

Ротов Иван Михайлович

аспирант

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

г. Казань, Республика Татарстан

DOI 10.31483/r-155666

ЭСТЕТИКА КАК ПРИКЛАДНАЯ ДИСЦИПЛИНА: ОПЫТ КАЗАНСКОГО ФИЛОСОФА К.И. СОТОНИНА

***Аннотация:** в статье реконструируется эстетическая концепция философа, психолога и педагога К. И. Сотонина в социокультурном контексте Казани первой четверти XX века. Показано, что в его философском проекте эстетика – прикладная дисциплина, связанная с организацией восприятия и тренировкой эмоциональных реакций. Анализируются статьи «Идея философской клиники» (1922), «Анализ эстетического переживания» (1925) и «К творчеству А. Г. Платуновой» (1922), а также театрально-педагогические эксперименты, связанные со студией КЭМСТ. Делается вывод, что для Сотонина художественный опыт имеет ценность как инструмент тренировки эмпатии и преодоления аффективных состояний. Формулируются общие принципы практической эстетики или, как называл её К.И. Сотонин, философской фармакологии.*

***Ключевые слова:** Сотонин К.И., эстетика, философская терапия, симпатическое переживание, КЭМСТ, история философии, философия образования.*

Константин Иванович Сотонин (1893–1944) – философ, педагог, психолог и рационализатор науки, выпускник Императорского Казанского университета. В 1920-е годы он работал на пересечении философии, экспериментальной психологии и медицины: был преподавателем факультета общественных наук (ФОН) Казанского государственного университета, читал курсы по психологии и методологии наук в Восточно-педагогическом институте, читал лекции по эстетике в Казанских художественных мастерских, был одним из создателей и кураторов театральной студии КЭМСТ, а с 1922 года возглавлял лабораторию Казанского института научной организации труда [1, с. 334; 2, с. 190–197; 3, с. 64]. В своих

текстах К. И. Сотонин последовательно ставил под сомнение важность таких традиционных философских дисциплин как метафизика и логика [4, с. 13–14]. Но при этом уделял очень много внимания эстетике. Сегодня его тексты представляет интерес как для истории университетской мысли, так и для современной педагогической теории и философии искусства.

Цель статьи состоит в реконструкции эстетической концепции К. И. Сотонина в социокультурном контексте Казани первой четверти XX века и в уточнении её возможной актуальности сегодня.

Кратко место эстетики в практической философии К.И. Сотонин обозначил в 1922 году в работе «Идея философской клиники» Эстетика определяется как «философская фармакология». Искусство для автора ценно не само по себе, а как инструмент работы с кризисом, усталостью и нарушением внутреннего равновесия. Искусство позволяет «произвольно», то есть по желанию, вызывать конкретную психическую реакцию [4, с. 10].

К. И. Сотонину удалось на практике испытать свои эстетические гипотезы. Летом 1923 года он стал одним из руководителей театрального объединения КЭМСТ (конструктивизм, экспериментализм, мастерство, современность, театральность). Сотонин был режиссёром-консультантом, руководил литературной частью студии и, вероятно, был одним из авторов Манифеста КЭМСТ.» [3, с. 112]. Во всяком случае, в тексте проговаривается близкая для философа идея медиализации искусства: «Он [старый театр] превращает нас в неврастеников, психопатов и меланхоликов и не вливает в нас бодрость, энергию, волю к жизни» [3, с. 64–65].

Однако в том же году из-за творческих разногласий с другим руководителем студии – искусствоведом Ярославом Петровичем Гамзой – К. И. Сотонин вынужден был покинуть КЭМСТ [3, с. 132]. Понять вероятные причины конфликта можно проанализировав ключевую работу Сотонина по вопросам эстетики. Это брошюра статья «Анализ эстетического переживания» (1925).

В её центре находится понятие «симпатического переживания». Это комплекс психических реакций, возникающих, когда человек мысленно уподобляет

себя другому существу. Искусство, согласно Сотонину, выступает инструментом для упражнения в такого рода переживаниях. Особенно важно, что это единственная легко доступная форма упражнения в симпатическом страдании. Произведения искусства, вызывающие у зрителя печаль и страдание, получают у него особый статус: они моделируют столкновение с насилием и позволяют как подготовиться к агрессии мира в отношении самого себя, так и «потренировать» эмоциональную реакцию на чужое несчастье [5, с. 5–11]. В такой логике самые мрачные и экстремальные формы искусства становятся как бы частью большого гуманистического проекта производства сочувствия.

Сила эстетического переживания, по мысли К.И. Сотонина, коррелирует со степенью сложности произведения [5, с. 13–14]. Поэтому особенно ценны синтетические формы искусства (соединяющим музыку, танец, сценографию и живопись), что отчасти соотносится с мистериальными поисками русской интеллигенции начала XX века (Вячеслава Иванова, Александра Скрябина, Николая Бердяева и др.) [6, с. 86–104; 7, с. 118–119; 8, с. 122].

