

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Гуманитарный факультет  
Кафедра культурологии

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
Мартынов В. Ф.

---

22.11.2020 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Кадира В. Н.

---

22.11.2020 г.

# **МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для обучающихся специальности  
1-20 80 01 Арт-менеджмент*

Составитель  
Мартынов В. Ф., завкафедрой культурологии Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова», доктор культурологии, профессор

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета Института  
протокол № 4 от 24.11.2020 г.

УДК 008(075.8)  
ББК 71я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра культурологии факультета социокультурных коммуникаций учреждения образования «Белорусский государственный университет» (протокол № 4 от 13.10.2020 г.);

*Воронович И. Н.*, Директор Департамента по туризму Министерства спорта и туризма Республики Беларусь, кандидат культурологии, доцент.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению  
кафедрой культурологии  
(протокол № 3 от 15.10.2020 г.)

**М54 Мартынов, В. Ф.** Методология анализа феномена художественной культуры : учеб.-метод. комплекс для обучающихся специальности 1-20 80 01 Арт-менеджмент [Электронный ресурс] / Сост. В. Ф. Мартынов. – Электрон. дан. (0,9 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2020. – 127 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1132024177 от 15.12.2020 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Методология анализа феномена художественной культуры».

Для обучающихся, осваивающих образовательные программы высшего образования II ступени, и преподавателей.

ISBN 978-985-547-366-5

© Институт современных знаний  
имени А. М. Широкова, 2020

## Пояснительная записка

Современная социокультурная ситуация, отражающая процессы нарастающей технизации социума, интенсивной информатизации, рационализации, массовизации сознания требует формирования качественно иной личностной культуры, более глубокого творческого самораскрытия каждого человека на основе актуализации различных форм культуротворчества. Необходима активизация процесса инкультурации, что создает реальные условия для противостояния тенденции девальвации духовного, «атомизации» общества, нарастанию индивидуализма, потребительского отношения к жизни. Следует учитывать и то обстоятельство, что в рамках развития рыночной экономики процессы, происходящие в сфере арт-рынка, оказывают все большее воздействие на все грани социума. В этом плане только глубокое осознание ценностей мирового и национального опыта способно оказать существенное влияние на качество продюсерского творчества, менеджмента в области культуры, а также интегрировать будущих специалистов в сложные реалии противоречивого современного мира. Постижение, продуцирование и трансляция смыслов наиболее значимых феноменов художественной культуры призвано укрепить толерантное, креативное мировосприятие. Изучение специфики функционирования художественной сферы приобретает особую актуальность в современных условиях и потому, что художественная индустрия всё более подчиняется законам коммерциализации, утрачивая нередко важнейшие содержательные аспекты, глубинные связи с мировыми духовными достижениями.

Подготовка магистра искусств, в соответствии с современными требованиями, предусматривает получение фундаментального знания наиболее значимых мировых духовных достижений, освоение актуальных методов анализа многообразных феноменов художественной культуры, овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, ценностных установок. Магистратура по арт-менеджменту – теоретическая магистратура с практико-ориентированной направленностью на основе углубленного изучения специальных дисциплин, обеспечивающая получение

степени магистра в сфере искусства и диплома магистра. Дисциплина «Методология анализа феномена художественной культуры» составляет мировоззренческий фундамент знаний магистра искусств, что способствует генерированию, разработке и реализации идей в сфере создания значимых социально-культурных проектов, способствующих формированию фундаментальных эстетических взглядов, обеспечивающих удовлетворение идейно-художественных потребностей общества на современном этапе.

**Цель курса** – существенное углубление теоретических знаний эстетической направленности, освоение актуальных методов анализа многообразных феноменов художественной культуры, овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, ценностных установок, формирование у будущих специалистов устойчивой потребности в творчестве, нацеленного на организацию, управление и обогащение новыми идеями художественной сферы.

**Задачи дисциплины** предполагают изучение:

- базовых принципов методологического анализа феноменов художественной культуры;
- специфики формирования художественных ценностей в системе культуры;
- структурной динамики художественного сознания;
- фундаментальных особенностей эволюции мировой художественной культуры;
- роли экспертной оценки художественных произведений;
- универсальных ценностных ориентиров, воплощённых в художественной культуре.

В рамках курса предусмотрены занятия в форме лекций, семинарских, практических занятий, а также самостоятельной работы. В ходе обучения применяются интерактивные, диалогические формы, тренинги, индивидуальные творческие задания, направленные на развитие творческих способностей магистрантов. Курс рассчитан на 42 аудиторных часа, в том числе 12 лекционных,

16 семинарских и 14 практических занятий для магистрантов очной формы образования, и 12 аудиторных часов для магистрантов заочной формы образования. Форма текущей аттестации – экзамен.

В процессе изучения учебной дисциплины «Методика анализа феноменов художественной культуры» у магистрантов развиваются следующие компетенции.

**Требования к универсальным компетенциям:**

Магистр должен:

УК-1. Быть способным применять методы научного познания (анализ, сопоставление, систематизация, абстрагирование, моделирование, проверка достоверности данных, принятие решений) в самостоятельной исследовательской деятельности, генерировать и реализовывать инновационные идеи.

УК-2. Владеть навыками использования современных информационных технологий для решения научно-исследовательских и инновационных задач.

УК-3. Владеть методологией научного познания, быть способным анализировать содержание и уровень философско-методологических проблем при решении задач научно-исследовательской и инновационной деятельности.

УК-4. Быть способным осуществлять педагогическую деятельность в учреждениях образования и внедрять эффективные образовательные и информационно-коммуникативные технологии, педагогические инновации.

УК-5. Владеть системным представлением об актуальных методах анализа художественных феноменов, овладеть навыками адекватного оценивания динамики процессов художественной культуры, умениями ориентироваться в фундаментальных достижениях мировой художественной культуры.

УК-6. Быть способным к творческому решению актуальных проблем современности на основе принципов их социокультурной детерминации и междисциплинарного подхода.

## **Требования к углубленным профессиональным компетенциям**

Магистр должен обладать следующими углубленными профессиональными компетенциями:

УПК-1. Уметь выявлять социодинамику процессов в сфере культуры и искусства.

УПК-2. Владеть навыками информационного сопровождения и интернет-коммуникации в реализации арт-проектов

# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.1. Курс лекций

### Тема 1. Художественная культура как актуальный феномен.

#### Введение в проблемное поле дисциплины

Художественная культура (или искусство) является базовой формой культуротворчества наряду с мифологией, религией, моралью, философией, наукой. Искусство – особая сфера культуры, которая нацелена на формирование и развитие способности преобразовывать мир по законам красоты. Специфика искусства обуславливается художественно-образной, метафорической формой отражения действительности, особым способом мироощущения, который можно охарактеризовать как мышление в образах, в отличие от специфики научного познания, как мышления в понятиях. Именно в данном определении фиксируется коренная черта художественного творчества. И это связано с фундаментальной потребностью человека не просто логически познавать мир, но и чувствовать степень душевных вибраций в процессе коммуникации с теми или иными явлениями бытия. Способность человека к эмоционально-чувственному восприятию действительности является универсальной человеческой потребностью и отличительной чертой от других базовых форм культуры (кроме мифологии), нацеливающих на рассудочное отражение мира. Именно это обстоятельство потребовало появления и развития такой фундаментальной формы культуротворчества, как искусство, существование которого основано на формировании чувства красоты, ибо сама художественность определяется мерой развития чувства прекрасного. Благодаря целостному, универсальному характеру отражения действительности искусство воздействует одновременно на чувства, мысли, волю человека, пробуждая и развивая творческие, универсальные способности на основе эстетического освоения действительности. Целенаправленное воздействие любых конкретных жизненных факторов на сознание человека становится возможным лишь тогда, когда они благодаря развитому эстетическому сознанию на основе сублимации становятся явлениями художественного мира, то есть приобретают качественно иной статус. Так, непосред-

ственный жизненный материал становится креативной основой для творца художественных ценностей. Именно этот материал предстает перед реципиентом в художественно преобразованном виде. Причем творцы художественных ценностей изобретают, опираясь на факты непосредственного бытия, нечто новое – события, характеры, судьбы, воображаемые миры, которые могут не существовать в реальности, но которые оказывают существенное воздействие на внутренний мир человека, воплощаясь в художественной форме. Поэтому известный принцип «искусства для искусства» (или «чистого искусства»), который утверждает полную автономность художественного творчества, отрицающего связь искусства с проблемами социума, моралью, личностными установками, идеалами, политикой, философией, религией, наукой, познанием мира, оказывается неправомерным в силу глубокой заинтересованности творца в фундаментальной коммуникации.

Непреходящая актуальность художественной культуры заключается в специфике человеческой природы. Дело в том, что всякое животное рождается на свет, уже будучи наделенным набором инстинктов, которые обеспечивают приспособленность к среде обитания. По своим существенным проявлениям поведение животных жестко запрограммировано, в них заложен «смысл» их собственной жизни. У человека нет этой врожденной поведенческой определенности в силу того, что гены человека не подсказывают, как ему жить, к чему стремиться, как приобщиться к подлинной красоте. Гены молчат о самом главном, приспособляясь к любому варианту поведения. Как распорядится человек своими возможностями? Вспыхнет ли в его сознании свет красоты? Сумеет ли он противостоять давлению уродливого, деструктивного? Определяющей формой в пробуждении и развитии чувства красоты, которое не носит врожденного характера, а составляет потенцию внутреннего мира, является искусство. Иначе удивительная и грандиозная возможность соприкосновения человеческой судьбы с красотой останется невостребованной, упущенной. Источником художественности является реальность в ее эстетическом своеобразии. Так было всегда в истории человеческого развития. Потребность в красоте носит



фундаментальный характер. Однако чтобы понять возрастающую актуальность художественной культуры в информационном обществе, необходимо обратить внимание на целый ряд особенностей техногенного развития. Динамичные процессы современного мира со всей убедительностью показали, что только в тесном общении с красотой формируется человек гуманный, с развитой душевной чувствительностью. И особая роль в решении этой актуальной проблемы принадлежит художественным ценностям. В чем же заключается сущность масштабных противоречий современного мира? Человеческий мир стал глобальной, подлинно космической силой, располагая научно-техническим потенциалом, не имеющим аналога в предыдущей истории. Человечество овладело атомной энергией и способно остановить течение жизни на Земле. Реален ли такой поворот событий? Вполне. Ведь в мировой истории всегда происходило противоборство двух основных тенденций – созидательной, творческой и разрушительной, деструктивной. Нарастание конфронтационных процессов связано, во-первых, с тем, что, с точки зрения духовного развития, общество не смогло осознать последствия феномена глобализации, выработать всеобщую ответственность за содеянное, оставаясь во власти локального, фрагментарного мышления, интенсивной технической экспансии. Усилилась крайне опасная тенденция, отразившая стремительную рационализацию личности, массовое распространение утилитарного, потребительского подхода к жизни при нарастающей деградации духовных чувств, десакрализации смысла жизни. Противоречие между глобальностью технического взлета и ограниченностью реально функционирующего человеческого сознания, углубление конфронтации между обществом и природой может погубить труд миллиардов людей прошлых эпох, всю совокупность материально-духовных ценностей, созданных усилиями разума, уникальное многообразие земной жизни. Вот почему обращение к высшим эстетическим ценностям с целью гуманизации человеческого сознания становится приоритетной задачей. Во-вторых, переход социума к качественно иному состоянию, глубокое погружение в техногенный мир, интенсивная информатизация жизни требуют более глубокого творческого самораскрытия,

формирования новой личностной культуры, способной противостоять девальвации духовного, процессу «атомизации» общества, нарастанию индивидуализации, абсолютизации особенного. Мир, в котором людей разделяют религиозные, расовые, национальные предрассудки, политическая, классовая неприязнь, корпоративный, государственный, личностный эгоизм, нуждается в понимании того Единого, Универсального, что объединяет все формы культуры, эпохи всех времен и народов. В этом плане только глубокое осознание ценностей культурного общечеловеческого «космоса» на основе интенсивного диалога культур в состоянии интегрировать мировое сообщество в единое целое, выстроить всеобщую жизнь на принципах гармонии. Постигание смыслов наиболее значимых феноменов культуры призвано обеспечить духовное единение людей во времени и пространстве, преодолеть тенденцию «манкуртизма», ощущение случайности человеческого существования, укрепить толерантное мировосприятие, экуменическое движение. В-третьих, актуальность системной трансляции мирового художественного опыта определяется процессом массового разрушения оптимистического взгляда на мир, обострением трагического мироощущения. Как подчеркивали Э. Дюркгейм, П. Сорокин, В. Франкл, даже в экономически стабильных странах неуклонно растет число самоубийств, сотни миллионов людей страдают различными формами депрессии. Переживание личностной гармонии становится хрупким, зыбким, довольно редким состоянием, к которому все труднее пробиться в нарастающем давлении антропогенного мира. Как явление динамичное, демократичное, гуманистическое, отражающее глубины человеческой души, искусство в своей исторической эволюции постоянно испытывало на себе влияние меняющихся условий, факторов, социальных перипетий, достаточно чутко реагируя на них. Вот почему художественная культура всегда находится в состоянии непрерывного обновления, разрешения собственных внутренних противоречий, в силу чего искусство каждого исторического периода, да и в каждой конкретной эпохе оставляет в культуре самобытный, уникальный, неповторимый след. Эта неповторимость каждого феномена художественной культуры, и в то же время универсальная взаимосвязь

художественного творчества независимо от конкретной эпохи, требует своего объяснения. В наше время, когда в сложной иерархии общественного сознания лидируют наука, политика, технические инновации, экономический интерес, необходимо ответить на вопрос, а какое место занимает искусство в системе постиндустриального общества? Насколько глубоко способно современное искусство влиять на сознание современного человека? На какие приоритетные направления человеческого бытия способно оказать воздействие художественная культура? Искусство по своей природе способно оказывать комплексное, полифункциональное, многогранное воздействие на социум. Среди ключевых направлений, отражающих сущностные аспекты художественного творчества, которые необходимо учитывать в выявлении актуальной роли искусства, можно выделить следующие:

### *1. Гносеологическая функция*

Искусство вбирает в себя общечеловеческий опыт чувственно-эмоционального (а не понятийного) познания мира, что приобретает особую актуальность в информационном обществе. Это величайшее духовное богатство, зафиксированное в художественных образах, художественных откровениях, помогает в формировании смыслового пространства, дает возможность для четкого (как ситуативного, так и глобального) самоопределения, получения ответов на самые сокровенные вопросы. Человек может ошибаться, общество может ошибаться, но художественная культура – никогда, так как это духовный опыт, проверенный временем. Именно благодаря искусству человек становится более свободным, независимым от сил природы, своей животности. С помощью художественного познания он глубоко проникает в тайны Мироздания.

### *2. Аксиологическая функция*

Мир для человека является не просто объектом познания, предметом постоянной рефлексии. В искусстве бытие открывается как высшая ценность, благо, как неизбывная красота. Благодаря красоте человек в состоянии культивировать более высокий уровень чувствительности, восприимчивости, оберегая гармонию мира, пробуждая энергию позитивных переживаний, которые, в свою

очередь, переплавляются в новые формы красоты. Только благодаря развитию ценностного сознания человек способен осознать значимость окружающего мира, собственной жизни.

### 3. *Гуманистическая функция*

Известно, что духовная направленность личности определяется не расширением объема научных знаний, но степенью развития эмоциональной сферы, эмпатической способности. Быть гуманным – значит глубоко чувствовать пульсирование жизни прошлого, настоящего и будущего, прочную взаимосвязь с гармоническим строем Мироздания. Углубление эмпатической способности открывает мир сопредельной близости всего живого, вызывает глубокий эмоциональный резонанс, переживание трепетности мгновений. Отдаляясь от красоты, человек утрачивает чувствительность к многообразию бытия, теряет ощущение родства с природным миром и словно бы слепнет, лишаясь фундаментального жизненного ориентира.

### 4. *Интегративная функция*

Постижение культуры как интегративного целого, как совокупности многообразных форм освоения мира требует преодоления расщепленности духовных сил человека, одномерного миропонимания. Нарастающая информатизация общества углубила процесс фрагментаризации знаний о мире, который стал восприниматься сугубо локально, как некая сиюминутная данность. Поэтому только интегративное сознание способно постигнуть жизнь не просто как сумму разорванных моментов, конъюнктурных устремлений, но как единую, взаимосвязанную систему, пронизанную дыханием всеобщей одухотворённости. Благодаря открытию всеобщей взаимосвязи человек начинает жить в согласии с Целым, понимая, что только ему дана эта поразительная способность не просто потреблять, действовать, познавать, манипулируя объектами реальности, но глубоко переживать сакральное единство бытия, близость явленного.

### 5. *Коммуникативная функция*

В самом широком плане термин «коммуникация» означает общение (лат. *communicate* – «делаю общим», «связываю», «общаюсь»). Искусство рождается

как реализация фундаментальной потребности человека в общении со своими современниками, иными поколениями. Однако сложность межличностной коммуникации заключается в том, что каждый уникальный человек сталкивается с уникальностью Другого. Возникает проблема адекватного понимания. Более того, одна из самых опасных тенденций современной культуры заключена в том, что нарастающий процесс глобализации, технизации, унификации приводит к растворению уникальности, самобытности человеческого бытия в обезличенном информационном потоке, что разрушает гармоничную социума. Однако вне развития уникально выстроить гармоническое многообразие мира, невозможно. Ибо гармония – это единство многообразного. Вот почему благодаря искусству, которое основано на культе уникального, возможно полноценное развитие каждого индивида. Вместе с тем искусство – это не только диалог человека с человеком (что вполне понятно), но это и напряжённейший диалог человек с Природой, и что крайне важно – с Богом. Постоянный диалог с Природой человек вел в мифологической культуре. Поэтому искусство можно представить как многоуровневую систему, нацеленную на глобальную коммуникацию.

#### *б. Адаптивно-регулятивная функция*

Жизнь в обществе требует от каждого человека знания нравственных норм, традиций, законов, т.е. всего того, что аккумулировала национальная культура за время своего развития. Благодаря этим знаниям человек достаточно органично вписывается в социум, не причиняя никому беспокойства, не ставя себя и других в неловкое положение. Он знает, как вести во время религиозных праздников, свадебных церемоний, траурных событий, в повседневном общении с людьми, или в дни проведения корпоративных мероприятий. Более того, в условиях нарастающей глобализации мира возникает потребность адаптации человека не только в рамках собственной культуры, но и мирового цивилизационного пространства. Без знания этих традиций человек будет ощущать постоянный дискомфорт даже на бытовом уровне.

### *7. Игровая функция*

Игровая функция искусства связана с тем, что эстетический мир, который создается с помощью художественного творчества, рождает чувство бескорыстного удовольствия как от самого творческого процесса, так и его результата. Игровое начало является подлинной доминантой эстетического творчества, делая человека свободным, раскованным, креативным.

### *8. Катарсическая функция*

Феномен катарсиса – один из ключевых моментов эстетического воздействия искусства на человека. Уже в Древней Греции рождается идея очищения души человека от негативных эмоций (гнева, вожделения, зависти, страха, ревности и т.д.) под воздействием красоты. Считалось, что искусство – самый действенный способ освобождения души от всего телесного, чувственного, отторгающего человека от гармонии. Особое предпочтение отдавалось трагедии, которая приводит к разрешению внутренних коллизий. О катарсическом воздействии искусства размышляли Пифагор, Платон, Аристотель, Плотин, Корнель, Лессинг, Гете, Фрейд, Выготский и многие другие видные представители культуры.

