

УДК 1(091)

DOI: 10.26456/vtphilos/2025.4.214

Художественная культура как предмет философской рефлексии:
К.Д. Кавелин и В.В. Розанов

Е.Е. Михайлова

ФГБОУ ВО «Тверской государственный технический университет», г. Тверь

Рассмотрена художественная культура как предмет философской рефлексии. Для понимания проблемы выбраны разнохарактерные способы анализа художественной реальности – позитивистский и религиозно-экзистенциальный. Позитивистский взгляд представлен в сочинениях Константина Дмитриевича Кавелина, религиозно-экзистенциальный – сквозь призму размышлений Василия Васильевича Розанова. Сделан вывод о том, что, несмотря на разную методологическую основу философской рефлексии, обоим мыслителям свойственна герменевтическая направленность и диалогичность поисков оснований художественной культуры.

Ключевые слова: художественная культура, философская рефлексия, К.Д. Кавелин, В.В. Розанов.

Философское осмысление категории прекрасного – интересная и питательная тема в свете рассмотрения природы искусства и его задач. Исследователи нередко осуществляют сравнительную референцию художественного и философского взгляда на эстетику как сферу знания о смыслообразующих формах бытия на основе чувства прекрасного. Динамика современных работ довольно широка: от метафизического обоснования эстетики в философии И. Канта [4], анализа герменевтической направленности игровой активности творца культуры [1], обобщенной теоретизации искусства как культурной универсалии [8], до предметного анализа текстов К.Д. Кавелина и В.В. Розанова, посвященных вопросам искусства [5; 7].

Цель статьи – рассмотреть художественную культуру как предмет рефлексии в свете двух философских направлений: позитивистского и религиозно-экзистенциального. Для сравнительного анализа выбрана работа Константина Дмитриевича Кавелина «О задачах искусства» (1878) и сборник статей-эссе Василия Васильевича Розанова «Среди художников» (1914).

К.Д. Кавелина и В.В. Розанова, столь разных философов по их рефлексивным приемам мышления, со всей очевидностью объединяет, если так можно выразиться, «мысль перед холстом». Начиная разговор о живописи, каждый из них задается частным вопросом о том, почему меня влечет к одному полотну и не привлекает другое. А затем оба переходят к размышлениям об отношении художественной культуры ко времени, о ее своевременности и явной избирательности. Их раздумья символически можно разбить на три темы: художник и публика; сила творческого высказывания; значимость искусства. Видится возможным последовать этому примеру и рассмотреть рассуждения Кавелина и Розанова на каждую тему в отдельности, проследить через манеру письма, как каждый пытается обнажить свои мысли, поделиться пестротой своих суждений.

Как автор данной статьи хочу отметить, что ранее имела возможность анализировать текст Кавелина «Задачи искусства». Поводом послужило участие в Международной научной конференции «Науки о культуре: современное состояние и перспективы развития» (Химки, МГИК-БГУКИ, 2022), где меня привлекла проблематика аксиосферы культурной повседневности. Сегодня сравнительный ракурс взглядов позитивистски настроенного Кавелина с религиозно-экзистенциальными размышлениями Розанова, надеюсь, даст возможность прочтения ранее изученного текста «по-новому», «новыми глазами».

Художник и публика

Статья «Задачи искусства» Кавелина выстроена как изложение его разговоров с художником, со знатоком живописи и с ученым. Из трех бесед только первая имеет реальную подоплеку. Кавелин был лично знаком с художником Николаем Александровичем Ярошенко. Остальные два разговора носят виртуальный характер. Конструируя собирательный образ своего собеседника, автор, своего рода, полемизирует со своим внутренним Я. Диапазон тем, поднимаемых в статье, достаточно широк: замысел и личные переживания творца; мнение и образованность публики; художественное творчество и ремесло; наука и искусство. Материал выстроен так, что с очередным «разговором» начатая ранее тема приобретает свежую тональность и поднимается на новый уровень понимания художественной культуры.

