение этого элемента раскрывает содержание портрета – это ключ к тайнам творчества, доступ, которым обладают художники, к пониманию невидимых на поверхности сторон жизни.

Вобрав в себя достижения русско-советского искусства, портретная живопись Чувашии создала на этой основе свою образно-стилевую систему, в которой национальное содержание, входящее в образный язык портретного искусства, позволяет говорить о ее индивидуальном своеобразии. Специфика чувашской портретной живописи складывалась не сразу. Преодолевая проблемы этнографизма, сухости и шаблонности в создании образов на первых этапах развития чувашского изобразительного искусства, мастера портрета пришли к особой философичности произведений, в которых применение таких приемов, как символ, метафора, иносказание, выводят художественный образ на уровень обобщения. Национальное содержание при этом приобретает общечеловеческое значение, а возникающая при этом ассоциация – сопричастность к мировым процессам.

Список литературы

1. Григорьев А. Г. Сто тысяч красок. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1967. 82 с.
2. Григорьев А. Г. У истоков профессионального изобразительного искусства Чувашии. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1978. 95 с.
3. Жуковский В. И. Произведение искусства и художественный образ в контексте теории изобразительного искусства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11). Ч. I. С. 81-83.
4. Зингер Л. С. Портрет в русской советской живописи. Л.: Художник РСФСР, 1966. 158 с.
5. Зингер Л. С. Советская портретная живопись 1917 – начала 1930-х годов. М.: Изобразительное искусство, 1978. 296 с.
6. Иванов-Ехвет А. И. По следам находок: к истории русско-чувашских культурных связей. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1977. 112 с.
7. Трофимов А. А. Искусство: избранные труды. Чебоксары: ЧГИГН, 2005. 604 с.
8. Ургалкина Н. А. Чувашское советское искусство. Живопись. Графика. Скульптура. Театрально-декорационное искусство. Декоративно-прикладное искусство. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1973. 119 с.
9. Червонная С. М. Живопись автономных республик РСФСР: 1917-1977. М.: Искусство, 1978. 208 с.

**PROBLEMS OF ARTISTIC IMAGE AND FIGURATIVE SYSTEM DEVELOPMENT
IN PORTRAITURE OF CHUVASHIA OF THE XXTH CENTURY**

Anastasiya Nikolaevna Maksimova

*Department of Art and Drawing Theory and History
Chuvash State Pedagogical University named after I. Ya. Yakovlev in Cheboksary
morskova1988@mail.ru*

The author discusses the problem of artistic image and figurative system development in the portraiture of Chuvashia, determines the specificity and uniqueness of portraiture figurative language, considers the major stylistic directions, the particularities of portrait types formation at different historical stages, pays particular attention to the problem of national, and substantiates that the topic is urgent as it is little studied in the art criticism of the republic.

Key words and phrases: artistic image; figurative system problems; national character; character type; content richness; stylistic principles.

УДК 001.89+101.9+316.752

Статья посвящена общим закономерностям и особенностям образа жизни философов на примере провинциальной России. Выделены основные этапы формирования образа жизни, его составные части. Профессиональная деятельность философов и их быденная жизнь рассмотрены в органическом единстве. Обращено внимание на условия реализации творческой деятельности философов. Образ жизни философов раскрыт на быденном и цивилизованном уровнях.

Ключевые слова и фразы: образ жизни; философский образ жизни; творческая деятельность; повседневность; быденная жизнь; цивилизованная жизнь; закон цивилизованной жизни.

Александр Витальевич Маслихин, д. филос. н., профессор

Кафедра философии и политологии

Марийский государственный университет

maslikhin@yandex.ru

ОБРАЗ ЖИЗНИ ФИЛОСОФОВ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ РОССИИ В НОВЕЙШЕЕ ВРЕМЯ[©]

Гуманитарное знание уделяет пристальное внимание категории «образ жизни». В образе жизни концентрируются типические условия экономической, политической, культурной жизни людей. Существуют социологический, исторический, экономический аспекты изучения образа жизни. В XX веке был накоплен значительный объем эмпирических данных и теоретических обобщений, касающихся разнообразного содержания жизни различных групп населения. Однако вплоть до настоящего времени вне поля зрения исследователей, за небольшими исключениями [2–5; 7], находится образ жизни российских философов. Анализ типических запросов философов в отношении профессиональной деятельности, а также по отношению к быденному бытию составляет исходное содержание для обобщений.

Образ жизни философов отражает стабильные и повторяющиеся характеристики бытия, комплекс условий, которые позволяют усваивать философские знания и вести научно-исследовательскую, учебно-воспитательную деятельность. Великим философам присущи интеллектуальное совершенство, мудрость,