Эти основные задачи, которые отражены в процессе художественного творчества, легли в основу ключевых концепций искусства, которые становились доминантой в тот или иной период культурно-исторического развития. Если более конкретно обозначить специфику актуальной духовной проблематики, которая воплощается в системе художественной культуры и требует своего всестороннего исследования, то она заключается в следующем:

- художественная культура в неразрывном единстве универсального и уникального;
- актуальность искусства в условиях техногенного мира;
- истоки культуротворчества, отражающие потребность человека в красоте;
- специфика художественного творчества;
- структура основных функций художественной культуры, источников и механизмов культурной динамики;

- основные типы художественной культуры и характерных для них базисных духовных элементов;
- закономерности развития художественного сознания;
- сравнительный анализ тенденций, символов, течений мировой художественной культуры;
- идеи, концепции и направления в контексте культурно-исторического развития художественной культуры;
- базовые методы интерпретации художественной культуры;
- основные принципы герменевтического подхода к искусству;
- ключевые тенденции в развитии художественной культуры постиндустриального мира;
- роль культурно-исторического контекста в исследовании динамики художественного сознания;
- интерпретация основных художественных направлений мировой культуры;
- диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта;
- художественная культура как многоуровневый феномен.

Перечень основных актуальных проблем показывает, что, несмотря на многогранность художественной культуры, которую изучает археология, этнология, история, антропология, герменевтика, философия, психология, эстетика, аксиология, многообразные искусствоведение науки, у методологии анализа феноменов художественной культуры есть свой ракурс исследования.

## **Тема 2. Человек как творец художественного пространства.**

### **Искусство в системе культуры**

Культурно-исторический опыт свидетельствует о том, что именно искусство играет первостепенную роль в консолидации социума, интегрируя противоречивый мир социума на принципах красоты. Художественное творчество представляет собой самый демократичный, предельно индивидуализированный

вид духовной деятельности, имеющий целью формирование способности человека жить в соответствии с развитым чувством эмпатии. Почему же столь неизменно важной является задача формирования художественного пространства и приобщение человека к художественным открытиям? Почему гармоничное развитие социума невозможно представить без динамичного развития художественного мира? И что же побуждает человека предпринимать целенаправленные усилия на создание рукотворной красоты?

Любой феномен может быть осмыслен прежде всего благодаря сопоставлению его с другими явлениями с целью познания собственной специфики. По сравнению с различными видами животных, человек – существо особое. Если животное целиком погружено в природу, ощущая себя в ней абсолютно приспособленно, то человек никогда не принимал в полной мере условия естественного бытия, никогда не довольствовался природной действительностью, создавая на земле свою собственную реальность и пытаясь преодолеть некий мощный диссонанс с миром природы. За время своего развития представители людского рода создали качественно иной мир в процессе активной преобразовательной деятельности, которого никогда не было ранее на Земле. И, судя по тенденции, человек все стремительнее, все дальше уходит от природы и все глубже погружается в рукотворную среду общения. Откуда в нем эта потребность в создании новой реальности, новых форм красоты? Дело в том, что человек представляет собой космопланетарный феномен. Животные в своем развитии движутся по замкнутому кругу, они жестко запрограммированы в своих сущностных проявлениях, подчиняясь диктату инстинктов. Они ограничены и локальны. Человек есть глобальное существо, он движется в бесконечность, разорвав замкнутый круг инстинктивного круговращения. Он открывает мировое, вселенское пространство красоты, перерастая самодостаточность природного, земного бытия. Настроенность на Вселенную, обращенность к неисчерпаемым формам гармонии является ключевой потребностью человека, который не может существовать вне диалога с Космосом. Иными словами, человек является точкой пересечения двух миров: природного и духовного, земного и космиче-



ского, как ограниченного и безграничного. Противоречие между потенциальной беспредельной духовностью и телесной ограниченностью порождает глобальное напряжение во всей жизни человека и заставляет преодолевать его эту ограниченность в форме материальной и духовной деятельности. Так рождается культура и искусство как важнейшая часть культуротворчества, что позволяет утвердиться человеку в более высоком типе гармонии. Так формируется художественное пространство, которое открывает человеку мир красоты, являясь окном в Безграничность.

Исторически искусство развивается как система конкретных форм художественной деятельности (музыка, литература, архитектура, изобразительное искусство и т.д.), в которых отражается многообразие социального, личностного, природного мира в контексте актуализации наиболее значимых феноменов. Необходимо подчеркнуть, что поскольку главной функцией искусства является консолидация социального мира на принципах красоты, интеграция человека в мировое пространство, гармонизация внутреннего мира самого человека, не следует сводить сущность искусства к «чистой форме», лишенной какой-либо связи с практическими интересами человека. Корни искусства – в противоречивости человеческого бытия и силе, преодолевающей любые формы хаоса. Искусство заинтересовано в многогранном отражении реальной жизни. Именно здесь объективный источник художественной мощи искусства. С этой точки зрения искусство представляет собой уникальную форму общественного сознания. Базовой формой искусства, воплощающей в себе его особенности, является художественный образ, где полнота бытия предстает в форме значимого человеческого события. Благодаря целостному охвату бытия искусство воздействует одновременно и на эмоциональную сферу человека и активно стимулирует мыслительный процесс. В отличие от науки, которая представляет собой мышление в понятиях, искусство воплощает способность человека мыслить в образах. Поэтому искусство является разновидностью человеческого познания. И в этом заключается ее важнейшая социальная миссия. В конечном итоге искусство нацелено на формирование творческого отношения человека к действитель-

ности. Постигая значимость многообразных проявлений мира, искусство укрепляет, развивает, обогащает эмоциональную память, которая является неотъемлемым атрибутом совершенствования человека, утверждая его в эстетическом измерении мира. Вводя во внутренний мир личности новый эмоциональный опыт, искусство становится мощным фактором эстетизации человеческого бытия, помогая выстраивать систему ценностных ориентаций, выступая как источник познания глубин человеческого духа.

Следует обратить внимание и на то обстоятельство, что далеко не всегда искусство воплощает мир гармоничный, возвышенный. Существует мощный пласт художественной культуры, отражающий уродливое, низменное, «выворачивающий» реальность, доводящий до мыслимого предела абсурдность жизни. Однако постижение многоликих отталкивающих проявлений жизни позволяет высветить пути создания гармоничного мира, выявить реальную прочность существующих взаимосвязей, прозреть новые формы синтеза на основе распознавания опасности хаоса, ощутить сакральное притяжение совершенных глубин бытия. Ибо главная направленность художественного творчества – не в умилении красивым, а в умении потрясать души, приводить в движение внутреннюю энергию личности во имя подлинной Красоты, во имя вневременного единства и единого Вечного.

В процессе развития социума искусство активно эволюционировало. Так, известный социолог и культуролог П. Сорокин выделял в зависимости от доминирующих ценностей три типа культуры, что характерно и для динамики искусства: 1) идеациональный; 2) чувственный; 3) идеалистический. В первом типе культуры системообразующим признаком является религия. С этой точки зрения в искусстве доминирует сакральное, сверхчувственное начало. Все телесное рассматривается как второстепенное и даже греховное. Не случайно архитектура и скульптура Средних веков рассматривались как «Библия в камне». В литературе, живописи доминировали библейские сюжеты и темы, и главное назначение музыки отражало религиозную, возвышенную направленность, непосредственную связь с сакральностью церковной службы. Чувственная, или

сенситивная культура активно формируется с конца XVI в. в европейском пространстве. Все социокультурные потребности приобретают материально-практический характер. Возвышенность художественной культуры уходит на второй план. Человеческий мир подчиняется чувственным наслаждениям, утилитарным смыслам. Чувственное искусство полностью противоположно устремлениям идеациональной культуре. Чувственное искусство погружено в эмпирическую реальность. Реальный человек, пейзаж, объективные события – таковы его темы. Фермеры, рабочие, домашние хозяйки, учителя, стенографистки и другие типы его персонажи. В дальнейшем возрастает стремление в рамках чувственного искусства доставлять развлечение, увеселение, расслабление. Поэтому оно должно быть сенсационным, чувственным и даже шокирующим. Его стиль – «искусство ради искусства». Оно становится свободным от морали, религиозных и других ценностей. Стиль чувственного искусства натуралистичен, что исключает всякий сверхчувственный символизм. Это искусство внешнего проявления. Оно воспроизводит явления внешнего мира такими, какими они воспринимаются органами чувств. Идеалистическое искусство является посредником между идеациональной и чувственной культурой. Оно пытается интегрировать сверхчувственный и чувственный типы мировосприятия. Оно формирует в человеке устойчивый иммунитет ко всему недостойному, вульгарному, уродливому, низменному. Оно стремится к построению возвышенной реальности. Существует и четвертая форма художественного бытия. Это эклектичное искусство. Оно не имеет единого стиля и представляет собой совокупность смешанных направлений, механистическую смесь различных форм, лишённых центральной идеи. Идеациональное искусство доминировало в культуре древнего Китая, Индии, Тибета, Древнего Египта, Средних веков. Человек эпохи палеолита был художником чувственной культуры. Идеалистическое искусство наиболее полно представлено в культуре эпохи Возрождения. С точки зрения П. Сорокин искусство должно способствовать социальному прогрессу, а не занимать нейтральную позицию по отношению к человеку. И, следовательно, принцип счастья должен стать основным критерием развития любой куль-

туры. Однако современное искусство, которое носит чувственный, развлекательный характер, создает условия для формирования деструктивных процессов, которые предопределили динамику культуры XX в.

Какую же роль играло и продолжает играть подлинное искусство в системе культуры? Фундаментальной потребностью человека является стремление к поиску устойчивой, надежной гармонии. Изначально в решении этой актуальной задачи человек опирался не только на конкретные практические, материальные действия, но и на развитие духовных сил. Первой духовной формой совершенствования человеческого бытия с помощью творческого воздействия на мир, аккумуляции эстетического опыта была мифология, которая заключала в себе интенсивную устремленность к преодолению хаотического природного начала. Грандиозный прорыв, отражающий жажду вселенской интеграции и, одновременно, недостаточность средств для утверждения действительной, устойчивой гармонии, воплотился в синтез мистического и обыденного, фантастического и реального, эстетического и утилитарного, нравственного и морально неопределенного, рационального и эмоционального, что и привело к рождению мифов. Накапливая и оберегая сакральный духовный опыт, мифы открывали мир абсолютной красоты, безграничной свободы, обнадеживали, санкционируя пути достижения идеального состояния. Мифология зафиксировала грандиозную попытку разумного существа возвыситься над временем и пространством, преодолеть земное притяжение, физическую зависимость и утвердить глубочайшую сопричастность к неизбывной Красоте. Это был глобальный прорыв человека к божественной легкости, отразивший жажду обретения устойчивой гармонии.

С углублением мировосприятия формируется и укрепляется тенденция, связанная с процессом дифференциации общественного сознания, вырабатываются новые формы гармонизации социального и личностного бытия. Так, в середине I тысячелетия до н. э. происходит рождение первой мировой религии, основателем которой был Будда. Что такое страдание, отчего оно происходит, можно ли освободиться от душевных мучений – вот главная направленность

напряженных размышлений и усилий Гаутамы. Основная предпосылка страданий усматривалась не в каких-то конкретных бедах, формах зла, одолевающих человека, но в самом непостоянстве, мимолетности всех вещей и явлений бытия. «Весь мир объят пламенем», – проповедовал Будда. Но главный порок, по мнению просветленного, заключался в привязанности людей к потоку существования, в безграничном доверии к внешней гармонии, всепоглощающей жажде чувственной жизни. Именно отсюда проистекает мировая человеческая скорбь. Надежную точку опоры в этом неустойчивом, зыбком мире, подлинную гармонию Будда находит в развитии души, в отрешенности от хрупкости, иллюзорности «видимой» красоты. Так вырабатывается ключевое понятие буддизма – «нирвана» как умиротворенность, блаженство, абсолютная гармония, которую обретает человек в процессе угасания страстей, преодоления зависимости от внешнего мира.

Острые переживания зла, окружающего человека в этом хаосе являются составной частью христианского познания. В поисках утраченного рая, в борьбе за укрепление земного совершенства, за преображенного человека, свободного от стихии животных инстинктов, формировалось христианское движение, ключевая цель которого – установление Царства Божьего на земле. Притягательный образ Божьего Царства означал не что иное, как идеальный нравственный мировой порядок, высший уровень вселенного прогресса, наступающий вслед за минеральным, растительным, животным и человеческим состоянием бытия в результате напряженной духовной работы, приближающей человека к Богу. Здесь происходит окончательная победа возвышенного над низменным, добра над злом. Проблема поиска абсолютной гармонии привела к рождению еще одной влиятельной религии – ислама. Следовательно, все мировые религии отчетливо осознавали, что природной реальности, вещному бытию присущи изменчивость, текучесть, относительность, так как человек уже отчетливо прозревает в себе возможность абсолютности. И, значит, люди не могут и не должны фаталистически принимать все, что бы ни случилось, идти на поводу у временного потока. От их поведения требовались осознанность, ответственность,

нравственность, сопряженные со всеобщим законом абсолютной гармонии, которую воплощал Бог. Религии предусматривали возможность несоизмеримо лучшего положения вещей чем то, которое заложено для человека в спонтанном течении бытия, стихийном проявлении мира.

С ростом самосознания, дистанцированием от мира природы, стремясь к качественно иному возвышению над спонтанностью бытия, человек все более целенаправленно разрабатывал рациональные пути овладения тайнами Мироздания, что могло бы обеспечить прочную стабильность, предсказуемость общественного развития. Так рождалась устойчивая потребность в философских, научных знаниях, культивировалась способность к рефлексии. В греческой цивилизации, которая открыла миру философию как систему, функционирующую в виде рациональных категорий, само понятие «философия» имело вселенский, онтологический смысл, увязываясь с приоритетом всеобщей гармонии. Так, например под «софией» Платон понимал объективное качество разумно устроенного мира. В силу кратковременности своего пребывания на земле, познавательной ограниченности человек не может глубоко проникнуться значимостью «софии» как мудростью Вселенной, слиться с гармонией Мироздания. Утверждение моральных норм и принципов, которые активно культивировались в рамках философии, открывало путь не столько для внешнего управления миром, сколько для овладения душевной энергией, достижения внутренней гармонии на основе ограничения негативных проявлений человеческого поведения, корреляции межличностных отношений. Стремление к нравственному поведению должно рассматриваться не как самоцель, но как средство для достижения большего уровня гармонии.

Человек издавна пытался уловить свет совершенства не только с помощью мифологии, религии, философии, но и искусства. Рождение искусства свидетельствовало о том, что общество начинает постигать гармонию, неповторимого, сиюминутного. Отражая с помощью слов, красок, звуков, мрамора, металла. Красоту уникального человек останавливал мгновением, пытаясь управлять временем и предотвращать выпадение из красоты явленного. Ибо времен-

ной поток разрушает гармонию настоящего, вносит неопределенность, хаос в человеческое бытие, рождая страдание, боль, размывая красоту сиюминутного. Общество с успехом овладевает пространством и, казалось бы, усиливает влияние на временной фактор, опираясь на технические достижения. Но, по сути, время остается для науки неподвластным, загадочным, неукротимым, неизбежно вырывая человека из обжитого пространства, уникальных форм красоты. Временной поток бесследно растворяет самобытность каждой судьбы, подтачивая смысловое ядро человеческого бытия, так как с позиции Ничто роль любого индивида не имеет никакой ценности.

Искусство является единственным, адекватным человеческой неповторимости величайшим изобретением, позволяющим остановить мгновение, сохранить его первозданный аромат, текучесть, трепетность и значимость каждой человеческой жизни. Искусство воскрешает прошлое во всей его многообразной полноте, оберегая уникальное от разрушения. Так создается Вселенная Гомера, Данте, Шекспира, Рембрандта, Пушкина, Чехова, Бетховена, Моцарта и т.д. Но самое главное, для искусства каждая личность является необъятной Вселенной, утрата которой невозможна и потому трагична. Когда в одном из произведений Э. М. Ремарка о войне гибнет главный герой-солдат, уставший от бессмысленных перестрелок, военные сводки в этот день состоят из одной фразы: «На Западном фронте без перемен». Для армейского руководства смерть одного из солдат не имеет никакого значения. Но с точки зрения искусства угас неповторимый, богатейший, потенциально безграничный человеческий мир. Угасла уникальная Вселенная.

Благодаря искусству воспринимающий художественное произведение обогащает свой опыт, свое сознание, раздвигая временные рамки, так как существование личности измеряется не количеством прожитых лет, но внутренней событийностью, интенсивностью, глубиной переживаний, их смысловой направленностью, отражающей творческое отношение к бытию. Вот почему жизнь одного человека, умноженная на неповторимый опыт других, зафиксированный в искусстве, расширяется до необозримых горизонтов.

Энергия искусства актуализирует энергию души. Человек способен ощутить безмерность внутреннего пространства, переживая максимальную полноту бытия, достигая оптимального душевного состояния. Ибо подлинное искусство всегда отражает не просто отдельные факты, мимолетное, но реальность в ее непреходящем значении, открывая в текущем мгновении глубину, пытаясь уловить возможность идеального состояния человеческой жизни, закономерное проявление универсального в локальном. Поэтому искусство стремится не к копированию реальности, а к перевоссозданию, расщеплению и переструктурированию элементов видимого мира с целью проникновения в невидимое и открытия в мгновении проблеска Абсолюта.

Воплотить значимость неизбывной гармонии искусству удастся потому, что художественный язык многозначен, многомерен, символичен, как и само бытие. Известно, что первоначально греческий термин «символ» обозначал черепок, служивший знаком дружеских отношений. Расставаясь с гостем, хозяин вручал ему «символ дружелюбия», разламывая надвое черепок, одну половину оставляя себе, а вторую отдавая гостю. И когда десятки лет спустя потомок гостя появлялся в доме, его личность удостоверялась соединением в единое целое половинок. Опираясь на эту аналогию, можно сказать, что человек как единичное, особенное, уникальное существо представляет собой некую обособленность, отдельность, частицу бытия, которая интегрируется в единое целое с помощью искусства.

В реальном процессе культурно-исторического развития искусство активно взаимодействует с религией, философией, моралью, иными формами культуры. Но, в отличие от других сфер духовного постижения мира, которые нацелены на универсальное, всеобщее, должное, абстрагируясь от богатства уникального существования личности, искусство синтезирует мир, постигая его всесторонне, объемно, представляя реальность в ее полноте, сохраняя и оберегая целостность человеческого восприятия, неповторимость индивидуального существования, укрепляя смысловую значимость человеческой жизни.