Разговор Кавелина с художником Ярошенко начинается с обсуждения вопроса о том, насколько важен для творца интерес со стороны публики. Мастер живописи откровенно признается, что хочет знать, какое впечатление производит на зрителей его новое полотно. Соглашаясь, Кавелин считает вполне приемлемым подобное желание. Однако со своей стороны ставит под сомнение компетентность публичного высказывания. Он осторегает художника от возможной ситуации, в которой неподготовленный зритель может проявить невежество, высказать ложное мнение, в конце концов обидеть мастера. Ярошенко продолжает настаивать на своей позиции. Он делится рассуждениями о том, что у творческих людей есть два способа обратной связи: с одной стороны, – это жюри (критики, теоретики), с другой – публика (посетители выставки, читатели, слушатели, зрители). Профессиональных критиков немного, и они важны как компетентные собеседники. Другое дело публика – это тысячи голосов и взоров, которые могут демонстрировать разные модели поведения: говорить, смотреть и слушать с участием или оставаться безучастными, могут реагировать молча или даже высказывать свой протест. Иными словами, критики для художника – это некий стандарт вкуса, моды, репутации и, что немаловажно, возможность потенциальных доходов; а публика – это камертон, к которому следует волей-неволей прислушиваться, желательно избегая такой крайности, как «идти на поводу» у публики или «угождать» общественному мнению.

В ходе разговора становится очевидным, что Кавелин озадачен словами собеседника о том, что публика не должна молчать, и что даже вздорные и невежественные высказывания для художника важны и интересны. Впечатленный, он задает тональность своим размышлениям: «Я задумался. Публика – это нечто очень разнокалиберное, неспетое. Из нее раздаются тысячи голосов и ни один не похож на другой. В каком же смысле ее впечатления могут быть полезны художнику, служить делу искусства? Эта мысль стала меня занимать» [3, с. 1177].

Спустя некоторое время разговор между «симпатичным художником» [так Кавелин дружески именует Ярошенко. – *E.M.*] и историком продолжился. К этому времени Кавелин, как историк, привыкший работать с фактами, много думал о предназначении художественного творчества, пытался облачить свои мысли в аргументированно оформленные выводы. На вопрос художника о том, решился ли он передать на бумаге свои художественные впечатления, Кавелин ответил: «Из написанного ничего не выходит... прийти к какому-нибудь выводу, заключению – признаюсь, очень бы хотелось; но его-то мне и не удалось добиться. Так мое писание и осталось неоконченным» [3, с. 1203].

Кавелин признается, что после первого разговора с художником он озадачился вопросами. Первый вопрос: какие обстоятельства активизируют реакцию зрителя на художественное произведение? Второй вопрос: как осуществляется процесс восприятия от первого впечатления до формирования целостного представления о картине? В поисках ответа на эти вопросы Кавелин начал часто посещать выставки, спектакли, делать заметки. Но результаты интенсивной интеллектуальной работы не обрадовали его. В разговоре он признается художнику в своих сомнениях: «То, что есть, меня не удовлетворяет, и я довольно ясно и отчетливо могу определить, почему я им недоволен; но как только начинаю обдумывать и захочу формулировать, что бы могло меня удовлетворить в искусстве, я ничего не могу схватить, кроме неподдающихся формуле отвлеченных мыслей и общих стремлений» [3, с. 1204]. Оппонирующий Кавелину художник продолжает настаивать на своем и предлагает занять герменевтическую позицию – рассматривать публичное суждение по поводу художественного произведения как способ самопроверки и возможность восхождения на новый уровень понимания и эстетических впечатлений. Польза высказывания проявится независимо от успешности результата. Если публика сочтет, что в высказывании нет ничего интересного, то такая реакция поможет придать мыслям говорящего новый импульс и направление. Если же оратор попадет «в точку», нащупает живой нерв, то принесет художнику и зрителям радость сопереживания.

Кавелина интересует процесс того, как восприятие художественного произведения переходит в стадию его понимания. В попытке объяснить, он использует потенциал молодой науки психологии. «Итак, мы собственно воспроизводим не действительность, а наши представления о действительности...», – рассуждает он [3, с. 1189]. И эти представления должны быть максимально приближенными к реальной действительности. Однако возникает вопрос о том, куда, например, в таком случае, поместить сказочно-мифологические сюжеты или личные фантомы самого художника?