Однако К. И. Сотонин делает важную (и актуальную в наше время оговорку): рост сложности не бесконечно увеличивает художественный эффект. При достижении определённого порога энергетические затраты на восприятие превосходят пользу от упражняющей силы произведения. И зритель перестаёт воспринимать произведение как искусство.

Формирование эстетической теории К.И. Сотонина происходило одновременно с реализацией самого масштабного театрального проекта в истории Казани. Летом 1924 года в городе дважды провели масштабные театральные инсценировки: «Гибель 16-ти» и «Империалистическая война», где сначала тысяча, а потом две тысячи актёров и до десяти тысяч зрителей заново переживали события Первой мировой, Революции и Октябрьской революции [9, с.276–277]. Участники КЭМСТ играли ключевые роли в данной постановке (именных исторических персонажей, массовку из царских чиновников и т.д. [3, с. 136–137]. И весь проект выражал то, как видел левый театр Я. П. Гамза. Организаторы сознательно размыли границу между сценическим действием и реакцией публики:

спектакль на улицах города по плану должен был перейти в митинг, а зрительская эмоция включалась в саму структуру постановки. По свидетельствам современников, горожане спонтанно вовлекались в строительство баррикад, присоединялись к шествиям. Но затем в ход пошли камни, пострадали уличные фонари и витрины. Многие жители города, которые не были в курсе происходящего, испытали шок и недоумение, а финал постановки сократили, так как руководство города «боялось эксцессов» [10, с. 389; 9, с. 274–281].

По задумке создателей эти постановки должны были выполнять педагогическую функцию. Они создавали гиперреальность из узнаваемых знаков – городских, баррикад, выстрелов, революционных шествий, – а несколько лет истории сводили к простой и идеологически прозрачной схеме: буржуазный город, травмированный войной, был преобразован социалистической революцией. Однако именно масштаб и избыточная сложность разрушали предполагаемый эффект. Зрители в толпе оказывались предоставлены собственным аффектам и памяти; вместо усвоения цельного политического нарратива происходило повторное переживание недавнего травматического опыта. Итоговый сюжет о победе революционного коллектива можно было увидеть только извне (через газетные заметки о постановке). В непосредственном восприятии событие распадалось, теряло для участников эстетическое содержание. Не удивительно, что в дальнейшем советское правительство по всей стране отказалось от массовых театрализованных демонстраций в пользу схематичного нарратива митингов.

Художественному воздействию необходима рамка. Эту проблему можно описать через концепцию «психической дистанции» лингвиста Эдварда Буллоу: если граница между искусством и реальностью стирается, возможность рефлексии сужается, а реакция зрителя всегда становится негативной [11, с. 89–93]. В своих театральных проектах К.И. Сотонин учитывал необходимость такой дистанции и соразмерность произведения возможностям зрителя. Не случайно ранние постановки и упражнения в казанской студии КЭМСТ тяготели к условной сценографии, схематизму и «плакатной» подаче сюжета [12, с. 128]. Искусство должно сохранять свою искусственность, чтобы его воздействие оставалось

предсказуемым, измеримым и, следовательно, пригодным для педагогики и терапии.

В фонде Национального музея Республики Татарстан хранится шуточная «афиша», датированная 1922–1924 годами, созданная Виктором Абрамовичем Фоминых, студентом Свободных художественных мастерских. В ней зрителей приглашали на постановку неоконченной пьесы «Константин Сотонин», которую описывали так: «мистерии-буфф без всякого действия во множестве явлений» [13, л. 1]. Что не только отсылает к работе студии над постановкой «Мистерии буфф» по тексту Владимира Маяковского, но и отражает внутренние споры студийцев или, как минимум, ироничное отношение к перегибам преподавателя-философа в вопросах концептуализации и обобщения.

В этом отношении эстетический проект К.И. Сотонина вписывается в более широкий контекст раннесоветских экспериментов с автономией художественной формы. Малевич связывал искусство с открытием нового режима видения, члены арт-группы ОБЭРИУ разрабатывали алогичный художественный язык, а в Казани параллельно с Сотониным непродолжительное время работал супрематист П. Мансуров. Показательно и то, что в 1926 году обэриуты планировали издать сборник «Необычайные свидания друзей», где была заявлена публикация текстов К.И. Сотонина [14, с. 45]. Сборник так и не вышел из-за отсутствия средств. Все это позволяет рассматривать его эстетику не как изолированную теоретическую конструкцию, а как часть общероссийской дискуссии об определении искусства.

В «Анализе эстетического переживания» искусство понимается как технология организации восприятия. Его эффект частично предсказуем, а значит, может быть положен в основу повторяемой практики. Эта логика проявляется и в небольшой брошюре «К творчеству А.Г. Платуновой» (1922). В ней философ-практик стремится к поиску рабочих инструментов для терапии и развития навыков. Творчество казанской авангардистки А. Г. Платуновой – редкий для местной художественной школы пример сюрреализма. Но и эти «сказки» К.И. Сотонин инструментализирует в логике своего философского проекта.