Многомерность человеческого мировосприятия привела к появлению различных концепций художественного творчества. *Познавательная концепция* рождения и развития искусства акцентировала внимание на роли рефлексии в процессе становления человека. В контексте данного подхода особая роль отводилась не только философии, науке, отражающих значимость познавательной миссии культуры, аккумуляции многообразных знаний о мире и самом человеке, но и искусству. *Эстетическая интерпретация* культуротворчества первостепенную роль отводила феномену красоты и развитию эстетического чувства в формировании внутреннего мира личности на основе культа художественного творчества. *Моральная парадигма* культуры приоритетной линией развития человека считала возникновение нравственных установок, нацеленных на преодоление животных инстинктов, что способствовало гармонизации социума. Особое место отводилось *сакральной концепции* художественного творчества. Считалось, что сущность искусства неразрывно связана с понятием «культ». Не случайно религиозная составляющая искусства рассматривалась как важнейшая форма человеческого мироощущения, прочно соединяющая человека с Абсолютом как высшей красотой. С сакральным подходом к интерпретации художественного творчества тесно связана *темпоральная концепция* искусства, отражающая факт целенаправленной борьбы человека против разрушающей силы времени на основе целенаправленного использования творческой энергии в самых различных художественных формах. *Коммуникативная концепция* искусства была сосредоточена на выявлении значимости межличностных контактов и других форм коммуникации человека с миром, акцентируя особое внимание на аспекте трансляции духовного опыта, традиционных ценностей с целью продвижения общества по пути социального прогресса. *Игровая модель* художественного творчества исследовала роль игровой деятельности в процессе становления и развития культуры. Считалось, что искусство рождалось из игры, и сам игровой аспект играет доминирующую роль в развитии художественного творчества. Именно многогранность художественной культуры оказала

решающее воздействие на многообразие концепций, отражающих поиск истоков творчества по законам красоты.

### **Тема 3. Герменевтика как методология гуманитарного познания.**

#### **Базовые методы интерпретации художественной культуры**

В широком смысле «герменевтика» означает науку толкования текстов. Истоки герменевтической теории, которая приобрела особую роль в интерпретации феноменов культуры в XX столетии, можно обнаружить уже в древнегреческой мифологии. Так, именно бог Гермес наделяется такой важнейшей функцией, как доносить до людей волю богов, толкуя их повеления, а до богов – молитвы людей. Он также играет решающую роль в изобретении алфавита, что позволяет людям освоить искусство передачи и сохранения идей и мыслей, обмениваться сакральным опытом. Главной задачей герменевтики в эпоху эллинизма была интерпретация сакральных текстов, смысл которых был закрыт от непосвященного человека. В Средние века герменевтика понималась как экзегетика – комментирование Библии или истолкование Священного Писания. Важным этапом в развитии герменевтики было Возрождение, так как именно в это время круг источников, которые нуждались в герменевтическом толковании, существенно расширяется. С точки зрения Ф. Шлейермахера, который проделал большую работу по превращению герменевтики в универсальную теорию понимания, основной процедурой интерпретации является «вживание» толкователя в душевный мир автора, чей текст подвергается исследованию. В. Дильтей наделил герменевтику особой методологической функцией, рассматривая ее не просто как некий аспект познания, но как фундамент гуманитарного образования, вне которого невозможно познание смысла, заключенного в «науках о духе». Известная формула Дильтея, который очень точно улавливает специфику познания в естественных науках и гуманитарных, гласила: природу мы объясняем, духовную жизнь мы понимаем. В поисках герменевтического поиска Дильтей обращает самое пристальное внимание на одну из ключевых проблем герменевтического поиска. Это проблема психологизма. Суть ее заключа-

ется в обнаружении объективного значения того или иного произведения. Где гарантия того, что наша интерпретация текста является истинной, вполне адекватной? Вот вопрос, который и в дальнейшем будет порождать острые дискуссии. Дильтей дает свой ответ, считая, что истинность толкования заключена в принадлежности понимающего субъекта и понимаемого им объекта одному и тому же смысловому полю или, точнее говоря, духовно-историческому контексту. Интерпретатор, будучи в той же мере, как и исследуемый текст, частью духовно-исторического мира, сможет прибегнуть к вчувствованию и опереться на переживание. Однако гарантий объективности все равно здесь быть не может. Поэтому Дильтей акцентирует внимание не на интуитивно-психологическом моменте, а на объективно-историческом аспекте герменевтической активности. Следовательно, адекватное понимание предполагает не только наличие субъективного момента как сопереживания, но и объективную реконструкцию того культурно-исторического мира, в котором этот текст возник. Момент объективации здесь является принципиально важным. Гадамер пошел по пути интеграции предшествующего герменевтического опыта, пытаясь зафиксировать путь, который приводит к истинной интерпретации текста. Прежняя герменевтика стремилась к сугубо объективному, правильному пониманию текста. Залогом этой объективности был заключенный в тексте смысл. Для этого следовало проникнуть в смысловую ткань произведения и выявить содержание, вложенное автором. Решение этой проблемы было связано с воспроизведением культурно-исторических условий его создания. Исследователю было необходимо перенестись из своего исторического мира в культурный мир автора. А это требовали вживания не только в авторскую субъективность, но и эмпатического проникновения в эпоху, в которую жил творец. Такую процедуру называют «перемещением». Гадамер называл этот подход непродуктивным, так как, по его мнению, он недостижим. Во-первых, интерпретатор никогда не сможет освободиться от воздействия собственной ситуации и полностью погрузиться в авторский мир. Во-вторых, этого и не нужно делать. Поэтому Гадамер ставит задачу не перемещения интерпретатора из собственного горизонта в горизонт

текста, а слияния этих горизонтов. Безусловно, это слияние никогда не будет полным, но к этому следует стремиться. Именно эта процедура составляет необходимое условие адекватного понимания. Так, Гадамер стремился преодолеть объективизм традиционной герменевтики. Таким образом, формируется новая герменевтическая установка: произведение искусства должно быть не просто воссоздано в процессе интерпретации в том виде, в котором оно существовало в рамках определенного социокультурного контекста, но в известном смысле и воспроизведено, то есть создано с учетом современной культурной ситуации, отражая новый контекст. Незыблемым оставалось и герменевтическое правило, которое брало начало в античной риторике: целое надлежит понимать на основании отдельного, а отдельное – на основании целого. Перечень основных герменевтических проблем показывает, что, несмотря на специфику гуманитарных наук, многогранность самого художественного творчества, феноменология художественной культуры отражает как универсальные моменты познания, так и совокупность уникальных методов, включенных в сферу методологии научного познания. Методология науки представляет собой теорию научного познания, которая исследует формы и методы результатов научного отражения мира. Многогранная концепция методологического знания позволяет выделить основные уровни базовых методов по степени их универсальности, широты применения и специфичности. К ним можно отнести: 1) философские методы (диалектический, метафизический, аналитический, феноменологический, герменевтический); 2) общенаучные методы (аксиоматический, дескриптивный, гипотетико-дедуктивный); 3) частнонаучные методы, которые не выходят за рамки конкретных дисциплин. Сам научный метод можно рассматривать как систему регулятивных принципов и приемов, с помощью которых достигается объективное познание и генерируется новое знание. Методы в науке складываются в результате многократной рефлексии в освоении определенной предметной области. Безусловно, каждая дисциплина, каждая сфера вырабатывает свои специфические методы исследования, которые обусловлены особенностями той системы, которая подвергается исследованию.

Одним из традиционных методов исследований можно считать *эволюционный метод*. Эволюционное направление до сих пор остается ведущим в целом ряде стран и имеет своих последователей в Англии, Германии, Франции, США. В основе данного метода лежит понимание динамики культуры как единого, целостного, универсального процесса. Согласно эволюционистам, в культуре действуют законы эволюции, аналогичные законам, действующим в живой природе. *Структурный метод* нацелен на исследование взаимосвязи различных элементов конкретной художественной системы, что позволяет понять особенности каждого конкретного произведения, типологизировать художественный процесс. Структурный метод успешно дополняется *функциональным методом*, который рассматривает произведение не в соотношении с другими творениями, а выявляет основные функции различных художественных форм, связанных между собой функциональными отношениями. В этом случае предпринимается попытка выяснить роль того или иного духовного элемента в пространстве художественного творчества. Особую роль в исследовании феноменов художественной культуры играет *аксиологический метод*, который рассматривает произведения искусства как совокупность ценностных установок. Ценности составляют базисные универсальные цели человеческой деятельности (истина, добро, красота, любовь, справедливость, польза, правда и т.д.). Поэтому крайне важно понять ценностные установки любого художественного произведения. *Дескриптивный метод* нацелен на описательный характер исследования художественных явлений, затрагивая эмпирическую, фактическую линию духовных процессов, которая проливает свет на целый ряд сущностных аспектов культуры. *Метод компаративного анализа* позволяет путем сравнения выявить общее и особенное в развитии культурного процесса, мировоззрения героев, понять причины сходства и различий и типологизировать на этой основе универсальные моменты, которые объединяют всех творцов. *Трансцендентальный метод*, сторонником которого был И. Кант, включает в себя как возможности чувственного восприятия, так и возможности рационального постижения объекта. Одним из самых действенных методов исследования является

ся *системный метод*, который рассматривает художественную культуру с учетом исторического контекста как единую самодостаточную систему, функционирующую по внутренним законам. Цель системного метода – рассмотреть тот или иной феномен как единую систему, как совокупность взаимосвязанных элементов. *Метод исторической реконструкции* раскрывает значимость культурно-исторической составляющей в рамках художественного произведения. В процессе интерпретации художественного произведения можно опираться также на *общенаучные методы*: анализ, синтез, абстрагирование, обобщение, индукцию, дедукцию, аналогию, моделирование, идеализацию, деконструкцию и целый ряд других. Анализ – это расчленение целостной художественной ткани на составляющие части (стороны, признаки, свойства, отношения) с целью из всестороннего, детального изучения. Синтез – соединение ранее выделенных сторон явления в единое целое. Анализ и синтез – наиболее распространенные методы познания, которые лежат в самом фундаменте человеческого мышления. Вместе с тем они являются наиболее универсальными приемами познания, характерными для всех сфер человеческой деятельности. Абстрагирование как прием мышления необходимо для выделения интересующих нас свойств и отношений. Ибо феномены художественной культуры, как и все явления действительности, обладают бесконечным множеством различных свойств, связей, отношений. Обобщение позволяет установить общие свойства и признаки того или иного явления. В процессе обобщения осуществляется переход от частного к общему. Индукция как универсальный метод исследования, который на основе частных моментов позволяет выстроить общую смысловую картину явления. Дело в том, что, изучая тот или иной феномен, невозможно познать его сразу целиком, во всем объеме, то есть нужно подходить к его постижению постепенно, улавливая детали, множество конкретных моментов. Дедукция позволяет высветить значимость частного в контексте базовых содержательных моментов. Дедукция отличается от индукции прямо-противоположным ходом движения мысли. Аналогия – это такой способ познания, который на основе сходства ряда признаков проецирует эту информацию на познание других, похожих

свойств. Умозаключения по аналогии, понимаемые предельно широко, как перенос информации об одних объектах на другие, составляет основу моделирования, которое позволяет аккумулировать опыт коммуникации с художественной культурой.

Однако особую роль в интерпретации художественного произведения играет *эмпатическая* способность человека, ибо само искусство основано на процессе тотальной, всепроникающей эмпатии. Не случайно М. Шелер подчеркивал, что феноменологическая установка включает в себя установку духовного созерцания, которая основана на акте переживания. Все явления рассматриваются в непосредственном, интенсивном сопереживании. Луч рефлексии должен касаться только того, что присутствует в этом непосредственном контакте, и лишь в той мере, в которой он предстает в сознании познающего. Истинному суждению должно предшествовать глубокое вживание в смысл и содержание материала художественного произведения. Все это позволит избежать как эмпиризма, так и рационализма, так как только духовное переживание снимает это противоречие. Принципиально важным для понимания роли герменевтики искусства является выделение М. Шелером трех видов знания. Первый вид знания нацелен на господство над миром природы, обществом. Это знание специальных позитивных наук, на которых держится современная цивилизация. Второй вид знания связан со стремлением к сущностному знанию, отражающему бескорыстный интерес к познанию мира, который наиболее полно зафиксирован в философии и служит формированию общей образовательной культуры. И, наконец, третий вид знания нацелен на метафизическое познание или спасение самого человека. Эту миссию выполняет священное знание. Следует подчеркнуть, что искусство как ключевая форма внесения красоты во внутренний мир человека относится к категории метафизического знания, вне которого невозможно представить формирование стабильной внутренней культуры, гуманистического сознания.

Наконец, художественную реальность можно исследовать как в синхронном, так и диахронном аспектах. *Диахронический подход* к анализу художест-

венной культуры основывается на строгом изложении явлений, фактов, событий культуры в хронологической последовательности с целью изучения смены состояний менталитета во времени. *Синхронный подход* к анализу художественной культуры нацелен на изучение художественных произведений в рамках той или иной конкретной эпохи, что позволяет в полной мере учесть специфику данного этапа развития. В синхронном аспекте анализируется возможная и действительная взаимосвязь искусства как с культурой в целом, так и с ее различными подсистемами (моралью, религией, философией, наукой, политикой, техникой, мифологией). В диахронном плане выявляются основные социокультурные закономерности развития искусства, основные этапы художественной динамики, исследуются формы художественной преемственности и духовных разрывов, делаются прогнозы о перспективах развития искусства в контексте социального прогресса. Данная аналитика осуществляется в рамках *социокультурного анализа*, который показывает, что искусство является имманентной частью культуры, испытывающей с ее стороны существенное влияние. Именно культура детерминирует темпы и направления развития художественного творчества, важнейшие содержательные грани. Однако социокультурный анализ должен дополняться *эстетическим подходом* как более тонким инструментарием, который позволяет выявить специфику различных форм красоты. В процессе эстетического восприятия реципиент способен открыть различные уровни художественной реальности, исследуя их специфику и взаимосвязь.

В исследовании различных граней художественной действительности следует также учитывать две основных концепции текста, которые сложились в истории герменевтического анализа: 1) текст есть четко организованная языковая система; 2) любой текст не имеет некой единственной, сугубо объективной структуры, а всегда является потенциально полиструктурным образованием, открытым к различным интерпретациям. Первой концепции текста придерживалась классическая художественная литература. Отсюда ключевой задачей анализа любого текста считалось выявление подлинного смысла, который должен быть истиной последней инстанции. Вторая концепция текста, которая



представляет собой неклассическую точку зрения, отстаивает позицию, согласно которой существует множество смыслов, которые текст содержит в себе. С этой точки зрения любой интерпретатор является не пассивным потребителем текста, а активно конструирует те или иные смыслы. С этой точки зрения каждый может стать соавтором художественного произведения. Сложность познания художественной реальности связана с явной или неявной контекстуальностью любого произведения и потому невозможностью однозначного определения его содержания, смысла. Нельзя не учитывать и семантическую многослойность любого текста, его открытость к различным интерпретациям. И, наконец, следует принимать во внимание многозначность ценностного мира как автора, так и самих героев. Вот почему любая художественная реальность как комплексный феномен требует к себе максимального творческого отношения, способного раскрыть наиболее полно объемный потенциал художественного произведения.

#### **Тема 4. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта**

Художественная культура основана на отражении неисчерпаемых форм красоты, многообразии богатейшего эстетического опыта. Красота является фундаментом развития художественной культуры, главным вдохновляющим фактором для художественного творчества. Именно открытие мира красоты, аккумуляция эстетического опыта приводит в движение безграничность креативной энергии человека. С этой точки зрения искусство является универсальной формой деятельности человека, пронизывая светом красоты все грани культуротворчества. Универсальность прекрасного, его энергичная сущность, возможность глубокого воздействия на внутренний мир личности способствовали поддержанию постоянного теоретического интереса к сущностным проявлениям эстетического мироотношения. В истории культуры восприятие красоты рассматривалось через призму взаимоотношения объективного и субъективного, природного и общественного, физического и метафизического, земного и

божественного. Вопрос об источнике прекрасного оказался самым сложным и дискуссионным, что оказало принципиальное воздействие на интерпретацию феноменов художественной культуры. Обладают ли предметы и явления эстетическими свойствами? В какой мере феномен красоты детерминируется особенностями человеческого восприятия, законами социального развития? Какова «степень метафизичности» прекрасного? Исходя из ответов на эти вопросы и формировались основные подходы к интерпретации искусства.

*Идеалистическое* толкование прекрасного органично вырастает из трансцендентальности мифологического мироотношения в результате углубления рефлексии. В ней отразилось осознание беспредельности Мироздания, удивление Вселенским совершенством, жажда приобщения к неисчерпаемой гармонии Космоса. Так разрабатывается и всесторонне обосновывается образ абсолютно совершенного бытия, инициируется примат сверхчувственной реальности, красоты самой по себе, которая не зависит от случайных, временных, изменчивых форм, относительных проявлений, вихревого потока становления. По Платону, подлинное, неизменное, вечное прекрасное существует в комплексе Идей. Эта внепространственная, надфизическая идеальная красота, которая обнаруживала себя в сфере под названием Гиперурания, выступала в качестве образца, «прототипов», принципов порождения видимых предметов и явлений. Идеи образуют перманентную модель единичных объектов. Каждому классу одноименных вещей чувственного мира соответствует в мире вещей, постигаемых умом, некая вечная, не возникающая и не исчезающая, безотносительная причина того, что делает вещь именно вещью этого и никакого другого класса. И, таким образом, сверхчувственная красота является константой вселенского совершенства. Отдельный, чувственный предмет только потому воспринимается как прекрасный, что в нем актуализируется Идея. С «отдалением» вещи от мира идей как ядра Вселенной красота убывает, исчезает, нарастает хаотическая распыленность. Ибо прочность феноменальной реальности зависит от синтеза идеи и материи, укорененности трансцендентного мира в чувственном бытии. Онтологически земная красота образует промежуточную субстанцию между веч-

ным, метафизическим, нематериальным и чувственным, подвижным, преходящим. Вот почему эстетические свойства эмпирического мира изменчивы, хрупки, преходящи и являются лишь отблеском мира неизменных, вечно прекрасных Идей, которые изливают свою энергию на чувственное бытие. В свою очередь, вещи и явления исполнены влечения к сверхчувственному миру, стремятся наиболее полно воплотить гармонию Идеи, уподобиться ей. Так рождается любовь как стремление преходящего к вечному, смертного к бессмертному. Все движение в физическом мире сосредоточено на исконной интенции проявить истинность Идеи в бесконечном ряду чувственных трансформаций, возвращении к трансцендентной чистоте и полноте. Следовательно, мир Идей является: а) причиной или источником красоты; б) образцом совершенства, взирая на который, демиург творит мир вещей; в) целью, к которой стремится любая вещь чувственного бытия. В дальнейшем идеалистическая интерпретация сущности прекрасного нашла свое развитие в работах Платона, Бруно, Шефтсбери, Кольриджа, Блейка, Шеллинга, Шопенгауэра, Фишера, Гартмана, Элиота, Эмерсона, Лотце, Шлейермахера и других сторонников трансцендентальной картины Мироздания.