На фоне позитивистских взглядов интересна философская критика художественной культуры Розанова. Исследователи творчества мыслителя отмечают, что его духовная эволюция была сложной и трудно фиксируемой какими-либо однозначными критериями. Рационализм с отзвуками трансцендентализма, мистицизм, персонализм, космоцентрическая антропология – этот ряд идейных характеристик наследия Розанова можно продолжить. Однако в среде ученых есть единство понимания того, что все искания Розанова совершились «внутри его религиозного сознания» [2, с. 437].

В движении от эссе к эссе вместе с автором сборника «Среди художников» зарождается понимание, что способ восприятия искусства, который демонстрирует Розанов, можно расценивать как религиозно-экзистенциальный. Отзвуки

экзистенциального восприятия слышны в том, как мыслитель акцентирует внимание на субъективном опыте, на свободе выбора и ответственности индивида перед самим собой. И художник, и зритель для Розанова – это активные субъекты художественной культуры, каждый наделен способностью создавать свой собственный смысл.

Художник для Розанова – и натуралист, и идеалист одновременно, он созерцатель, который несет на себе «печать особенного избрания». «Мир создан не только рационально, – пишет Розанов, но и священно, – столько же по Аристотелю, сколько и по Библии... Весь мир согревается и связывается любовью» [2, с. 440]. Реагируя на жизненные вихри вокруг себя, художник способен не только фиксировать и сохранять взятые извне образы, но и «просвещивать» их своею бессмертной душой, своею особенной любовью. Природа творца такова, что он проходит мимо одного внешнего образа с опущенной кистью, а при взгляде на другой испытывает вдохновение и начинает рисовать. Такими словами Розанов подчеркивает избранность субъекта художественной культуры. Перед ним не стоит задача развлекать публику, или переделать ее, или поражать чем-то новым. Однако художник все-таки выполняет просветительскую миссию. Он учит зрителей посредством того, что чувствует внутри момента созерцания. В замыслах Розанова этот процесс рисуется так: если художник остановился на внешнем образе и залюбовался им, то у него зажигается искра желания закрепить увиденное на холсте. «Вот метод учения, нежный до религиозности, который находится в руках живописца, присущ живописи», – рассуждает Розанов в статье «О художественных народных выставках» (1897) [6, с. 11].

Сила творческого высказывания

Посещая выставки, Кавелин признавался, что периодически погружается в два состояния: эмоциональное или анализирующее. Первое он образно обозначил как «распахнувшееся сердце», второе – как «критическая работа ума» [3, с. 1179]. Эти состояния, по его впечатлениям, перетекали одно в другое, но никогда не ощущались одновременно. Он или сопреживал, или анализировал. Чтобы разобраться в вопросе о ценности творческого высказывания и о силе его воздействия на зрителя, Кавелин обращается к своему воображаемому собеседнику, слывшему знатоком живописи. Он предлагает сравнить два полотна, в которых есть общее желание художника зафиксировать наболевшую социальную проблему. На первой картине запечатлены бурлаки, тянувшие по реке баржу с грузом. Конечно же это работа кисти Ильи Репина «Бурлаки на Волге». На второй картине, название которой и имя художника специально не указываются Кавелиным в статье «Задачи искусства», изображены два помещика средней руки и староста, приведший им для развлечения невинных крестьянских девушек.

Говоря о полотне Репина, Кавелин признается, что и мысль художника, и ее исполнение производят на него сильное впечатление. Поражают не только персонажи, но и река, и песчаный берег в вечернем освещении. «Припомнились стихи Некрасова; припомнилось многое из передуманного, из того, что не раз давило грудь и сжимало сердце», – говорит своему собеседнику Кавелин [3, с. 1182]. В столь безотрадном сюжете узнается правда жизни, сложность судьбы каждого персонажа. В данном случае правдивость текста совпадала с личными переживаниями Кавелина как зрителя. Впечатления оказались настолько сильным, что их даже не омрачила информация, любезно подсказанная приятелем-знатоком, о разного рода технических ошибках, допущенных Репиным в работе над картиной.