В выводе брошюры он различает два вида искусства. Первый связан с силой, мобилизацией и напряжённой работой (Л. Бетховена и А. Скрябина, В. Маяковского Микеланджело); второй – с состоянием покоя, отдыха и восстановления (Моцарта и Лядова, И. Северянина и Ахматовой, Грёза, Борисова-Мусатова и Платуновой). Ни один из них не объявляется высшим. Напротив, ценность искусства определяется здесь его способностью отвечать разным запросам субъекта. «Но и самый бодрый утомляется и нуждается в отдыхе» – пишет К. И. Сотонин [15, с. 16]. Тем самым эстетический опыт включается в систему практик, ориентированных на регулирование аффекта, ритма жизни и работоспособности.

С сегодняшней точки зрения подход Сотонина может показаться ограниченным, поскольку он стремится сделать эстетический опыт управляемым и функциональным. Однако именно в этом состоит его эвристическая сила. Многие современные практики уже предполагают стихийное собирание своеобразной «эстетической аптечки» – фильмов, музыкальных произведений или визуальных образов для переживания травмы, усталости или эмоционального кризиса. Сотонин одним из первых в отечественной литературе показал, что эстетические состояния можно вызывать намеренно и включать в систему философской терапии и консультации.

Принципы его философской фармакологии можно сформулировать следующим образом.

1. Искусство воздействует на физиологию человека.
2. Искусство приятно потому, что позволяет нам тренировать эмоциональные реакции. Пугающее и мрачное искусство – тренажёр эмпатии.
3. Искусство должно быть искусственным. Формализм в творчестве – это гарантия читаемости и возможности рефлексии.
4. Искусство, перегруженное смыслами и несоразмерное человеку превращается в насилие.
5. Философ или психолог может использовать искусство для воздействия на человека в состоянии аффекта. А каждый человек может собирать своего рода

«философскую аптечку» из медийных продуктов, которые вызывают у него однотипные повторяющиеся реакции.

Список литературы

1. Казанский университет (1804–2004): биобиблиографический словарь. – Т. 3. 1905–2004, Н–Я. – Казань: Изд-во Казан, ун-та, 2004. – 756 с.
2. История экономической и философской мысли в Казанском университете / под ред. В.А. Мокичев, М.Б. Садыков, М.Д. Щелкунов. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – 234 с.
3. Благов Ю. КЭМСТ и театральная жизнь Казани 1920-х гг. (опыт исследования) / Ю. Благов. – Казань: Татполиграф, 2003. – 235 с.
4. Сотонин К.И. Идея философской клиники: введение в систему философии / К.И. Сотонин. – Казань: Гос. изд-во Авт. Тат. Соц. Сов. Респ., 1922. – 52 с.
5. Сотонин К.И. Анализ эстетического переживания / К.И. Сотонин. – Казань: Лит. худож. инст., 1925. – 18 с.
6. Иванов В.И. Новая органическая эпоха и театр будущего // Иванов В.И. Собрание сочинений / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; с введ. и примеч. О. Дешарт. – В 4 т. Т. 2. – Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. – С. 86–104.
7. Шлецер Б.Ф. Записка о Предварительном Действии / Б.Ф. Шлецер // Русские пропилеи: материалы по истории русской мысли и литературы / собр. и подг. к печати М. Гершензон. – Т. 6. – М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1919. – С. 99–119.
8. Бердяев Н.А. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М.: АСТ; Хранитель, 2007. – 164 с. EDN QWQTBVF
9. Малышева С.Ю. Казанские «игры» 1924 года / С.Ю. Малышева // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2001. – С. 274–281.
10. Вишленкова Е.А. Культура повседневности провинциального города: Казань и казанцы в XIX–XX вв. / Е.А. Вишленкова, С.Ю. Малышева, А.А. Сальникова. – Казань: Изд-во Казан, гос. ун-та, 2008. – 452 с. EDN XHUZZJ

11. Edward Bullough. «Psychical Distance» as a Factor in Art and an Aesthetic Principle // *British Journal of Psychology*. 1912. No. 2. Pp. 87–118.

12. Султанова Р.Р. Роль и значение конструктивно экспериментальной мастерской современного театра (КЭМСТ) в театральном искусстве Казани / Р.Р. Султанова // *Искусство Восточной Европы*. – 2014. – С. 127–137.

13. НМРТ КП-24693/59. Фоминых В.А. Афиша. Анонс премьеры пьесы Викаба «Константин Сотонин». – 1922–1924. – 1 л.

14. Кобринский А. Даниил Хармс / А. Кобринский. – М.: Молодая гвардия. – 2008. – 499 с

15. Сотонин К.И. Творчество А.Г. Платуновой / К.И. Сотонин. – Казань: Издание Казанского художественного института, 1922. – 16 с.