Одна из наиболее влиятельных точек зрения на прекрасное в истории мировой культуры утвердилась в рамках *монотеизма*. Уже в идеалистической парадигме присутствуют элементы религиозного трепета, культ сверхчувственной, трансфизической красоты. Однако, несмотря на близость к идеалистической точке зрения, религиозная доктрина прекрасного имеет свою специфику. Следует обратить внимание на тот факт, что платоновский мир обезличен, у него нет ни имени, ни истории, он воплощает в себе всеобщие законы, по которым движется космическая жизнь. Бог в идеалистической картине бытия выступает как вспомогательная функция, он не абсолютный творец, а скорее зодчий, ваятель, создавая те или иные формы чувственной красоты из предшествующей ему материи. Платоновский Демиург находится на периферии Космоса. В доктрине развитого религиозного сознания над видимой красотой, над Вселенной вместо безличных идей, детерминирующих чувственную красоту,

безгранично возвышается Создатель сущего – Бог, наделенный атрибутами не-тленной, неизменной, беспредельной красоты, которая также трансцендентна, сакральна. Но главное, Вселенский Творец рассматривается не в качестве безличной абстракции, имперсональной сущности, но как персонифицированный Субъект. Все величие и красота видимого мира – ничто в сравнении с невидимой грандиозностью абсолютно гармоничного Бога, от которого всецело зависит бытие Мироздания. Эту высшую, божественную гармонию можно постигнуть, пробудив духовное зрение. Проповедь аскетизма, самоограничения, презрения к чувственному миру, выдвигание на первый план мистического созерцания – таковы важнейшие моменты религиозной эстетики. Основным средством познания абсолютной гармонии становится требование душевной чистоты. С этой аскетической позиции обстоятельной ревизии подвергается мировосприятие обыденного, мирского человека, не ведающего религиозного трепета, погруженного в повседневные заботы. Он весь во власти внешнего, вещного бытия, сиюминутного течения жизни, признавая красоту только в одной чувственной форме. Обыденный человек любит красивые вещи, но не способен открыть истинно прекрасное. Для него телесное важнее духовного. И только возвышенный человек способен подняться от чувственного мира к высшему, горному, развивая способность к сверхчувственному, интеллектуальному созерцанию, открывая бытие абсолютной гармонии в лице Бога. В религиозной космологической системе образ человека приобретает особый эстетический статус, ибо индивид становится центром Вселенского противоборства возвышенного и низменного, проводником мощного поля божественного и дьявольского напряжения. С точки зрения христианства человек воспринимался не просто как атрибут Космоса, вещь среди вещей. Он становился существом привилегированным, созданным по образу и подобию Бога, который, как известно, беспредельно возвышался над миром. Именно человеку предоставлялось право управлять всеми земными существами, исполняя Божью волю. Вот почему высшая Красота на земле была сфокусирована в образе человека. Таким образом, с позиции монотеизма человек был способен обрести мир абсолютной красоты, только

осознавая присутствие Бога как источника вечного, безграничного совершенства, максимально одухотворенной реальности, предельно насыщенной смыслом. Только приобщаясь к Богу как сокровенному единству бытия, человек, актуализируя личностный духовный опыт, способен преодолеть пеструю многоликость мира, зыбкость внешней привлекательности, тревожащую неопределенность обособленного существования.

С возвышением общества над природой, возрастанием творческой инициативы происходит абсолютизация значимости индивидуального мироощущения в формировании эстетической реальности. Наиболее зримо эта тенденция проявляется в культуре Нового времени. Представители *субъективистского* понимания прекрасного доказывали, что главный источник эстетического восприятия заключен в субъекте, и красота представляет собой проекцию духовного богатства индивида на эстетически нейтральную действительность. Человек постигает вещи не такими, какими они существуют сами по себе, а воспринимает эманацию собственной души в окружающий мир. Прекрасное объективно не существует, а привносится субъектом. Сами по себе предметы и явления окружающей реальности ни красивы, ни возвышенны, ни уродливы. Все в эстетическом восприятии решается сугубо индивидуально. По существу, тенденция к релятивизму наметилась уже у Гераклита. Красота, в понимании древнегреческого философа, относительное свойство. В подтверждение этой точки зрения он утверждал, что самая прекрасная обезьяна безобразна по сравнению с родом людей, а мудрейший из людей – обезьяна перед богом и по мудрости, и по красоте, и во всему другому, и что ослы солому предпочли бы золоту. Крайняя позиция на способность человека к постижению многообразных свойств бытия, аксиологической интерпретации мира была представлена у Пиррона. Философ из Эллады полагал, что всякая вещь есть «это» не в большей степени, чем «то», все есть и не есть в равной степени, тотально господствует лишь видимость. А из этого следует и наше отношение ко всему, что происходит в мире. Оно должно состоять в полном воздержании от каких-либо суждений обо всем этом. С точки зрения Юма, прекрасное не есть качество, существ-

вующее в самих вещах; оно существует исключительно в духе; и дух каждого человека усматривает иную красоту. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное. Поиски подлинно прекрасного или безобразного Юм считал совершенно бесплодными, бесперспективными.

Дальнейшее развитие субъективистская точка зрения на прекрасное получила в работах представителей теории вчувствования (Р. Фишер, Т. Липпс, И. Фолькельт, К. Грос, В. Ваш, Ли Вернон). Термин «вчувствование» означал проецирование человеческих ощущений, эмоций, идей на неодушевленные предметы. Отмечалось, что в первоначальном виде предметы природы чужды человеку. Поэтому миру придается определенная эмоциональная окраска. Душевная щедрость заставляет одушевлять неживые предметы, тем самым приобщая нас к космосу, обуславливая глубину и силу эстетического наслаждения. И тогда предметы начинают разговаривать с нами на нашем языке, и мы не сознаем, что их голос является не более чем эхом нашего собственного проецирования. Вот почему вопрос об объективной основе эстетического восприятия в субъективистской картине бытия казался надуманным и неправомерным. На уровне обыденного сознания субъективистская точка зрения трансформировалась в известное высказывание: о вкусах не спорят, у каждого своя красота.

Однако при более внимательном рассмотрении этот подход оказывается не совсем правомерным. Во-первых, чувство удовольствия многолико и проявляет себя в жизни человека на физиологическом, утилитарном, научном и ДРУГИХ уровнях, характеризуя отношение к самым разнообразным явлениям, лишённым эстетической окраски. И, следовательно, удовольствие не может являться специфической чертой в определении красоты. Во-вторых, если бы эстетическое восприятие носило сугубо личностный, субъективный характер, то вряд ли могло сформироваться всеобщее, устойчивое притяжение к различным явлениям мировой художественной культуры. И как объяснить существование общечеловеческих художественных ценностей, если «у каждого своя красота»? Видимо, только одним: различия в эстетических вкусах не носят абсолютного характера, а скорее относительны, ибо в мире эстетических предпочтений су-

ществует нечто объективное, непреходящее, абсолютно реальное, рождающее устойчивое, единое поле духовного притяжения. О существовании общезначимого, универсального в мире эстетических ценностей говорит и тот факт, что в любом обществе предпринималось и предпринимается неисчерпаемое множество попыток создания художественных произведений, эстетических явлений. Однако только незначительная часть созданного приобретает социокультурное значение, становится объектом широкого общественного резонанса, неотъемлемой частью золотого фонда культуры. И, следовательно, сама природная действительность и реально функционирующая культура противостоят крайнему релятивизму, субъективизму, заключающему в себе опасность деструктивных процессов и бросающему вызов прочности гармонических основ человеческой жизни.

В культуре XIX–XX вв. особое значение приобретает *общественническая концепция* прекрасного, представители которой опирались на марксистский подход в понимании духовных явлений. Феномен красоты с этой точки зрения рассматривался как абсолютно зависимый от способа производства материальных благ. Считалось, что эстетическая ценность природных объектов не отражает их естественные свойства. Природные явления приобретают эстетическую значимость благодаря ассоциациям, возникшим на почве трудовой деятельности, связанным с материальным уровнем развития того или иного общества. Красота есть сугубо социальное и даже классовое порождение. Так, например, Н. Г. Чернышевский обращал внимание на то обстоятельство, что понятия о красоте у простого народа несходны во многом с понятиями образованных классов общества, ибо простолюдин и член высших классов общества понимают жизнь и счастье жизни неодинаково. С этой точки зрения Чернышевский выделял три типа женской красоты. Идеал сельской красавицы ассоциировался с крепким телосложением, широкой костью, длинной косой, цветущим здоровьем, густым румянцем на лице, что в народе называют «кровь с молоком». Купеческая красавица олицетворяет собой образ тучной, дородной, пышнотелой девушки. Светская особа воплощает в себе миниатюрность, хрупкость, ра-

финирированность, она должна иметь бледное лицо, обладать выразительными томными глазами, пронизательным, быстрым умом. Г. В. Плеханов в одной из своих работ обращал внимание на тот факт, что женщины многих африканских племен носили на руках и ногах железные кольца. Возникает вопрос: почему именно изделия из железа использовались в качестве украшений? Плеханов полагал, что страсть к подобным украшениям существовала у племен, переживающих «Железный век». И железо считалось не только практически важным, жизненно необходимым металлом, но в силу своей материальной полезности выполняло эстетическую функцию. И, таким образом, уровень развития практики определяет эстетический выбор, – полагали общественники. Действительно, можно вспомнить немало фактов, которые свидетельствуют о социально-исторической обусловленности разнообразных проявлений красоты. Общественники сумели высветить действительно важный момент в эволюции представлений о красоте.

В то же время нельзя согласиться с тем, что качество предметов не играет никакой роли в эстетическом восприятии. Так, например, Л. Н. Столович путем некоторого упрощения проблемы пытался свести к отрицанию роль объективных качеств предметов в процессе формирования чувства красоты. В частности, он утверждал: если бы эстетические свойства золота и серебра были бы просто тождественны цветовым, то не было бы вообще необходимости в употреблении термина «эстетическое свойство». Эстетические свойства потому и называются эстетическими, что «адресуются» эстетической потребности человека. отождествлять эстетическое свойство золота с блеском – значит, вопреки пословице, считать золотом все, что блестит.

Однако эстетические свойства золота, серебра (если брать пока природный аспект) связаны не только с блеском, но и с прочностью, долговечностью, податливостью для ювелирной обработки и т.д. И, значит, не одно свойство, совокупность определенных природных качеств золота, серебра может сделать их предметами эстетической ценности. Известно, что объекты живой и неживой природы получали высокий эстетический статус благодаря своим естест-



венным свойствам. Так, уже в древних культурах высокую эстетическую значимость получали золото, серебро, медь, железо. Золото рассматривалось как символ света, солнца. С ним связывались идеи постоянства величия, совершенства, славы, эманации божества. Серебро соотносилось с целомудрием, знанием, силой человеческого духа. Железо символизировало твердость, упорство, терпение, решительность, выносливость. Свинец, наоборот, олицетворял невежество, упрямство, мучение, в различных культурных традициях сакральный смысл приобретали драгоценные камни: сапфир, сардоникс, сердолик, хризолит, топаз, гиацинт, аметист, нефрит.

Следовательно, уровень развития практики «конструирует» красоту не сам по себе, а всегда опирается на объективные свойства предметов, позволяя глубже проникать в эстетическое разнообразие мира, выявляя в бесконечном потоке бытия те или иные качества. Об этом говорит хотя бы тот факт, что люди разных эпох, которые существенно отличаются по уровню научно-технического развития, связаны единой эстетической основой. Восприятие наскальной живописи, скульптур Античности, икон Средневековья, картин Ренессанса убедительно свидетельствует, что многие из выдающихся художественных достижений прошлого доставляют эстетическое удовольствие современному человеку. Таким образом, общественническая интерпретация прекрасного, выветив целый ряд важных моментов в эволюции эстетического сознания, способна объяснить незначительный круг как эстетико-теоретических, так и практических вопросов.

Религиозно-идеалистическая, субъективистская, общественническая концепции прекрасного вызвали острую критику представителей *природнической интерпретации* сущности эстетического мировосприятия. Развивая идеи Анаксагора, Демокрита, Аристотеля, Лукреция Кара, Леонардо да Винчи, Альберти, Гобса, Дидро и других, сторонники природнической модели утверждали, что красота не является трансцендентной сущностью, она не есть некая абсолютная квинтэссенция божества. Природники указывали на первозданное бытие, видимый естественный мир как на главный источник красоты и величия. Известно,

что, например, стойки восхищались красотой лилий, очарованием налившихся соком ягод, прелестью павлиньего хвоста и другими формами видимой гармонии, доказывая, что красота является одним из даров природы. В работе «Эстетическое отношение искусства к действительности» Н. Г. Чернышевский писал, что на жизненном пути нашем разбросаны золотые монеты, но мы не замечаем их, потому что «телега жизни» неудержимо уносит вперед. Явления действительности – золотой слиток без клейма: только поэтому многие откажутся взять его, ибо не смогут отличить от куска меди. Таково отношение человека к природе. Прекрасное, по Чернышевскому, есть жизнь: «...прекрасно то существо, в котором мы видим жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни». Утверждение «прекрасное есть жизнь» вовсе не означало, что любые проявления жизни требуют восхищения. Во-первых, жизнь прекрасна как принцип», как то позитивное начало, которое противостоит смерти, распаду, всякому насилию над жизнью. Это первичное, во многом интуитивное чувство красоты стихийно вливается в каждого человека именно в результате общения с природной гармонией. И в этом смысле красоту можно рассматривать как основное средство культивирования жизни, как то уникальное многообразие, которое следует сохранять прежде всего. Во-вторых, явления жизни прекрасны в той мере, в какой они согласуются с нашим пониманием, требованиями внутреннего мира личности.

Идеи Чернышевского получили дальнейшее развитие, особенно в середине XX в. в связи с углублением экологического кризиса. Негативная тенденция, связанная с исчезновением многих тысяч представителей флоры и фауны, процессы глубокой деформации существующих природных объектов стали губительно сказываться не только на физическом, но и духовном развитии всего человечества. Уничтожение природного совершенства заставило глубже осознать неразрывное единство естественных условий и социального бытия, обратиться к природным истокам формирования эстетического сознания. Можно предположить, что если бы природа стала вдруг тяготеть к однородности, однообра-

зию, монотонности, и в ней постепенно исчезли многоцветье красок, богатство форм, разнообразие звуков, олицетворяющих собою богатство жизни, то духовное развитие человечества было бы навсегда приостановлено. Судя по всему, в условиях однородности никогда не смог бы возникнуть интеллект, на который опирается эстетическое чувство. Ведь формирование фундаментальных особенностей психики человека происходило в теснейшем контакте с естественными ландшафтами, с биосферой планеты как жизненной аурой. Богатство интеллектуальной и чувственной жизни личности является следствием уникального богатства окружающего мира. Природная гармония есть неотъемлемая часть душевной жизни человека. Исходя из значимости природного мира для социума, представители природнической концепции пришли к выводу, что главный источник красоты заключен в природе. Они доказывали, что человек еще не появился на Земле, а красота была уже разлита в окружающем мире, ибо она такое же неотъемлемое свойство объектов, как их физические качества. Явления природы прекрасны сами по себе, независимо от нашего к ним отношения. Но если красота рождается независимо от вкусовых пристрастий, типов культур, то почему существует великое многообразие интерпретации видов как природной, так и человеческой красоты? Высказывая много верных наблюдений, сторонники природнического подхода к красоте в полемике с представителями других направлений не учли еще одну, но весьма существенную особенность. Дело в том, что эстетическое восприятие включает в себе аксиологический момент, оценку, которая всегда связана с субъектом. Вот почему природники оказались не в состоянии объяснить многие грани возникновения и развития феномена прекрасного.

Успешное развитие точных наук привело к тому, что в истории эстетического познания сформировалась устойчивая тенденция, связанная с верой в возможность «измерить», подвергнуть научному анализу параметры прекрасного, найти идеальную геометрическую основу, «первоэлемент» красоты, придав тем или иным признакам, соотношениям универсальное значение. Так рождается *формалистическая концепция* прекрасного. Одна из первых и наиболее

плодотворных попыток математизации сущности эстетического мироотношения отразилась в понятии античной культуры «золотое сечение», которое включало в себя такое геометрическое соотношение пропорций, при котором целое так относится к своей большей части, как большая к меньшей. Ярким представителем такого подхода был ваятель Поликлет из Аргоса, живший в V в. до н. э., написавший сочинение «Канон». В нем отразилось очевидное стремление математически обосновать идеальные соотношения человеческой фигуры, чтобы на этой основе создать возвышенный, гармонический художественный образ. Согласно убеждениям Поликлета, в идеальной пропорциональной системе человеческая голова должна составлять  $1/7$  всего роста, лицо и кисть руки –  $1/10$ , ступня –  $1/8$ . Воплощением этого золотого правила стали статуи «Дорифор», «Диадумен», «Раненая амазонка». В средние века Августин рассматривал математику как мерило «эстетичности» предметов окружающего мира. Акцентируя внимание на некоторых формальных признаках, он утверждал, что равнобедренный треугольник прекраснее, чем неравносторонний, ибо последний содержит меньше равенства. Квадрат с эстетической точки зрения предпочтительнее, чем треугольник; круг превосходит по красоте все остальные фигуры. Особенно большой интерес к возможностям математического исчисления прекрасного, поиску идеальных пропорций проявляется в период подлинного расцвета научных знаний, начиная с эпохи Ренессанса. Так, например, геометризм в художественном творчестве становится более продуманным, научно взвешенным. Если в античной культуре рост человека делился на семь частей, то Альберти в целях достижения предельной точности в изобразительном искусстве делит его на 600, а Дюрер – на 1800 частей. Формалистическую позицию в понимании прекрасного отстаивали Л. Уитмер, Э. Пирс, Д. Р. Мейджер, И. Кон, В. Вундт, О. Кюльпе, И. Ф. Гербарт, Й. Цейзинг, В. Унгер, Р. Циммерман, Й. Дурдик. Заслуги представителей этого направления заключались в том, что они сосредоточили внимание на объективных характеристиках эстетического объекта, которые доступны измерению, выявили определенные типы идеальных соотношений, пропорций, которые позволили перевоссоздать

мир по законам красоты, «управлять» эстетическими формами. Вместе с тем математическое мышление оказалось не в состоянии постигнуть сущность прекрасного, обосновать основные закономерности функционирования эстетического сознания. В рамках формалистического направления происходила абсолютизация роли количественных соотношений, внешних признаков, мира «чистых форм», недооценивались содержательные аспекты, смысловая насыщенность, глубина, эмоциональность, интуитивность эстетического мировосприятия, что приводило к подмене всеобщих, универсальных закономерностей частными проявлениями мировой гармонии.

Таким образом, исследование основных подходов в интерпретации красоты показывает, что эстетическое сознание как одно из самых сложных, интегративных духовных явлений невозможно вывести из одного источника. Феномен прекрасного – это проблема не только функционирования личностного сознания, но и особенностей строения Космоса, конкретных природных объектов, законов общественного развития. В целом, несмотря на острую полемику, представителей различных подходов объединяло понимание прекрасного как меры, симметрии, пропорциональности, целесообразности, ритмичности, гармонии, что нашло свое зримое отражение в мировой художественной культуре.

## **Тема 5. Роль культурно-исторического контекста в исследовании динамики художественного сознания**

Крайне важно в процессе исследования того или иного художественного феномена учитывать те культурно-исторические условия, которые повлияли на его появление, и вне которых невозможно уловить подлинные эстетические достоинства различных творений. Не случайно уже в рамках герменевтической парадигмы особое внимание в процессе интерпретации художественных произведений придавалось культурно-историческому контексту. Не представляется возможным адекватно понять художественное произведение, если не учитывать атмосферу эпохи, которую вольно или невольно отражает художник, если игнорировать роль материальной, идеологической, социальной специфики кон-

кретного культурно-исторического периода. Вся история развития мировой художественной культуры дает множество примеров, подтверждающих правомерность данной исследовательской установки.