В отношении второй картины Кавелин признается, что она сделана добротно: в фигурах, в выражениях лиц, в обстановке – во всем чувствуется рука мастера, все выразительно и сюжетно. Однако ему не нравится сам замысел картины. Кавелин оценивает его как «пустой либерализм». «Я не люблю, – замечает он, – когда художник излагает своим произведением какую-нибудь сенченцию – политическую, религиозную, научную или нравственную, – все равно: иллюстрировать правило совсем не дело искусства; на это есть наука или публицистика» [3, с. 1183]. В данном случае, считает Кавелин, художник не прочувствовал время. Крепостное право было отменено почти двадцать лет назад. И для критически мыслящего зрителя сюжет с помещичьими гаремами уже выглядел односторонним, утратившим остроту вопроса о крестьянском бесправии. Таким же односторонним мог бы выглядеть и прямо противоположный, позитивный сюжет из крепостного прошлого, например, зарисовка о том, как помещик помогает своим крестьянам-погорельцам, или как он учит крестьянских детей грамоте.

Кавелин задается интересным вопросом: почему художественное произведение в одних случаях нравится, в других не нравится или оставляет равнодушным? Как движется мысль зрителя/читателя от полученного извне впечатления до момента восприятия и понимания замысла художника. Ответ на этот вопрос он плотно связывает с состоянием умственного строя, с общепринятыми взглядами на искусство, с предпочтениями к тем или иным темам, с нравами и традициями, укрепленными в обществе.

Розанов, на первый взгляд, дает схожий ответ, проявляет интерес к проблемам культуры и общества. Однако при этом он демонстрирует совсем другой поход к восприятию художественного полотна. Розанов предлагает зрителям не пытаться понять замысел художника, а включать воображение и наделить увиденное произведение своим смыслом. В этом контексте уместен пример того, как интерпретирует Розанов работу Филиппа Малявина «Три бабы» в статье с аналогичным названием «Бабы Малявина» (1913). Философ рассказывает, что впервые увидел полотно кисти этого мастера в 1903 году на «Московской выставке 36-ти». Так называлось творческое объединение художников России начала XX века, которые организовывали выставки своих картин без участия жюри, только для публики, в атмосфере свободы художественного высказывания. Картина «Три бабы» была самой заметной на той выставке. Толпящихся вокруг нее зрителей поражала экспрессия форм, смелая красочная гамма «белый – синий – красный» [сейчас картина находится в Париже, в музее изобразительных искусств Орсэ. – Е.М.]. Воображение Розанова уводит его дальше всех остальных, в историко-экзистенциальные глубины понимания идеи художника. Розанов пишет: «“Три бабы” Малявина выражают Русь не которого-нибудь века, а всех веков, – но выражают ее не картиенно, для сложения “былины”, а буднично, на улице, на дворе, у колодца, на базаре, где угодно» [6, с. 92]. Осознанно или же бессознательно, в состоянии, когда вдруг «кровь заговорила», художник нарядил своих «трех баб» в одежды триколора, цветов русского национального флага.

Исходя из таких неожиданных наблюдений, Розанов дает волю своему воображению и трактует персонажей картины «Три бабы» следующим образом. Он говорит, что ему как зрителю «бабы», именно «бабы» (а не «крестьянки», не «русские», не «простолюдины») нравятся оттого, что они олицетворяют три главных бытийных состояния русского человека: первое – мифологическую

иносканерность и поэтичность; второе – изолированность и природное рассредоточение; третье – бунтарство и насилие. Левая баба, в чувственном восприятии Розанова, – психологична, имеет драматичную историю; превалирующий белый цвет ее одежды символизирует начало русской истории, вещее, поэтическое и красивое. Средняя баба – олицетворяет односложность души, живущей вдали от всех, в «тридевятом царстве»; синий цвет символизирует румяность и смех как своеобразный ответ на трудную жизнь, воспринимаемую «не вчера» и «не завтра», а именно «сегодня», «здесь и сейчас». Правая баба – самая яркая, от нее исходит огненный колорит, наглость, грубость, незабываемость; красный цвет означает враждебный фатум русской истории, оставивший глубокий след в нашествии Батыя, в опричнине Ивана Грозного, в аракчеевщине при Александре I и т.д. [6, с. 94–95].