Так, в эпоху верхнего палеолита происходит одно из самых знаменательных событий – появление изобразительного искусства. Памятники древней живописи через тысячелетия доносят до нас яркие образцы художественного таланта архаического человека. Нельзя не обратить внимание, что основную массу сюжетов наскального искусства эпохи палеолита составляли изображения животных, главным образом крупных травоядных: мамонта, носорога, дикой лошади, оленя, лани, быка, зубра, бизона, лося. Знаменитая пещера Альтамира поражала изображениями красочных бизонов. Комбарель – оленями и мамонтами. Изображая с удивительной точностью могучую фигуру бизона, грациозную лань, чуткую фигуру оленя, грозного и сильного хищника, первобытные люди не могли не усваивать и понятия силы, грации, совершенства движений, постигая гармонию мира. Но почему в первую очередь представители животного мира становились объектами художественного изображения? Почему палеолитическая живопись практически не отражала красоту пейзажа, звездного неба, утренней зари? Можно предположить, что животные действительно занимали особое место в жизни людей той далекой эпохи, ибо они были достойными соперниками человека, борьба с ними возвышала, дарила богатейшие эмоции. Именно отсюда проистекали многие мысли и волнения, питавшие его творческое воображение, именно отсюда палеолитический художник черпал свои вдохновляющие сюжеты. Глубокое знание мира животных было залогом, вопросом жизни и смерти, благополучия. Другими словами, объектами художественного воплощения становились прежде всего те явления природы, которые были тесно связаны с практической деятельностью, с проблемой выживания рода. Но это вовсе не означало, что людям первобытной эпохи была неведома красота природы в широком смысле этого слова. Многие факты говорят о том, что человек того времени достаточно высоко развил в себе способность наблюдать, сравнивать объекты природного мира самого разнообразного характера. Но художественный интерес в эпоху палеолита фиксировал только са-

мое значимое, в силу культурно-исторического контекста. Основными источниками постижения первобытного искусства являются: а) изучение археологических данных древнейшей культуры; б) изучение этнографии народов, который находились на стадии архаического развития; в) изучение рудиментарных форм в современной культуре (суеверий, магических обрядов и т.д.); г) исследование исторических документов древности, которые отражали те или иные аспекты первобытного мира; д) экстраполяция в прошлое хорошо исследованных феноменов современной художественной культуры; е) создание актуальных гипотез на основе известных фактов художественной культуры. Следует отметить, что уходящие к истокам прочно закрепленные словесные парадигмы (заговоры, заклинания, проклятия, поминания, военные песнопения, нацеленные на уничтожение врага) являлись не плодами индивидуального сознания, но коллективно-родовым творчеством. Это была вербальная форма магии, обычно синкретически связанная с музыкальной и танцевальной обрядовой деятельностью. Магические реалии в определенной степени отличаются от художественных произведений, ибо искусство стремится воздействовать на человека, а магия – непосредственно на действительность, но исходя из глубинных потребностей человека.

Усиление преобразовательной деятельности человека привело к появлению новых форм художественного творчества, которое приобретает сугубо сакральный характер. В культуре Древнего Египта почитание исполинского, гигантского, величественного, стремление к метафизическому, таинственному было связано с беспрецедентным размахом погребального культа, за которым скрывалась непоколебимая вера человека в личностное бессмертие. Эта вера была основана на открытии безграничных возможностей человеческого духа. Древнеегипетская культура бросила беспрецедентный вызов временности человеческого бытия. Так, древнеегипетские пирамиды становятся символом незыблемой мощи человеческого духа. И если представители архаической культуры с неимоверным напряжением искали жизненно необходимую точку опоры в Мироздании и пути гармонизации с окружающей реальностью, то древние египтяне уже смогли ответить более определенно на самые сокровенные вопросы че-

ловеческого существования. Они ощущали присутствие Вечности не как некую расплывчатую, разрозненную, зыбкую одухотворенность, но как нечто Единое, монолитное, целостное, абсолютно гармоничное, черпая оттуда свою креативную энергию. Переход от архаической культуры, где жизнь носила преимущественно потребительский характер, и преобладало созерцательное мироотношение, к цивилизации, в которой преобразовательная роль общества существенно возрастает, позволил человеку неисчерпаемую силу собственного духовного потенциала, открывающего дорогу к бессмертию. При исследовании особенностей художественной культуры Древнего Египта следует учитывать специфику географических и даже демографических факторов. Проживание было возможно на территории, ограниченной зеленой Нильской долиной, которая составляла всего лишь 3,5%. Остальные 96,5% – бесплодная и необитаемая пустыня. Это означало большой контраст между пустыней и плодородной землей. На небольшой зеленой территории плотность населения была чрезвычайно высокой. Поэтому перед египтянами стояла задача осваивать не обширные географические пространства, но глубину внутреннего пространства. Так рождается прозрение неисчерпаемости душевного мира. Вот почему ключевой чертой мировосприятия египтян было неприятие смерти, которую они считали противоестественной.

Возвышение человека над миром природы, достижение более высокого уровня свободы позволило древнему греку гораздо глубже, тоньше и острее осознать совершенство самых разнообразных природных явлений, улавливая десятки оттенков в одних и тех же объектах многоликого мира. Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» дают богатейший материал, отражающий высокий уровень природоощущения человека того времени. Речь идет: о вечно-шумном, сверкающем, фиалковом, пурпурном, пенном, виноцветном, зыбью немою чернеющем море; нежно цветущем луге в вешнюю пору; блеске осенней звезды, которая в небе светозарнее блещет, омывшись в водах океана; серебряном месяце, далеко разливающим свет. Осознание качественно новых возможностей в преобразовании мира привело древнего грека к почитанию мужского, героиче-



ского типа красоты. Одним из самых почитаемых образов античной художественной культуры, в которой воплотился идеал человеческой красоты, был стройный юноша, атлет, не ведающий внутренних коллизий, душевного смятения. Это личность, не ведающая страха и воспитанная в духе автаркии, атараксии, то есть внутренней невозмутимости, безмятежности, несокрушимой душевной гармонии. Почитание энергичного мужского начала настолько глубоко проникает в сознание древнего грека, что наложило отпечаток даже на интимную сферу. Почему же образ героической личности становится ключевым в полисной культуре? Во-первых, фундамент греческой цивилизации закладывался в процессе интенсивного труда. Древняя Греция не была земным раем. Но этот засушливый горный край с каменистой почвой был за несколько веков превращен в цветущую землю с красивейшими городами, развитой системой хозяйствования. Во-вторых, культ мужского начала, физически крепкого тела и таких личностных качеств, как мужество, отвага, решительность, самопожертвование во имя доблестного исполнения долга, был связан с тем, что греческие полисы вели постоянные ожесточенные войны. И, следовательно, корни древнегреческой художественной культуры были теснейшим образом связаны с ореолом человека-победителя. На продвижение древних греков к более высокому уровню свободы оказали воздействие материальные факторы: переход к железным орудиям труда, выделение ремесла и сельского хозяйства в отдельные отрасли, что способствовало специализации и развитию торговли, росту городов. Развитие мореплавания привело к расширению географических и духовных горизонтов. Активно развивается частная собственность, которая становится первоосновой товарного производства и обмена. Именно частная собственность оказалась весьма эффективной предпосылкой стимулирования энергии, самостоятельности, предприимчивости, ответственности, здравого смысла. На этой материальной основе формируется такая важнейшая способность человека, как способность к критическому мышлению, культу агонального начала, принципу состязательности, который стал определяющим фактором в развитии многогранного богатства художественной культуры.

Пытаясь понять особенности готического типа мировосприятия в эпоху средних веков, который пронизывал архитектуру, скульптуру, живопись, поэзию, музыку и т.д., необходимо подчеркнуть роль следующих факторов. Длительный период европейский регион формировался под воздействием языческих ценностных ориентиров, которые основывались на почитании природной гармонии, олицетворяющих мощь божественных сил. Боги скрывались в лесах, горах, морях, реках, родниках, лугах, пещерах, в сиянии солнца, луны, звездного неба. Они были близки к людям: обладали телесностью, ели, пили, любили, рожали детей, завидовали, ревновали, ссорились, ненавидели, отличаясь лишь сверхчеловеческим могуществом и бессмертием. Язычество не представляло собой четкой, органичной, строгой системы. Оно было разрозненно. Жрецы постоянно соперничали, отстаивая право на приоритет своих богов. Человек был погружен в мозаичную панораму, многогранное сияние земного бытия. Однако над реальной жизнью продолжала довлеть неопределенность, обманчивость, неустойчивость, нестабильность настоящего и размытость будущего. Поиск надежной точки опоры в земном мире никогда не давал гарантии устойчивой гармонии, подлинного удовлетворения. После распада рабовладельческого строя в Западной Европе возникло феодальное общество, основными субъектами которого были крестьяне и феодалы. В этих новых реалиях особую роль начинает играть духовенство. Оно представляло собой большую идеологическую, экономическую и политическую силу. После крушения античного способа производства наблюдался резкий упадок экономики, техники, торговли, городской культуры. В условиях экономической и политической раздробленности церковь, обладая строгой иерархией, твердо установленным христианским учением, стала оказывать сильнейшее влияние на этот нестабильный, неустойчивый мир. В силу этих причин церковь не могла не оказывать огромное воздействие и на развитие искусства. Возникла мощная клерикальная культура: литература, вбирающая в себя духовные гимны, стихи, жития святых, драмы. Аналогичная картина наблюдалась в живописи, архитектуре, музыке, которые приобретали ярко выраженную религиозную окраску. Основными идеями этой эпохи стано-

вятся мотивы о ничтожности земного временного бытия по сравнению с возможностью вечной жизни, о бренности всего земного, о тщетности человеческих усилий по достижению материального процветания. Искусство начинает пропагандировать аскетизм, продвигая идею воздаяния в потустороннем мире. Именно этим объясняется пренебрежение к чувственному миру и культ абсолютного доверия к миру трансцендентальному. Вот почему в художественной культуре средневековья не могла не отразиться символическая глубина, так как изобразить невидимый сверхчувственный мир можно было только с помощью символических образов. Поэтому не данное в чувственном восприятии, а сокрытое за ним волновало и влекло представителей художественной культуры. Символ был необходимым средством проникновения в мир метафизический, представляя собой видимый знак невидимого бытия. Религиозная напряженность, связанная с поиском путей, приближающих человека к Абсолюту, становится доминантой культуры.

Художественная культура эпохи Возрождения строилась на качественно новом культурно-историческом контексте, который был основан на возникновении капиталистических отношений, развитии городов, мануфактур, банков, торговли, науки, новых географических открытий. Предпринимается энергичная попытка создать новую светскую культуру, противопоставляющую себя феодально-церковной культуре. Важнейшими требованиями гуманистов было требование от засилья церкви, ее господства во всех сферах человеческой жизни. Возникает стремление к формированию светской культуры. Гуманисты (учителя, профессора, политические деятели, живописцы, скульпторы, архитекторы, библиотекари и другие) выступали за свободу разума, которая давала бы возможность человеку развивать и беспрепятственно реализовывать свои творческие силы. Всех гуманистов объединяла разносторонняя образованность, глубокий интерес к гуманитарным знаниям, стремление к многообразным формам творческих поисков. Так была сформирована новая концепция человека. Не случайно центром культуры и главным действующим лицом становится энергичный, волевой, раскрепощенный человек, мечтающий о реализации за-

хватывающих земных идеалов. Только в контексте новых культурных установок можно адекватно оценить творчество таких выдающихся творцов эпохи, как Петрарка, Шекспир, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Дюрер, Брейгель, Босх и других.

В эпоху Просвещения вызревают иные принципы мироустройства, в основе которых решающая роль отводилась науке. Именно с XVII в. научно-техническое развитие европейской цивилизации набирает мощный темп. Буржуазные революции в Нидерландах, Англии возвестили об утверждении новых ценностных установок и заложили основы для формирования нового менталитета. С развитием капитализма возрос интерес к культу личностного начала, поощряется частная инициатива. Углубляется процесс индивидуализации, происходит интенсивное развитие буржуазных отношений, окончательное разрушения созерцательного мироотношения, культура сверхчувственного мира. В отличие от христианского Космоса, который считался сотворенным и управляемым Богом, Вселенная Нового времени рассматривалась как безличный феномен, который управлялся естественными законами и интерпретировался исключительно в понятиях физики и математики. Прежние представления о Божественной реальности, не получая подтверждения в научных исследованиях, начинают решительно опровергаться. Научные изыскания становятся главным критерием в поиске истины. Человеческие устремления с возрастающей силой сосредоточивались на мирских свершениях. Христианское противопоставление духа и материи, Бога и мира постепенно трансформировалось в противопоставление разума и материи, человека и Космоса. Природный порядок понимался как бессознательный и механический. Сама Вселенная не наделялась более сознательной целью и разумом. Эти качества стали достоянием лишь человека. Материальный мир перестал таить в себе особенный, скрытый смысл. С точки зрения научного познания он представлял собой лишь грубую материю, а не какое-то зримое выражение духовной реальности. Личностное человеческое сознание противопоставлялось объективному и безличностному материальному миру. Наука девальвировала религию в качестве интеллектуального авторитета.

Человеческий разум и эмпирические исследования вытеснили Священное Писание в качестве главного источника познания мира. Все большее значение придавалось преобразовательным способностям человека, возрастало стремление к получению власти общества над силами природы. Крепло оптимистическое миропонимание, основанное на идеях возможного переустройства мира на разумных началах. Новый тип науки был нацелен на систематизированное, достоверное, экспериментальное знание. В научной картине мира разум, вооруженный научными знаниями, противостоял естественному, природному миру, которым нужно было овладеть. Такой подход, нацеленный на коренную переделку общественного и природного бытия, стал рассматриваться как рациональный. Разумность человеческой природы означала, что человек в силах регулировать действительность по рациональным законам. Не случайно Просвещение увидело причину всех человеческих бедствий в изъянах разума (невежестве, предрассудках, суеверии). Поэтому путь культурного прогресса увязывался с развитием адекватного мышления на основе образования, просвещения. Свою главную задачу просветители видели в распространении знаний, воспитании свободы мысли, независимости суждений. Новый тип культуры основывался на стремлении к суверенной личности, ее самодостаточности, творческой активности. Таким образом, эпоха Нового времени смогла выработать ряд отличительных черт: деизм, космополитизм, культ научности, рационализм, идею общественного прогресса, отстаивая доминирующую роль воспитания в формировании человека. Сочетание всех этих черт оказало существенное воздействие на все грани общественной жизни. Вот почему один из основных типов художественного сознания воплотился в классицизме, который отразил тенденцию, связанную с рационализацией общественного сознания, желанием максимально упорядочить бытие, привести человеческие ощущения к строгой форме. В целом в понимании искусства представителями классицизма наиболее зримо проявились черты, связанные с развитием абстрактного мышления. Здесь предпринимается попытка явить миру красоту, освоенную разумом, математически выверенную, и лишенную метафизической тайны.

В период развития индустриальной цивилизации, нацеленной на дальнейшее развитие науки и техники, возрастают роли рационализма, сциентизма. В начале XIX в. Европа – все еще сельскохозяйственная страна. Однако в течение столетия промышленная цивилизация сменила земледельческую. Начинается массовая миграция в города, которые стремительно растут. История Европы приобретает черты нарастающего динамизма, которого никогда не было ранее. Основными символами этого времени становятся двигатели. Человек начинает овладевать энергиями качественно иного уровня. Укореняется век силы, век власти, век энергий. Все это не могло не оказывать воздействие и на процессы художественного творчества, появление новых эстетических установок.

Таким образом, не просто автономный, формальный поиск новых художественных средств является главной пружиной художественного развития. В его механизме важнейшую роль играют социальные потребности, динамика материально-технического развития. Насколько искусство способно уловить и воплотить эти зарождающиеся новые социальные установки? Достаточно характерным в этом плане является процесс эволюции всей художественной культуры и, в том числе, живописи. В наскальной живописи изображения животных поражают точностью форм, глубоким знанием анатомии, повадок. Потребность такого точного художественного изображения была связана с утилитарным интересом, проблемой выживания рода. И палеолитический художник, запечатлевая это ценное для всего рода знание, учил очень четко и точно относиться к объекту своих жизненных интересов. Утилитарное в этом смысле предшествовало эстетическому, а красота способствовала решению утилитарных проблем. Античный художник уже очень хорошо знал анатомию не только животного, но и человека. Ибо роль человека в этом мире начинает возрастать, он стремится подняться на более высокий уровень свободы. Поэтому на воспитательный процесс человека оказывает влияние гимнастика, музыка, поэзия, изобразительное искусство, мифология, философия. Потребность в гармонии телесного и духовного имела глубокие социальные корни в силу тех новых задач, которые стояли перед обществом. Средневековое изобразительное искусство начинает

более глубоко исследовать внутренний мир человека, который прозревает в себе и обнаруживает в мире присутствие Абсолюта. Потребность в более высоком уровне социальной гармонии вдохновляла средневекового художника. Эпоха Ренессанса возрождает идеал – древнегреческий калокагатии, связанный с развитием античной культуры, обогащая его глубиной христианского миропонимания, так как социальная жизнь становится более динамичной, раскрепощенной, свободной. Радость бытия, духовное и чувственной наслаждение достаточно объемно отражается в живописи Возрождения. Гуманистический пафос эпохи, ее прорыв к богатству жизни, многообразным радостям отразили общественное стремление к образу более совершенного, гармоничного человека. Новый идеал требовал новой интерпретации человеческой красоты в художественной культуре. Художественная культура Просвещения складывалась под непосредственным воздействием ранних буржуазных революций. В своей борьбе против феодально-абсолютистских порядков просветители полагали, что необходимы насильственные методы для уничтожения несправедливых общественных порядков. Для успешного преобразования социума следовало распространять передовые идеи, бороться с невежеством, религиозным дурманом, средневековой ограниченностью, антигуманной феодальной моралью. Большие надежды просветители возлагали на воспитание. Путем морально-политического, эстетического воспитания они пытались достичь преобразования общества на принципах разума, справедливости. Именно отсюда возникает убеждение, что развитие художественного начала, в котором концентрируются эстетические принципы бытия, способно смягчить врожденный эгоизм людей, превратить человека в подлинного гражданина. Эпоха формулирует качественно новый идеал человека, образ которого нашел свое отражение в художественной культуре. Так, по мнению Локка, совершенный человек характеризуется явно прозаическими качествами: рассудительностью, самообладанием, расчетливостью, бережливостью, стремлением к накоплением богатства. Бурное развитие капитализма в XIX в., мощный индустриальный подъем, рост городов, колоссальный рост производства и обмена привел к развитию новых ценност-

ных установок, которые наиболее ярко реализовались в рамках художественной культуры реализма. Следовательно, именно динамика развивающихся социальных потребностей, материальной базы в огромной степени предопределяла развитие многогранных аспектов искусства, продвигая его к вершинам мирового духа, что нашло свое логическое продолжение во всех культурах мира.

## **Тема 6. Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса**

Практически все художественные произведения любой эпохи всегда вызвали противоречивые, а нередко и полярные суждения. В мире художественных ценностей невозможно назвать хотя бы одно художественное произведение, которое бы получило единодушную позитивную оценку. Даже один и тот же человек в разные периоды своей жизни может иметь противоположные эстетические предпочтения. Что же скрывается за этой противоречивостью художественного восприятия?

При интерпретации художественного произведения необходимо в максимальной мере учитывать то обстоятельство, что любой художественный феномен в силу своей эстетической специфики включает широкую гамму как внутренних, так и внешних особенностей, которые создают мир богатой художественной полифонии. Поэтому способность к эстетическому восприятию означает оценку предмета в единстве формы и содержания, сущности и явления, особенного и всеобщего, частного и универсального. Так рождается художественное видение мира. Вот почему процесс восприятия художественной реальности предусматривает единство чувственного и рационального, что открывает возможность для интуитивного постижения искусства. Если чувственному опыту отводится важное место даже в научном познании, то для художественного восприятия значение принципа наглядности, непосредственного погружения в мир форм, цветовых гамм, звуков, открывающих неисчерпаемые оттенки бытия, несоизмеримо возрастает. Тем более что о чувственном отражении все больше утверждается мнение как о сложном поисковом механизме, когда ощу-



щения и восприятия являются необходимым фундаментом для развития эстетических представлений об окружающей действительности. Известно, что слепоглухонемые дети имеют существенные нарушения в духовном плане. Более того, как показывает опыт, при рано наступившей слепоглухоте очень быстро деградируют интеллектуально-эмоциональные проявления личности. Совершенно ясно, что такие люди обречены в плане художественного развития. Хотя ценой колоссальных усилий можно, в определенной мере, ослабить воздействие опасной тенденции, связанной с неразвитостью сознания. Необходимо подчеркнуть, что органы чувств каждого человека располагают огромными ресурсами для повышения порога чувствительности, что очень важно для совершенствования эстетического восприятия. Так, народы Крайнего Севера, живущие в «белом безмолвии», способны различать до ста оттенков белого цвета; жители Неаполя различают десятки оттенков голубого цвета. Генезис эстетических категорий подтверждает, что в большинстве своем они основывались на чувственных впечатлениях и обозначали реальные вещи предметного мира. Первоначально «гармония» означала «скрепы», «гвозди». Одиссей, строя корабль, сбивает его «гармониями». «Мера» употреблялась как единица измерения веса или объема тела; «катарсис» означал буквальное, непосредственное очищение от грязи; «вкус» фиксировал чувственное, конкретное ощущение чего-либо, «гротеск» означал определенный тип орнамента. С углублением процесса дифференциации сознания, развитием рационального мышления буквальное, чувственно-предметное значение этих терминов также углубляется, трансформируясь в универсальные эстетические категории. Следовательно, живое созерцание является важнейшим условием на первоначальном этапе формирования эстетического мировосприятия. В процессе антропогенеза чувственные формы были базисными. Ибо непосредственное восприятие выступало для человека приоритетным каналом получения информации при постижении качеств бытия, открывало дорогу к познанию динамизма природы.

Чувственное отражение становится неотъемлемой частью и с позиций онтогенеза. Известно, что каждый человек в своем индивидуальном развитии по-

вторяет историю человечества: становление индивидуального эстетического сознания начинается с формирования способности к адекватному познанию действительности, так как эта способность не задается генетически, а формируется в процессе целенаправленного развития личности. Сказанным объясняется тот факт, что творцы художественных ценностей специально тренировали свою способность в многогранном чувственном восприятии мира. Такая тренировка вырабатывала очень важные для эстетического мировидения качества – наблюдательность, внутреннюю чуткость к различению оттенков бытия, способность к всеобъемлющему, объемному постижению мира. Не случайно В. Сухомлинский подчеркивал, что эстетическое восприятие начинается с развития культуры ощущений и восприятий. Тонкость восприятия рождает тонкость чувств, развивает благородную человеческую потребность переживать эти чувства.

Особая роль чувственного аспекта в художественном восприятии, в отличие от научного познания, диктуется тем, что художественный феномен всегда интересен своими оттенками, многообразными проявлениями. И даже обладая развитыми формами познания, человек связан с внешним миром через ощущения, так как предметы и явления находятся в непрерывном процессе взаимодействия, возникновения, развития, исчезновения. Например, один и тот же пейзаж никогда не бывает неизменным, «застывшим». Его создают и непрерывно меняют «игра» света, движение ветра, облаков, снега, дождя, птиц. Источником красоты мира является сама неисчерпаемость гармонических проявлений мира, сама жизнь как вечное обновление, как река, в которую никому не дано войти дважды, и которая в своем течении каждое мгновение всегда другая. Поэтому когда в науке абстрагируется общее, существенное, универсальное, полнота бытия исчезает, уникальное многообразие под воздействием унификации разрушается, и эстетическое переживание угасает, лишаясь богатства конкретной почвы. И, значит, эстетические объекты обладают важнейшей особенностью, которая не фиксируется рациональным познанием, – это их неисчерпаемая многоликость, порождающая эмоциональную насыщенность, что особенно ярко проявляется в художественном творчестве. Красота выражает соот-

ношение всего многообразия сторон конкретного явления. Уже поэтому наука никогда не сможет вытеснить искусство, как предсказывал Гегель, ибо человек не согласится на утрату многообразной эмоциональной жизни, ограничение утонченных душевных переживаний, благодаря которым только и можно ощутить неисчерпаемую глубину и притягательную силу Мироздания.

Вместе с тем никакое художественное восприятие не может быть сведено к чувственному отражению. Логические моменты сравнения, ассоциативного мышления участвуют уже в самом первичном процессе восприятия красоты. И значит только с появлением и развитием способности к абстрагированию можно говорить о формировании эстетического отношения к миру. Только при этом условии эмоции могли стать осознанными, а в результате осознания – влиять определенным образом на процесс вызревания чувства красоты. И если чувственный момент играет важную роль в отражении гармонии природы, ее цветовых комбинаций, форм, звуков, то в постижении универсальных проявлений Вселенной на первый план выдвигается рациональное осмысление мира.

Следовательно, художественное восприятие – многомерный, целостный феномен, объединяющее чувственный, рациональный и интуитивный моменты постижения мира. В его структуру входят и синтез ощущений, и оценка действительности с точки зрения вселенской гармонии. Не случайно в любом подлинном произведении искусства воплощается не зеркальное отражение действительности, но жизнь, осмысленная и прочувствованная с позиции разума. Взаимодействие чувственного и рационального актуализирует способность интуитивного постижения мира, позволяющего осознать единство многообразного, более рельефно оттенить единичное, уникальное, особенное, высветить присутствие всеобщего, абсолютного. Потребность в гармонии диктует необходимость взять предмет в его неповторимости, во всем многообразии его свойств, требуя предельно дифференцирования впечатлений с целью более глубокого синтеза, формирования целостного образа. Поэтому становление и развитие эстетического сознания происходит в направлении от чувственного к рациональному и от синтеза чувственно-рационального к интуитивному. Здесь особое

значение приобретает формирование тонкой чувствительности к цвету, звуку, форме, разнообразным оттенкам бытия, что обеспечивает богатство видения, постижение степени эстетического развития предмета. Рождение красоты зависит от самого, казалось бы, незначительного изменения. В связи с этим можно вспомнить одну мысль живописца К. Брюллова об искусстве, которую очень высоко ценил Л. Толстой. Поправляя этюд ученика, Брюллов в нескольких местах чуть тронул его, и мертвый этюд ожил. Ученик, взглянув на изменившуюся работу, сказал: «Вот чуть-чуть тронули этюд, и совсем стал другой». Брюллов ответил: «Искусство только там и начинается, где начинается чуть-чуть». В этих словах выражена не только характерная черта художественного творчества, но и важнейшая особенность эстетического мировидения, обуславливающего необходимость как живого созерцания, так и рационального обобщения. Именно такой синтез пробуждает в человеке возможность интуитивного прозрения, открывает беспредельную глубину Мироздания, позволяет почувствовать эстетическое притяжение Единого.

Чувство развития мировой гармонии является указателем, что доминирование непосредственного созерцания вводит человека в мир внешней привлекательности, который является зыбким, хрупким, сиюминутным. Эту изменчивую реальность можно охарактеризовать понятием не столько красоты, сколько красивости. Преобладание рационального способа мышления, абстрагирование от неисчерпаемых оттенков зримой гармонии позволяет проникнуть за оболочку внешнего, открывает закономерное, устойчивое, смыслоопределяющее. В процессе синтеза чувственного и рационального рождается способность интуитивного прозрения как интегративного способа охвата бытия, открывающего возможность приобщения к абсолютному состоянию мира, «красоты самой по себе» (Платон). Именно на этой стадии наиболее полно актуализируется чувство мировой гармонии как показатель того, насколько далеко ушел в своем развитии каждый человек.

При оценке художественных феноменов необходимо также учитывать взаимодействие генетического и социокультурного. В ходе исторического раз-

вития уникально-биологическое в человеке не отменяется, а только модифицируется, выступая в качестве важнейшей предпосылки для формирования художественного вкуса благодаря включению в социокультурный контекст. Профиль задатков, уникальность генотипа каждого человека оказывает существенное влияние как на особенности художественного творчества, так и своеобразие восприятия художественных явлений. Существует, например, тип творцов художественных ценностей с ярко выраженной рациональной основой. В отличие от произведений психологического плана, в которых доминирует эмоционально насыщенный мир, многообразные оттенки человеческих переживаний, интеллектуализированная реальность вбирает в себя глубокий анализ исторических перипетий бытия, злободневные социальные проблемы, философские обобщения. В произведениях творцов-рационалистов интеллектуальные комбинации, символы преобладают над эмоциональностью, непосредственностью. Так формируется роман-концепция, фильм-притча, спектакль-доктрина. К этой категории художников можно отнести Т. Манна, Г. Гессе, Кафку, А. Тарковского. А в произведениях Рабле, О. Генри, С. Есенина, В. Шукшина, Е. Евтушенко, В. Высоцкого переливаются всеми оттенками тончайшие переживания, трогательные душевные нюансы. Вот почему зритель, читатель со складом мироотношения, в котором рациональное начало преобладает над эмоциональным, будет сдержаннее воспринимать произведения без глубокой философской нагрузки, с тонкими психологическими зарисовками, ярко выраженным сентиментальным звучанием. На эстетические вкусовые предпочтения не может не оказывать воздействие движение индивида во времени, прохождение им различных возрастных периодов. Именно здесь таятся истоки многих противоположных художественных предпочтений, именно здесь формируется основа для неоправданной конфронтации в мире эстетических ценностей. Вот почему при оценке художественных произведений человек ни в коей мере не должен игнорировать определенные анатомо-физиологические задатки, профиль индивидуальной одаренности, которая различна у людей и по структуре, и по качеству в силу закона уникальности. Врожденные генетические факторы имеют огромное зна-

чение в художественном творчестве (музыкальный слух, чувство цвета, интуиция, темперамент, предрасположенность к образному мышлению).

Следует обратить внимание и на то обстоятельство, что художественная сфера формируется под действием не только разума, рациональных сил, но и бессознательных влечений. Наиболее последовательно исследованием природы бессознательного и его воздействия на культуру занимался З. Фрейд. Анализируя явления мировой культуры, австрийский психоаналитик пришел к убеждению: либидо, ядро которого составляет энергия полового влечения, является универсальной движущей силой поведения людей, порождающей всю культуру. Сопряжение энергии либидо и разума, действительно, является одним из важнейших источников художественного творчества. Ибо под влиянием социальных норм, традиций человек вынужден так или иначе сдерживать свои неудовлетворенные желания. Энергия нереализованных влечений постепенно накапливается, образуя заряд определенной эмоциональной силы, который может затем воплотиться в различные художественные образы. Однако принципиальная проблема заключается еще и в том, что далеко не всегда энергия либидо сублимируется в высшие элементы культуры. Почему так происходит? Опыт показывает, что если у человека не развита сила сознания, которая способна управлять стихией бессознательного, не сформирована потребность в творческой деятельности, то природные влечения, сдерживаемые нравственными нормами, стремятся выплеснуться в любой деструктивной форме, причиняя вред либо окружающим, либо ему самому. Это своего рода перекрытый мощный поток. Спонтанно прорываясь наружу и подавляя разум, интенсивная энергия либидо приводит к трагическим ошибкам. В повести И. Бунина «Митина любовь» подробно раскрывается психологический механизм воздействия нереализованных эротических сил, которые приводят к гибели главного героя. В рассказе С. Моэма «Дождь» миссионер Дэвидсон, человек строгих правил и четких моральных принципов, пытается наставить на путь истинный распутную женщину мисс Томпсон. Он часто заходит к ней в комнату, читает Библию, молится за ее грешную душу. Но в какой-то момент происходит срыв. Дэ-

видсон вопреки своим нравственным принципам польстился на презираемую им плоть. Не простив себе этой минутной слабости, он кончает жизнь самоубийством. Страшные муки в борьбе с энергией либидо испытывает отец Сергей в одноименном рассказе Л. Н. Толстого, а также монах Пафнутий в романе А. Франса «Таис». Художественная культура всегда в центре своего внимания держала динамику бессознательных влечений. И опыт художественной культуры убедительно свидетельствует, что один из реальных путей предотвращения всевозможных коллизий на почве либидо – развитие у человека потребности в красоте. Только тогда природная энергия эроса может питать духовную активность, приводить к различным формам художественного творчества, выводя человека за пределы физиологического измерения мира. И тогда природная энергия эроса может питать творческую активность художника, что отражено, например, в «Красавице» Пушкина, «Незнакомке» Блока, картинах Боттичелли, Тициана, Ренуара и многих других творцов художественной культуры. Можно вспомнить и о том, что именно страстное влечение Петрарки к Лауре, которая стала центром всей его духовной жизни уже после первой встречи, вдохновила поэта на создание 317 сонетов, посвященных этой неразделенной любви.

Вот почему при анализе тех или иных художественных творений необходимо учитывать фактор сублимации, в процессе которой создается неисчерпаемая галерея удивительных художественных образов, которые стали истинным достоянием мировой художественной культуры. С этой точки зрения рождение художественных произведений можно рассматривать как результат творческой реакции на зов влечений. Художественное творчество включает момент преодоления. В этом случае само физическое наслаждение становится событием духовного значения, включенным в контекст мировой культуры. Таковы законы гармонии, по которым развивается художественное творчество. Таковы фундаментальные процессы художественного творчества, смысл которых связан с возвышением природного начала в человеке, преображении бытия, согретого теплом любви.

Адекватное понимание феноменов художественной культуры оказывает существенное воздействие на процесс создания креативной эстетики актуальных культурных проектов в художественной сфере. Развитое художественное сознание, которое объективируется в разных формах художественного творчества, должно базироваться на следующих основополагающих принципах: 1) креативная содержательность; 2) оригинальность; 3) эмотивность; 4) универсальность; 5) творческая открытость; 6) интерактивность; 7) мобильность; 8) многокомпонентность; 9) культурная самобытность; 10) адаптивность; 11) персонализация; 12) дополнительность. Основу **креативной содержательности** произведения составляет значимая идея или комплекс идей, система ценностных ориентаций, идеалов, отражающих выражения авторского отношения к изображаемому материалу. Продуктивная идея – важнейший критерий социальной значимости художественного произведения. Идея выступает как системообразующий фактор любого произведения искусства. Она представляет собой эстетическую трансформацию нравственных, религиозных, политических, социальных, философских и т.д. предпочтений автора. **Оригинальность** проекта воплощается в элементах самобытности, неповторимости, новизны, глубине, нестандартности эстетического восприятия мира, в оценке реалий общественного бытия. **Эмотивность** выражается в нахождении таких составляющих оснований будущего проекта, которое вызывает чувство гармонии, формирует эстетический вкус. **Универсальность** творческого проекта должна строиться на синтезе многоплановых мировоззренческих установок, которые воплощаются в форме эстетической информации. Важнейшим компонентом актуального проекта является **творческая открытость**, которая аккумулирует многоплановые интенции социума, требующие творческого осмысления. Так формируется культурное пространство для **интерактивного общения**. Главное, что отличает этот тип общения – активная вовлеченность всех участников коммуникации в творческий процесс. В основе интерактивного общения – способность к креативному диалогу. Этот диалог может быть дополняющим, кумулятивным, результатом которого является обогащение содержательных аспектов проекта, но может быть альтернативным, дискуссионным, когда высказыва-



ются противоположные точки зрения. Конструктивной целью любого диалога является выработка консенсуального решения, которое становится новой продуктивной основой для последующих креативных решений. Именно диалогичность стимулирует использование методов творческого мышления. Ключевой интенцией этих методов является поиск способов преодоления привычных стереотипов шаблонного мышления, активизации воображения, латентного опыта, формирование веры в самого себя и свои возможности как творческой личности. Современная практика располагает достаточно богатым арсеналом таких методов и методик (мозговой штурм, синектика (метод групповой генерации идей), групповая динамика, рабочие листы, морфологический анализ, АРИЗ (алгоритм решения изобретательных задач, трансцендентальная медитация, интегративная методика и другие). Следует подчеркнуть, что «рабочим языком» творческого мышления являются зрительные образы, метафоры, аналогии, а не понятия и законы логики. Последние лишь могут закреплять инновации творческого поиска.

## **Тема 7. Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры**

Основные парадигмы художественной культуры, оказавшие существенное воздействие на специфику художественных поисков, были сформированы и нашли четкое воплощение уже в рамках древнегреческого культурного ареала. Различная трактовка художественных подходов воплотилась здесь в трех основных моделях, которые будут неоднократно воспроизводиться в последующих культурах, развиваясь и обогащаясь. Дорийский художественный стиль отразил стремление к утверждению героического проявления духа, мужественности, рациональной ясности, внутреннему равновесию, что трансформировалось в строгость, конструктивность, лаконичность, минимализм в изобразительных средствах. В ионийском типе гармонии материализовалось женственное, лирическое, живописное начало, устремленность к легкости, выразительности, что отразилось в обилии мелких декоративных деталей, яркой раскраске, витиеватости содержания. Коринфская модель тяготела к культу чувственно-

сти, утонченности, изысканности, рафинированной эстетике, изобильной декоративности, что нашло отражение в помпезности форм, внешней экспрессивности, украшательстве. Эти три основных типа художественного творчества затронули практически все виды искусства и даже моду. В эпоху Перикла эстетика ионийской модели воплотилась в повседневном быту, когда традиционные длинные туники стали заменяться легкими, прозрачными платьями с вырезом на груди, бедрах. Шелк, парча и кисея сменили шерстяные и льняные ткани. Возросло стремление к использованию различных украшений: браслетов, ожерелий, перстней. Особой популярностью пользовались ароматические вещества. Так новое художественное начало нашло зримое проявление в культуре повседневности.