Интересно, что через несколько лет Розанов вновь увидит полотно Малявина «Три бабы». Встреча со знакомой картиной найдет в нем новый рефлексивный отклик. Художник Малявин, в новом герменевтическом восприятии Розанова, не только представил русскую историю в главных символах ее ментальности, но и с волшебной точностью понял и выразил сущностную природу русской женщины, подчеркнул ее своеобразие, в сравнении с другими типами культур.

Сила творческого высказывания видится Розанову в молитвенном настроении художника. Религиозный философ воспринимает молитву как «сердце религии», считает, что она предшествует всем «верам». В статье «М.В. Нестеров» (1907) Розанов пишет, что «религиозность заключается в неудержимой потребности молитвы – в том, что в некоторых обстоятельствах жизни, или трагических, или особого, “небесного” счастья, душа человеческая, душа личности человеческой, вся превращается в молитву, так что в ней, кроме молитвы, ничего и нет, ни размышления, ни чувства, ни боли, ни объектов желания и стремления...» [6, с. 161–162]. Розанов отмечает силу творческого высказывания Нестерова. Он, как и Васнецов изменил характер православной русской живописи, внеся в ее однотипные, ничем не примечательные эпические сюжеты свежую струю музыки души, живой личностный сюжет. Розанов характеризует Нестерова и Васнецова такими словами: «“Суть”-то православия они бесконечно возлюбили: но “суть”-то эту и бесконечно изменили» [6, с. 167]. Много веков до них трудились бессталанные сонмы мастеров-ремесленников, с неодушевленной религиозностью фиксируя страницы русской истории. Вот «Александр Невский» в латах [возможно, речь идет о картине Владимира Боровиковского «Александр Невский» (1820). – Е.М.], вот многочисленные и безликие сюжеты крестного хода или венчания... Все монотонно, не волнует, не бьет по нервам.

В рефлексии Розанова, такие творцы, как Нестеров и Васнецов, «появились не без причины». Возникла потребность оживить историю, преодолеть тишину бесконечной эпичности. Для иллюстрации своих суждений Розанов выбирает картину Михаила Нестерова «Святая Русь» (1901–1905). Ему неинтересны персонажи слева от Спасителя – народные святители Николай, Сергий и Георгий, их образы стереотипны и давно переходят с одного полотна на другое в неизменном виде. Даже образ Спасителя, исполненный традиционно, не вызывает художественного интереса у религиозного Розанова. Он прямо предлагает «закрыть» левую часть картины рукой, как монотонную и расхожую, чем буквально покоряет читателя статьи непосредственностью своих слов. Истинная сила творческого высказывания Нестерова, для Розанова, проявляется в правой

половине его картины. «Это – молящаяся Русь! И как она скомпонована! Ни одного повторения! Все пришли *со своею молитвою*, каждый и каждая принесли “Вседержателю” свою молитву, свое исплаканное и недоплаканное горе, свою биографию...», – в этих словах проявляется тонкость и глубин наблюдений Розанова [6, с. 165]. Мыслитель поражен, как точно Нестеров угадал состояние «нашествия» русской культуры, и отразил это «нашее» языком живописи.