Начиная с X в., в западноевропейской культуре утверждается устремленность к трансцендентальной установке. Первой формой тотального воплощения нового художественного мышления в архитектуре становится романский тип мировосприятия, который отражал время феодальной раздробленности, замкнутости, борьбу враждующих феодалов, принимающих участие в регулярных набегах, сражениях, войнах. Феодальная анархия, беззаконие, право сильного создавали фактически для каждого угрозу стать объектом насилия. В противовес земным раздорам, разладу начинают целенаправленно создаваться островки устойчивости, стабильности, умиротворенности, олицетворяющие образ незыблемой гармонии в виде романских неприступных соборов, замков, монастырей. Формируется культура замка-крепости, храма-крепости. Для архитектурных сооружений нового типа использовали камень и кирпич, отвоевывая у окружающего хаоса прочность, надежность, основательность. Толщина и непробиваемость стен были одним из важнейших критериев совершенства постройки. Романское понимание красоты представляло собой сплав рационального художественного мышления и религиозного чувства. Его характерными чертами были стремление к монументальности, мощности пластических объемов, логичности, ясности, лаконизму, простоте, целесообразности. Строгая тектоничность и функциональность не способствовали использованию изобразительных

средств, разнообразных декоративных элементов. Орнаментика основывалась на предельном обобщении, схематизации изобразительного образа. Принципиально новые грани художественного мировосприятия воплотились в готическом типе гармонии. Готика венчает развитие средневековой культуры. В ней доминировал культ Абсолюта, глубже осознавалось несовершенство земного существования, значимость духовного возвышения человека. Религиозная напряженность, связанная с поиском трансцендентной надежности, существенно нарастает, отражаясь на восприятии всех граней человеческой жизни. Главная цель – прозреть божественное присутствие во Вселенной. Ибо весь Универсум (материальный и духовный) является произведением Бога, созданного по законам совершенства. Новое мирозерцание наиболее зримо воплотилось в готических соборах. Пожалуй, впервые так неукротимо, так неистово возносился к запредельному художественный гений западноевропейской цивилизации. Готические храмы возникали в результате органичного синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. Тысячи мастеровых в течение десятилетий принимали участие в их возведении. Грандиозные по своим размерам, живописности, выразительности соборы могли одновременно вмещать до десяти тысяч человек, представляя собой центр духовной жизни города. В готике утверждалось стремление достичь беспредельного в великом и малом, в продвижении к сверхчувственному. Так рождается культ вертикальной линии, господство башен, возвышающихся до 150 метров, виртуозная орнаментика, роскошные арабески, подчиненные логике целого, витражи в сотни квадратных метров вместо стен, в которых использовались пурпурный, синий, желтые цвета. С помощью цветовых композиций яркое сияние земного дня преломлялось в таинственный полумрак, трансформировалось в приглушенно звучащую метафизическую реальность. Потребность в выразительной форме передать красоту трансцендентного бытия приводила к процессу дематериализации архитектуры в угоду прочности, надежности. Из функциональной, тектонической, замкнутой она превращалась в пластическую, ажурную, легкую, за что готический стиль называли застывшей музыкой или симфонией в камне. На строительство соборов,

как и древнеегипетских пирамид, затрачивались огромные средства, физическая, интеллектуальная энергия тысяч людей. Но человек, возводя величественные, грандиозные монументы, культивируя чувство гармонии, развивал свои творческие способности, становился несоизмеримо выше, совершеннее.

В рамках готического мировосприятия заметно возрастает внимание к внутренней, душевной красоте личности, соотнесенной с Абсолютом, что нашло воплощение в различных жанрах художественной литературы. Предпринимается энергичная попытка выстроить аскетическое понимание красоты, утвердить возвышенный образ человека. Аскетизм настраивал на подавление чувственных желаний, вождлений, поощрял стремление к замкнутому образу жизни. Главная цель виделась в достижении несокрушимой силы духа, воли, свободы от материального мира, инстинктов, а также в переживании состояния экстаза, когда душа, отбросив все плотское, возвышается над земным бытием в упоительном восторге, воодушевлении, непосредственно соприкасаясь с трансцендентным Единым, с гармонией Абсолюта. В процессе напряженной душевной работы происходило развитие самосознания как ключевой основы эстетического чувства, как особой реальности – субъективной, но при этом более важной и достоверной, чем внешняя реальность, которая временна, преходяща. В развитии самосознания заключен главный источник красоты. Очищение внутреннего мира от хаоса телесных влечений, диктата внешней реальности создает возможность ощутить гармонию не только чувственного потока бытия, но и вкус Вечности. Икона явилась важнейшим средством донесения до сердца каждого идеала Вечной, Божественной красоты. Живопись и мозаика становятся ведущими средствами выражения новой эстетики, так как язык скульптуры не позволял воплощать стремление ко все большей дематериализации, спиритуализации красоты. В художественной культуре средневековья отразилась символическая глубина, так как изобразить, запечатлеть невидимый, сверхчувственный мир можно было только с помощью символических образов.

В эпоху Возрождения формируются новые формы художественного осмысления мира. Художественное мироотношение строилось на доверии к эм-

пирическим данным, непосредственности, имманентности. В живописи, например, утверждалось стремление к реализму, объективной точке зрения на основе эмпирической точности, культе анатомических знаний, геометрическом членении пространства, линейной перспективе. Искусство рассматривалось как поиск красоты, осуществляемый через собственный опыт. Художественное пространство наполнилось разнообразным, конкретным и вполне земным смыслом, земной красотой. Художественное сознание эпохи Возрождения стремилось к отражению полноты бытия на основе интеграции чувственного и сверхчувственного. Особое значение в эпоху Ренессанса приобретает художественное воплощение красоты человека, который рассматривался как высшее творение природного мира. В первую очередь, наиболее яркое выражение получает телесное совершенство «венца» природы. Если для средневекового сознания тело только тень, внешняя оболочка, средоточие животных инстинктов, источник греховности, то новая культура рассматривает тело в качестве важнейшей эстетической ценности. После многих веков пренебрежения к отражению целостного образа человека и даже остракизма интерес к уникальной красоте индивида стремительно растет. Так, создавая образ св. Себастьяна, венецианский художник Антонелло да Мессина не столько сосредоточен на передаче стойкости духа, трагизме происходящего, сколько на воплощении телесной красоты юного тела. Яркие, романтические образы, целеустремленные натуры запечатлены в творчестве Донателло, Боттичелли, Микеланджело, Дюрера, Ганса Гольбейна Младшего, Жан Клуэ Младшего, Франсуа Клуэ. Гуманистическая культура осуществила новый поворот в постижении бесконечных глубин душевного мира, опираясь на самоанализ, наблюдение, творческое воображение. На первый план выступило богатство и многомерность человеческого «космоса», феноменальность всеобщей гармонии, замешанной на уникальном мировидении. Так, красота, воплощенная в творчестве Боттичелли, представала то в виде утонченности, естественной чистоты, невинности, безмятежности, романтической приподнятости, трепетности, внешней ясности, легкости, таящей, однако, непробужденную силу бурных страстей, то в художественный мир художника врыва-

лись напряженность, динамизм, повышенная экзальтация, драматизм, аритмия экспрессивных образов. Красота Леонардо да Винчи волнует своей вечной загадкой беспредельности человеческой души, непостижимостью скрытых проявлений «микрокосма». Художник воплотил эстетику «сфумато», передающую легкость, воздушную текучесть, изменчивость, завуалированность потаенных глубин бытия. Совершенство человека у Леонардо да Винчи никогда не противостоит гармонии природы, являясь ее логическим завершением. Можно предположить, что неуловимая, таинственная улыбка Джоконды выражает не конкретное переживание, но мистическую радость человека, вызванную сопричастностью к Тайне всеобщей гармонии, приобщением к звучанию космических симфоний, ибо сокровенный цветок вселенской грандиозности наиболее полно и пронзительно цветет в человеческой душе. Непостижимость улыбки Моны Лизы есть непостижимость красоты. В художественном творчестве Рафаэля отразилось стремление к сиянию нравственной чистоты, лирической мягкости, ясному, возвышенному идеалу, органичной взаимосвязи телесного и духовного совершенства, олицетворяющему незыблемость вселенской красоты, успокаивающей растревоженные земной суетой умы. Художественное творчество Микеланджело пронизано неискоренимой жаждой самосовершенствования. Она обращена к неукротимости человеческого порыва, культу героического усилия, в результате которого над хаосом появляется яркое солнце духовного совершенства, рождается возвышенное, как факт преодоления инерции материального мира. Красота, отраженная в творчестве Джорджоне, отмечена интимностью, утонченностью, лирической теплотой, глубоким чувством природной гармонии. Тициан устремлен к яркой, чувственной, мажорной, женственной красоте. Эстетика Тинторетто пронизана утверждением высокого духовного подъема, насыщена психологической выразительностью, динамизмом, столкновением разнонаправленных энергий, выявляющих в своей глубине единый порыв Мироздания. Для художественных открытий Северного Возрождения характерны переживания глубокого диссонанса, звучащего в мире, отход от идеализированной, возвышенной, совершенной личности. Здесь возникает интерес к ре-

альному, конкретному человеку, отпавшему от Бога, со всеми его пороками, уродливыми проявлениями. Так, творчество Босха насыщено причудливо-фантастическими, иносказательными, ироническими образами. В мир врывается отталкивающий, низменный лик бытия. Жизнь, утратившая единство и задыхающаяся под гнетом враждующих эгоистических «я», обречена.

Вместе с тем, несмотря на поразительное многообразие оттенков в художественном мировосприятии, различную интерпретацию красоты, в полифонической культуре Ренессанса доминировала эстетика идеала, отражающая веру в неисчерпаемые возможности человека. Однако понимание прекрасного становится более реалистическим, рациональным, объективированным по сравнению с эпохой средних веков. Эпоха Возрождения отвергала или, по крайней мере, уже не слишком уповала на трансцендентный мир, ощущая зыбкость, аморфность метафизического бытия, желая большей ясности, определенности, четкости в эстетическом мировидении. Хотя в изображении человека во многих произведениях присутствовала романтизация художественных образов, воплощалась колоссальная духовная энергия, нравственная сила. Главный секрет взлета художественного гения Ренессанса был заключен в интеграции ценностей античной культуры и средневековой духовности.

Один из основных типов художественного мировосприятия воплотился в эпоху Просвещения в классицизме, который отразил тенденцию, связанную с рационализацией общественного сознания, желанием максимально упорядочить бытие, привести к строгой форме человеческие ощущения. Искусство ограничивалось строгой регламентацией со стороны разума и было призвано продемонстрировать точный анализ отображенного мира. Главная задача художника – убеждать логикой мысли. Все, что выражено туманно, неопределенно, многозначно, с точки зрения классицизма воспринималось как уродливое. И в этом плане христианским сюжетам в силу их метафизической расплывчатости отказывалось право в высокой эстетической ценности. Для новой эстетики стало характерным преобладание рационального над эмоциональным, тяготение к нормативности, завершенным гармоническим формам, уравновешенной компо-

зиции, ясному стилю, архитектоничности. Ведущие идеи классицизма воплотились прежде всего в художественной литературе, где каждый герой был носителем строго определенной идеи, всегда тождественен самому себе, неизменен, находясь вне противоречий и развития. Понимание красоты в художественной культуре классицизма заключало мощный нравственный заряд. Сами просветители отводили нередко искусству роль иллюстратора морали, житейских истин, требуя усиления воспитательной функции. Однако жесткая нормативность классицизма, стремление к нравственному пафосу, прославление героического деяния, культ точного, чеканного слова приводили нередко к дидактичности, назидательности, прямолинейности, схематизму художественных образов, их одноцветной трактовке, статичности, морализаторским сентенциям, упрощенным эстетическим оценкам.

В отличие от классицизма, эстетика барокко утверждала качественно иные принципы мировосприятия. В буквальном переводе «барокко» означает «странный», «вычурный» или «жемчужина неправильной формы», что в значительной мере отражает дух одного из наиболее ярких феноменов эпохи Просвещения. Новый тип красоты удивительным образом соединил в себе самые разнообразные веяния времени. Во-первых, в барокко наиболее зримо проявилась тенденция, основанная на осознании условности всякого порядка, гармонии, наиболее полно воплотилась нарастающая динамика мысли и чувства. Под воздействием научных открытий, которые расширяли горизонты познания, ставили перед сложными, неразрешимыми вопросами, указывали на безграничность бытия, человек начинает ощущать явную недостаточность рационалистического мышления. Во-вторых, в эстетике барокко трансформировалась тенденция усиления преобразовательной энергии, дистанцирования общества от природного мира. Считалось, что природа инертна, но для достижения красоты необходимо ее преобразование. Искусство выше природы так же, как дух выше материи, как мистическое озарение выше прозы жизни. С помощью новой эстетики человек пытался выйти за пределы видимого мира, за грань возможного. Неаполитанский поэт Д. Марино отчетливо выразил важнейший принцип ба-



рокко: цель поэта – чудесное и поражающее. Он должен удивлять. Вот почему новый тип мироощущения утверждал экспрессию, порыв, драматическую изломанность жизни, многозначность. В нем доминировали энергия сильных чувств, мир неопределенный, изменчивый, алогичный. В барокко воплотились представления о безграничности Мироздания, острой амбивалентности человеческого бытия. Личность с точки зрения новой художественной логики рассматривалась как многоплановая, с противоречивым внутренним миром, с интенсивной эмоциональной жизнью. В эстетике барокко усиливается интерес не только к совершенным проявлениям бытия, поражающим воображение, но и дисгармоничному, фантастическому, гротескному и даже безобразному. Возрастает значимость элементов зрелищности, эффектного воздействия. Но главное, что богатство мира, его эстетическая неисчерпаемость всегда раскрывается путем подчеркивания тайны Мироздания. С помощью бесконечных иллюзорных воплощений человек приобщался к трансцендентному миру. Ощущение красоты приближалось к переживанию чудесного, необычного, неуловимого, эфемерного, волшебного, исключительного. В-третьих, в эстетике барокко реализовывались интересы монархии, высшей аристократии. С разрушением абсолютного доверия к идее Бога функцию абсолюта начинает присваивать себе монарх. Воля короля – высший закон для всех. Поэтому и предметный мир, окружающий монарха, должен вызывать трепетное благоговение. Отсюда золотом сверкающее великолепие, пышность, помпезность, избыточная роскошь, импозантность, поражающая воображение простых смертных. Синонимом красоты становится это сияющее величие, богатство. Дворец уже был не крепостью, как в средние века, а утопающим в роскоши раем земных наслаждений, имевшим галереи, огромные, просторные зеркальные залы, где столы, стулья, приборы для еды делались из золота. В праздничные дни ослепительно сияли тысячи свечей в позолоченных залах, отражая великолепие богатых одежд, усыпанных драгоценными камнями. Парадные интерьеры украшались многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой. Живопись плафонов создавала иллюзию разверзшихся сводов. Сады барокко, стремящиеся расширить пространство

дворцов, воплощали пафос изобилия в виде разнообразных ароматических растений, деревьев, огромных фонтанов. Здесь отчетливо проступает желание отдыха от серьезного. Если в фонтанах Возрождения журчание воды должно было настраивать на размышления, то в садах барокко фонтаны, каскады, водопады были призваны изумлять, поражать, увлекать зрелищными эффектами. В них появляются даже музыкальные устройства. В-четвертых, художественная логика барокко воплотила интересы католической церкви. Идеологам католицизма приходилось вести борьбу не только с нехристианскими религиями, атеизмом, но и православием, протестантизмом, который требовал демократизации религиозных отношений, удешевления церковной иерархии, выступал против культа «внешней набожности», отстаивая самодостаточность внутренней религиозности. Усиливая борьбу за удержание своего влияния, католическая церковь уповала на такое испытанное средство, как искусство. Культовые сооружения в стиле барокко, поражающие воображение, прославляющие силу Бога и его представителей на земле, как нельзя лучше воздействовали на внутренний мир человека. В результате в эстетике барокко закреплялись такие проявления, необходимые для приобщения к трансцендентному бытию, как мистицизм, экзальтация, иррационализм, репрезентативность, монументальность, многоплановость, стремление к дематериализации, драматический накал чувств, а нередко и трагизм.

В художественном стиле рококо воплотилась угасающая энергия эстетики барокко, которая утрачивает глубину, грандиозность, монументальность, выразительную напряженность. Новое мироощущение возникло во Франции и первоначально проявило себя в стиле аристократических гостиных, оформления интерьеров. Содержательной основой рококо стали гедонизм, индивидуализм, жажда утонченных наслаждений, стремление к жизни, где царствует легкость, забава, праздник, где мужчины галантны, учтивы, куртуазны, а женщины игривы, любвеобильны, фривольны. Вот почему для нового образа жизни стали характерны изящность, рафинированность, грациозность, изысканность, элегантность, музыкальная легкость, воздушность. Предпринимается попытка

преодолеть грубость материального мира как далекого от подлинного совершенства, усиливается стремление к культу временного, хрупкого, неуловимой беспредельности. Тенденция барокко расширять пространство доведена здесь до логического завершения. В рококо в еще большей степени использовали зеркала, изысканные люстры. Когда такие люстры зажигались в просторных зеркальных залах, возникало сказочное чувство освобождения от всего телесного, материального. Мотив зеркала как символа призрачности, иллюзорности, ирреальной игры приобрел в рококо первостепенное значение. Эстетизируется весь быт. Возникает пристрастие к миниатюрным формам: ювелирные композиции из хрусталя, драгоценных камней, живопись на эмали, расписные фонарики. В это время главным материалом для европейской керамики делается фарфор, которому придавались изысканные формы, и наносилась нежная раскраска. Мелкие фарфоровые статуэтки, шкатулки, вазы расставлялись повсюду. Усилилась мода на все экзотическое, необычное, особенно на восточное искусство, так как в представлении европейца Восток – край утонченных вкусов, изысканных наслаждений. Характерная черта рококо – использование различных национальных стилей в архитектуре: греческого, римского, турецкого, китайского, арабского, готического и т.д. Влияние рококо сказалось на многих видах художественного творчества. Оно ознаменовало появление менуэта, соло на флейте, дальнейшее развитие получает галантная лирика, эпиграмма, элегия, усиливается стремление к предельной интимности в искусстве.

Несколько иные грани чувственной личности проявились в сентименталистском мироощущении, которое отразило разочарование результатами нарастающего процесса научно-технического развития, сомнение в возможности установления «царства разума». Если идеал классицизма заключался в утверждении достоинства личности через служение государству, здесь ценилась героическая целеустремленность, способность к самопожертвованию, безграничная вера в силу рассудка, то сентиментализм обращался к самоценности душевного мира человека. Культу рассудочной личности противостоял образ чувствительного человека. Поэтому сентиментализм развивал тенденцию, направ-

ленную на усиление эмоциональной стороны художественного образа, непосредственно воздействующего на чувства, вызывающего сопереживание, умиление до слез. Предпринимается попытка размягчить рационализм, внести душевное тепло в холодное течение бытия, примирить человека с жизнью на основе мечтательности, созерцательности, склонности к уединенному размышлению. Культивируется вера в отзывчивую душу ближнего, стремление к гармоническому слиянию с природной красотой. Совершенство, первозданная чистота естественного бытия, внутренняя чуткость, эмоциональная чувственность противопоставлялись порокам цивилизации. Сентименталистская форма отражения мира была своеобразной защитой от грубости, пошлости, цинизма, жестокости, насилия, которые разъедали общество. Сентиментальный человек признавал над собой только власть сердца, стремился к искреннему проявлению чувств, естественности, целомудрию, пренебрегая жаждой величия, героической волей. С помощью этого сострадательного отношения, погружения в переживания собственного мира человек пытался отстраниться от рефлексии над жгучими проблемами бытия, пренебрегал острыми коллизиями реальной жизни, утверждая идиллический тип красоты, в котором воплощались идеализированные, абстрактные представления о совершенной жизни, полноте человеческого существования простых, «естественных» людей в их неразрывности с природой. Безусловно, сентиментализм, рококо, барокко, классицизм не отражали всего эстетического богатства сложных духовных взаимосвязей, неординарных художественных явлений культуры Просвещения. Анализ основных типов красоты позволяет только представить общий портрет эпохи.