О значимости искусства

Обратимся к третьей теме, в равной мере, волнующей и Кавелина, и Розанова, – к теме значимости искусства. Разговор о значимости искусства состоялся между Кавелиным и его приятелем, считающимся поборником достижений науки. Собеседник выдвигал два суждения о сомнительной пользе искусства. Первый аргумент оппонента состоял в том, что искусство бесполезно и затраты на него бессмысленны. Тогда как все виды деятельность ученых производительны, потому что результатом их всегда бывает какое-нибудь полезное для человека открытие или применение. Кавелин оппонирует, говоря о том, что потребности выражать различные душевные переживания, например, радость, грусть, тоску, ласку и т. д., – эти потребности имманентно присущи человеку с самых ранних времен, они столь же велики, как необходимость удовлетворять голод и жажду. Второй аргумент ученого приятеля сводился к тому, что искусство не несет практической нагрузки. Кавелин с удивлением парирует: «Человек, по-вашему, должен только производить и фабриковать полезные вещи»? [3, с. 1187]. Если от музыки будет спориться дружная работа, а картина или театральная пьеса будет учить зрителя тому, что делать и как делать, то смысл искусства исчезнет. Неужели искусство должно быть поучительным и нравоучительным? Развивая далее мысль, он приходит к выводу: можно быть противником какого-либо направления в искусстве, но нельзя отрицать в целом значимость художественного творчества, т. к. оно помогает обретать смыслы на основе субъективного представления о действительности [3, с. 1188].

Как историк-позитивист, со свойственным ему поливариантным видением процесса познания, Кавелин перечисляет факторы, разогревающие силу восприятия художественного произведения. Национальная принадлежность, природные условия, стеченье обстоятельств, жизненные традиции, индивидуальные особенности творца, вкусовые предпочтения зрителя/читателя – эти и многие другие факторы делают бесконечно разнообразным процесс понимания искусства. Разнообразие представлений важно для искусства, убежден Кавелин [3, с. 1190]. Разноголосица мнений, с одной стороны, может означать интерес публики к замыслу художника, к особенностям манеры его творчества; с другой стороны, она может быть полезной для самого художника, желающего возвращать в себе терпимость к плюрализму усмотрений и пожеланий публики.

В схожем русле говорит и Розанов, отмечая тенденцию к демократизации социокультурной жизни общества. Она проявляется в том, что вслед за правовыми нормами организации жизни в толщину народных слоев начинают проникать и научное знание, и искусство, и литература. «Демократичным становится все: наука, искусство, не говоря о законодательстве и управлении», – такими словами начинает Розанов свою статью «О художественных народных выставках» (1897) [6, с. 7]. Фиксируя расширяющуюся доступность научных знаний, правовых норм и художественных ценностей, философ отмечает двойственность последствий этого процесса. С одной стороны, Розанов одобряет демократизацию культуры, считает, что этот процесс полезен для обеих сторон: и

для творцов, в среде которых умение презирать успех становится уже неактуальным, и для публики, которая жаждет приобщиться к новым, доселе не ведомым способам постижения действительности. Демократизация – это «всемирность», это «волнение истории», достигшее последних глубин народных масс. С другой стороны, Розанов предупреждает, что нельзя форсировать процесс просвещения народа. Он опасается, что народ «не готов» к новому знанию, а образованные люди чрезмерно «спешат» со своими школами и выставками, неся это новое знание на еще неподготовленную почву [6, с. 9]. Художнику, пишущему для народа, надо не упрощать свой талант, а, наоборот, напрягать линию касания между искусством и народом, считает Розанов [6, с. 14].

Константин Дмитриевич Кавелин и Василий Васильевич Розанов – значимые представители философской и общественной мысли XIX–XX вв. Знакомство с их взглядами на художественную культуру помогает выявить как общие черты, так и различия. Общим для обоих философов был живой интерес к вопросам развития русской культуры, её особенностей и места в мировой истории. Сквозь призму восприятия искусства оба мыслителя стремились понять сущность русской души, уникальность и самобытность русского исторического пути. Оба представляли искусство в как форму культуры со своими особыми гуманистическими средствами постижения мира; как демократизирующееся социальное действие, направленное на обогащение жизненных представлений человека новыми красками.

Кавелин и Розанов можно назвать понимающими мыслителями. Несмотря на разную методологическую основу философской рефлексии, обоим была свойственна герменевтическая направленность и диалогичность поисков оснований художественной культуры. Они расширяли концептуальную палитру герменевтического круга размышлений, наполняли трепетным волнением, «ароматом» индивидуальных усилий, творческим напряжением. Если у Кавелина речь шла о ценности личных переживаний художника, о «разнотравье» мнений публики, о значимости «перепрочтения» текста и о радости нового постижения мироощущения и понимания, то Розанову живопись представляется как «любящее искусство». Используя метафору культуры в форме «плуг и целина», русский философ говорит о том, что народ – это не нечто единое и аморфное, это понятие соткано из множества сердец, где всякое сердце в большей или меньшей степени приобщается ко всемирной тревоге. «Целина» в метафоре культуры – это народная стихия, содержательная, серьезная, полная душевных драм, наблюдательности и упорного размышления, «плуг» – это тот, кто его направляет, кто ищет и обнаруживает «новые сердца» [6, с. 10].

Приближаясь к окончанию, будет не лишним особо отметить разницу языковых средств Кавелина и Розанова. Сравнительный анализ столь разных взглядов на искусство, позитивистского и религиозно-экзистенциального, в определенной мере позволил выяснить сильные грани рефлексивного наследия каждого мыслителя. Кавелин в своих рассуждениях силен фактологически, он проявляет логическую стройность рассуждений и стремится их аргументировать. Для него важны и личные переживания субъекта художественной культуры, и актуальность искусства. Журналистическая манера письма Розанова, казалось бы, затрудняет поиск идейного содержания его взглядов, но при этом его стиль изложения трепетно волнует, завораживает внезапными сравнениями, придает внешнюю яркость и доверие к высказываниям. Розанов ассоциируется с художником-импрессионистом, который нарочито не желает придавать своим рассуждениям логическую стройность, но на деле выглядит цельным религиозным мыслителем с гуманистическими идеалами.

Список литературы

1. Губман Б.Л., Ануфриева К.В. «Критика способности суждения» И. Канта и видение мира в перспективе герменевтики // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. 2023. № 4 (66). С. 110–127.
2. Зеньковский В.В. История русской философии. М.: Академический Проект, Раритет, 2001. 880 с.
3. Кавелин К. Д. О задачах искусства // К. Д. Кавелин. Собрание сочинений: в 4 т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. Т. 3. С. 1175–1219.
4. Кормин Н.А. Метафизическое обоснование эстетики // Философия и культура. 2024. № 9. С. 1–65.
5. Михайлова Е.Е. К.Д. Кавелин «О задачах искусства»: герменевтический настрой историка-позитивиста // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2022. № 1. С. 19–25.
6. Розанов В.В. Среди художников. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. 448 с.
7. Скотникова Г.В. «...Что было и что есть на Руси»: В.В. Розанов «Среди художников» // Международный научно-исследовательский журнал. 2020. № 5-2 (95). С. 189–196.
8. Шибаева М.М., Волобуев В.А. Искусство как культурная универсалия // Культура и образование. 2023. № 2 (49). С. 5–15.

**Artistic culture as a subject of philosophical reflection:
K.D. Kavelin and V.V. Rozanov**

E.E. Mikhailova

Tver State Technical University, Tver

The article considers art culture as a subject of philosophical reflection. To understand the problem, two different ways of analyzing artistic reality are chosen: positivist and religious-existential. The positivist view is presented in the writings of Konstantin Dmitrievich Kavelin, the existential view is presented through the prism of Vasily Vasilievich Rozanov's reflections. It is concluded that, despite the different methodological basis of philosophical reflection, both thinkers are characterized by a hermeneutical orientation and a dialogical search for the foundations of artistic culture.

Keywords: art culture, philosophical reflection, K.D. Kavelin, V.V. Rozanov.

Об авторе:

МИХАЙЛОВА Елена Евгеньевна – доктор философских наук, профессор кафедры психологии, истории и философии, ФГБОУ ВО «Тверской государственный технический университет», г. Тверь. E-mail: mihaylova_helen@mail.ru

Author information:

MIKHAILOVA Elena Evgenievna – PhD, Prof., Department of Psychology, History and Philosophy, Tver State Technical University, Tver. E-mail: mihaylova_helen@mail.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 14.12.2025.

Дата принятия рукописи в печать: 15.12.2025.