Осознав глубокий разрыв между идеальным и реальным, возможностями человеческого духа и социальной действительностью, цивилизация индустриальной эпохи вызвала к жизни могучую творческую энергию, направленную на формирование новых духовных ориентиров, которые воплотились в эстетике реализма, импрессионизма, романтизма, символизма. Реалистическое мировосприятие представляло одну из самых заметных тенденций индустриальной культуры. Оно неразрывно связано с развитием аналитических способностей,

критического мышления, с устремленностью к логике здравого смысла, жадной абсолютно достоверного постижения бытия. Распространению реализма, укреплению его традиций способствовали успехи научной мысли, заметное ослабление мистического трепета человека перед Вселенной. Представители реализма стремились к максимальной объективности, конкретно-историческому отражению действительности, анализу физической основы человеческого поведения. Однако факты понимались не просто как эмпирически наблюдаемая канва жизни, но скорее как явления, которые не нуждались ни в каких потусторонних основах. Избегая копирования реальности, преодолевая эмпирическую данность в отличие от натурализма, реалисты выявляли существенные проявления бытия, подвергая факты духовному осмыслению, жесткому отбору, изображая жизнь в формах самой жизни. Они заговорили четким, ясным, твердым языком, который пришел на смену зыбким, метафизическим художественным реалиям. Рельефные, определенные, откristаллизованные образы противостояли многозначной, расплывчатой модели мира. Реализм искал не столько красоты внешней и даже внутренней, сколько правды. Эта правда жизни, правда в ощущениях, переживаниях, мыслях вдохновляла творцов реалистического направления, побуждала как можно точнее, объективнее воспроизводить как оптическую видимость явлений, так и фактическую основу, несмотря на то, что правда отражала нередко уродливые, низменные, трагичные лики бытия. Усиливая познавательную функцию искусства, реализм в постижении мира стремился опираться на гармоничное равновесие субъективного и объективного, эмоционального и рационального, конкретного и абстрактного, уникального и типичного. Представители этого направления привнесли в культуру более трезвый, жесткий, аналитический взгляд на сущность человека, пытаясь развенчать малейшие иллюзии, мечтательность, приукрашивание, идеализацию тех или иных проявлений внутреннего и внешнего мира, которые были свойственны романтизму, сентиментализму и другим типам мировидения. Корни реалистической эстетики – в пристальном внимании к реалиям земной жизни со всеми ее противоречиями, взлетами и падениями. Реализм предельно осторожно, взвешенно под-

ходил к осмыслению сокровенных вопросов человеческого бытия, не доверяя ориентирам метафизического мира, безграничному полету воображения, фантазии, цепко держа в поле зрения перспективу обозримого будущего, подвергая детальному анализу человеческие поступки, избегая романтизации, отталкиваясь только от реальных ситуаций и обстоятельств. При таком строгом, беспристрастном анализе конкретной действительности вера в могущество красоты заметно убывает. Усиливается разочарование, пессимизм. Вкус горечи пронизывает многие произведения реалистов. Но эта горечь является отражением глубочайшего беспокойства, тревоги за человека, который не сумел раскрыть свои лучшие качества, утвердиться в духовном «измерении» бытия, возвыситься над миром заурядного, не замечая свое подлинное предназначение. Вот почему художественная культура реализма на первый план выдвигает не культ красоты, но фиксирует удаление человека от всеобщей гармонии. Все это усиливало звучание комизма, иронии, сарказма, драматизма, меланхолии, трагизма в мире реалистических художественных ценностей. Однако с помощью честного, искреннего обстоятельного анализа состояния общественной души, постановки точного диагноза предпринимается попытка отрицания несовершенного мира, разоблачения его порочных проявлений с целью восстановления подлинной гармонии.

Преодоление объективизма, усиление магии ирреального, субъективного происходит в импрессионизме. В истории мировой культуры импрессионизм оставил яркий, неповторимый след, оказав глубокое воздействие на обогащение чувства прекрасного. Для человека конца XX столетия осмысление импрессионистических открытий равнозначно, прежде всего, приобщению к тайне мгновения, многоликому сиянию уникальных проявлений бытия. В противостоянии цивилизация – природа, рациональное – эмоциональное импрессионизм оказался на стороне первозданной реальности, искренних, спонтанных чувств, в отличие от многих модернистских течений, демонстрирующих полное приятие плодов научно-технического прогресса, цивилизационного энтузиазма. Действительно, импрессионисты больше всего дорожили соприкосновением души с на-

турой, придавая огромное значение непосредственному впечатлению, наблюдению за разнообразными явлениями окружающей действительности. Недаром они терпеливо ждали ясных теплых дней, чтобы писать на открытом воздухе, на пленэре. Создатели нового типа красоты не стремились к тщательному подражанию, копированию, объективному «портретированию» природы. В их работах присутствует не просто виртуозное оперирование миром впечатляющих видимостей. Сущность импрессионистической эстетики заключается в поразительном умении сконденсировать красоту, высветить глубину уникального явления, факта и воссоздать поэтику преображенной реальности, согретой теплом человеческой души. Так возникает качественно иной, эстетически привлекательный, насыщенный одухотворенным сиянием мир. Импрессионизм – это признание в любви человека к природному миру, к человеку; это прозрение поэтического мгновения в обыденном; это результат яркой вспышки от соприкосновения чуткого, одухотворенного существа с мимолетностью внешнего мира, а не стремление к поиску глубинных основ Мироздания; это легкое (но не легковесное) отношение к жизни, в результате которого глубже осознается Вечное; это встреча солнечного света и света духовного, синтез которых рождает мир красоты, мир ирреального сияния. Мимолетная, сиюминутная, трепетная красота импрессионизма всегда с привкусом значительности, абсолютности. Выявить и усилить звучание прекрасного мгновения, чтобы вечно жить в нем – вот главная вдохновляющая доминанта представителей новой эстетики. В результате импрессионистического прикосновения к миру все, на первый взгляд, заурядное, прозаическое, тривиальное, сиюминутное трансформировалось в поэтическое, притягательное, праздничное, поражающее всепроникающей магией света, богатством красок, трепетными бликами, вибрацией воздуха и лицами, излучающими чистоту. Импрессионистическое мировидение было чрезвычайно отзывчиво на самые тонкие оттенки одного и того же цвета, состояния предмета или явления. Известно, что Моне рисовал копну сена, берег моря или собор в десятках вариантов, выявляя каждый раз новое звучание, привлекательную текучесть в облике изображаемых предметов.

Романтизм, как определенное духовное состояние, оказал заметное воздействие на развитие индустриальной культуры. В основе романтического мировосприятия лежит смутное томление по абсолютной гармонии, устремленность ко всеобщему единству, духовному самосовершенствованию. В нем отражается глубоко личное, интимное переживание бесконечных глубин бытия и вселенской тайны человеческого присутствия на Земле. Но наиболее полно, зримо романтизм начинает утверждать себя в качестве реакции на рационализм общественного сознания, распространение утилитарного подхода к жизни. Чутко улавливая острую противоречивость реального бытия, нравственную слабость общественных отношений, отголоски нарастающей нивелировки личности, отсутствие четкой социальной перспективы, многие романтики склонялись к умонастроению «мировой скорби». Центральной коллизией в романтизме выступала не проблема жизни человека в обществе, а существование индивида во Вселенском потоке. Романтическое переживание бытия было неразрывно связано с осознанием бренности всего живого, безвозвратности прошлого, неизвестностью будущего. Французский романтик Жерар де Нерваль в сонете, созданном незадолго до смерти, с недоумением вопрошает: «Я проходил – зачем?» Своеобразие романтической красоты заключалось в том, что она вбирала в себя оттенки печали, горечи, сожаления, чего-то безотрадного, в ней таилась тоска о недостижимом идеале, о гармонии ушедших дней, отражалось томительное ожидание неизбежного разрушения всего сущего, тень вечно ускользающего смысла Мироздания. Разочарование от соприкосновения с быстротечностью земной жизни, непроясненность сокровенных вопросов человеческого бытия, острое переживание загадочности и непостижимости бесконечности Вселенной возрождают чувство удивления перед трансцендентным миром. Усиливается потребность в воссоединении изолированного индивидуального сознания с Мировой душой, в утверждении всеобщей взаимосвязи в пику логическому, все разделяющему мышлению. Так в индустриальной культуре возрастает удельный вес ретроспективного мирочувствования, эстетизации прошлого в виде идеализации средневековых духовных ценностей. Личность для романтиков –



целая Вселенная, обладающая не меньшей, а большей ценностью, чем общество. Возвысившись над несовершенством бытия, романтизм сосредоточил внимание на самобытности, яркости индивидуальных характеров, абстрагируясь от реальных обстоятельств. Красота романтической личности – в силе возвышенных порывов, высоких чувствах, великодушии. В своем стремлении к идеалу романтический герой оказывался нередко в «пограничной» ситуации, в которой наиболее полно, впечатляюще раскрывались мощь человеческого духа, мятежность одаренной натуры. Утверждая новый тип гармонии, романтики следовали не столько логике развития явлений, закономерностям объективного мира, сколько собственному мировидению, духовным откровениям. Личность творца становится основным принципом в создании красоты, главным критерием истинности эстетических ценностей.

Еще более решительно порывает с гармонией видимого мира символизм, который развивал идеи мифологической культуры, идеалистической философии, опирался на мистические откровения. Его роль особенно возросла в конце XIX в. в качестве противовеса материалистическим воззрениям, эмпирическому, позитивистскому подходу к природе и человеку, ориентации в художественном творчестве на натуралистическую приземленность, фотографичность. Неудовлетворенность диктатом плоскостного мировидения, проявлениями «грубой» социальной реальности, неискоренимостью зла усиливала звучание мистических мотивов, побуждала обращаться к поиску истины, правды за пределами «земного круга». Символисты, в еще большей степени, чем романтики, были обращены к бесконечным далям бытия, познанию запредельных истоков Мироздания, выявлению той неведомой субстанции, которая организует, упорядочивает мир, гармонизирует его. Они остро ощущали невозможность однозначного, прямого ответа на коренные вопросы человеческого бытия, наблюдая противоборство различных ценностных установок. Избегая прямолинейного толкования идеи Бога, Космического разума, представители символистского миропонимания полагали, что Вселенная по своей сути трансцендентна, ибо в ней осуществляется развертывание, вечное пульсирование неизменного духов-

ного первоисточка. В формах символов можно запечатлеть общий смысл видимого мира и таким образом уловить бесконечное, в телесном явить сверхчувственное. И поскольку мистическое, абсолютное начало разлито во всем существующем, то любые заурядные вещи являются носителями высшей реальности, становясь пассивным экраном, на котором проступают контуры метафизических сил, вспыхивает свет духовного первоначала. Иными словами, поскольку истинная красота постигается лишь в отблесках сверхчувственного мира, пронизывающего все бытие, необходимо утонченное мышление в символических образах, чтобы прибой конкретной жизни не увел от подлинного смысла. Символ и есть то, в чем совершается запечатление непостижимого, вечного, абсолютного. И, главное, в нем воплощается сокровенная, невыразимая никакими иными средствами связь эмпирического, земного с непреходящим, метафизическим. Скрытая и видимая красота сливаются в едином образе. Эстетика символизма строилась на глубокой общечеловеческой потребности обнаружить и выразить всеобщую взаимосвязь бытия, уловить «дуновения, идущие из области запредельного», проникнуть в мистерии Вселенной и ощутить присутствие вечной гармонии. В результате мир предстал не как однородное образование, но как субординированная, иерархическая система, включающая в себя низшее и высшее, преходящее и неизменное, мимолетное и вечное. В рамках символического мирочувствования осуществлялось постоянное переливание чувства неувыдаемого величия, грандиозности в зримые формы. Магия символа заключалась в передаче ощущения беспредельности Мироздания, выявлении неизменного, вневременного истока бытия, формировании глобального мышления, делающего человека гражданином Вселенной. Красота символа направлена на то, чтобы приблизить страждущего к гармонии первоначала, дать возможность ощутить вкус запредельных процессов, выстроить целостный образ Вселенной. Символ есть передача «теплоты сплывающей тайны». Понимая невозможность гармонии в настоящей реальности, символисты создавали поэтические островки духовности, сохраняя чистоту возвышенных идеалов, напоминая человеку о терпком вкусе красоты и возвращая в его душе беспредельное томле-

ние по Абсолюту. В мире жестокости, несправедливости, лжи, фальши, разрушения религиозных ценностей искусство рассматривалось как единственный способ обретения истинной красоты, возвращения мистического трепета в мир поблекших красок и упрощенных представлений. Если согласиться с мнением Новалиса, что поэзия есть великое искусство устроения трансцендентального здоровья, то символисты были подлинными врачевателями человеческих душ, помогая укреплять чувство вселенского ритма.

## **Тема 8. Основные тенденции в динамике художественной культуры техногенного мира**

Многообразие направлений художественной культуры XX столетия столь впечатляюще, что с трудом поддается даже простому описанию. Можно говорить о взрыве творческой энергии, расколовшем привычные представления о красоте природы, о причудливом сплетении авангардистских, постмодернистских, религиозных реалистических, романтических, сентименталистских, символических моделей мира. В связи с этим представляется возможным рассмотреть только основные тенденции в формировании новых граней эстетического космоса. Во-первых, многие новые явления в эстетическом мироощущении общества убедительно свидетельствовали о нарастающей оппозиции машинизированной цивилизации, культу технократического мышления, сциентизму, которые обнаружили свою полную несостоятельность, антигуманизм и трагизм. Во-вторых, авангардные феномены в художественном творчестве явились реакцией на более глубокое проникновение науки в тайны Вселенной, приобщение к которым опрокидывало устоявшиеся научные представления, основательно подрывало веру человека в возможность логического постижения Мироздания, окончательно разрушало доверие к принципу видимости в осмыслении бытия. В-третьих, рождение таких видов искусства, как художественная фотография, кино, телевидение, интернет, которые обладали явными преимуществами в реалистическом отражении бытия, побуждали представителей традици-

онных видов искусства к напряженным творческим поискам, новым экспериментам, расширяющим художественное пространство.

Одна из самых энергичных и плодотворных попыток этого времени связана с реабилитацией статуса эмоционального общения с миром, утверждением самооценности и самодостаточности эстетических переживаний, приоритета чувственного отражения над способностью рационального познания. Жажда ослабления диктата рассудочной деятельности и абсолютизация спонтанного, интуитивного диалога человека с Мирозданием, человека с человеком наиболее ярко проявилась в различных формах эмпатического направления, культивирующего интерес к эзотерическому космосу. В рамках этой тенденции утверждалось восприятие мира, основанное на эмпатии, как способности человека к глубокому сопереживанию, вчувствованию, постижению бытия с помощью интенсивного эмоционального отклика. Безусловно, процесс взаимоотношения рационального и эмоционального в эстетическом творчестве, в восприятии художественных ценностей не столь однозначен и гораздо более сложен, включая движение сознания от отождествления себя с объектом к отстранению от него, вчувствование и дистанцирование, взаимодействие эмоциональных и рациональных пластов психики. Однако речь идет только о доминировании, преобладании одних способностей личности над другими. Развитие эмпатической тенденции привело к возникновению, на первый взгляд, непохожих, далеких друг от друга, но по сути дела, имеющих общую основу, один корень, таких моделей художественного мироощущения как фовизм, дадаизм, психологический абстракционизм, экспрессионизм, ташизм, сюрреализм, орфизм и других. Устремленность к абстрактному отражению мира – общая направленность всей мировой культуры, за которой скрывается потребность в отвлечении от несущественных, случайных сторон с целью выявления универсальных свойств бытия. Абстрагирующее сознание активно проявляло себя уже в архаическом обществе, например, в орнаментике. Корни возрастающей интеллектуализации творчества уходят во времена египетских пирамид, представляющих собой органичный сплав абстрактного и конкретного, универсального и уникального. Древне-

греческая культура в лице пифагорейцев разрабатывала учение о числовой сущности Мироздания, выявляя заключающее в числах соразмерности, которые Пифагор называл гармониями. Однако сила абстрагирующего сознания, устремленность к беспредметной художественной реальности наиболее зримо воплотились в культуре XX в. Так, в 1905 г. на выставке в Париже появилась работа А. Матисса «Радость жизни», в которой четко обозначилась тенденция к абстрагирующей красоте. Новое мировосприятие закрепилось в названии фовизм. Цвет становился главным средством душевного самовыражения, способом проявления симпатии к предметам окружающего мира. Фовисты стремились к отказу от изображения конкретных образов, сюжетности, воплощая предельную упрощенность форм. Они не ставили задачу воспроизвести многозначную картину бытия, выявить общезначимые смысловые ориентиры. Их волновала передача красочных, выразительных, колоритных проявлений предметов и явлений окружающей действительности, магия цветового воздействия на внутренний мир человека. Вот почему Матисс был далек от метафизической интерпретации бытия, не навязывая цвету символический или аллегорический смысл. Его мир сиюминутен, ясен, утонченно-живописен, оптимистичен по колориту. Человек в этой красочной реальности не венец природы, а часть всеобщей живописности. Особую значимость приобретает самоценность эстетической эмоции, которая возникает под воздействием цветовой гармонии. Творчество фовистов основывалось не на теоретической платформе, а на интуитивных поисках цветового совершенства. Некоторые приемы были заимствованы из искусства средневековых витражей.

Эта линия получает свое логическое продолжение в психологическом абстракционизме, ташизме, орфизме. Цвет начинает безраздельно господствовать в живописи, выражая самые тонкие нюансы человеческой души, неуловимые реалистическими средствами грани бытия, которые раньше были подвластны только музыке. Например, В. Кандинский делал акцент на музыкальных ассоциациях цветовых сочетаний. Он создавал цвето-ритмические, колористические симфонии, импровизации, полагая, что изображение реальных предметов заглушает собст-

венно эстетическое звучание цвета. И, следовательно, необходимо освободить, очистить живопись от природных и предметных форм, сделать ее текучей, подвижной, музыкальной. Возникали композиции из цветовых пятен, мазков, отражающих иррациональный мир, стихии внутренней жизни. Творческие эксперименты помогали выстраивать реальности с тонким звучанием лиризма или отражающих напряженное противоборство человеческих страстей, запечатлевающих момент страдания, боли. Цвет рассматривался как носитель глубины человеческого духа, как выразитель богатого спектра эмоций, как нечто вневременное и внепространственное. Появились картины, рассчитанные на медитацию. Так утверждается новая красота, символизирующая чувство освобождения человека от власти предметности, формы, открывающая сияние дематериализованной гармонии, очарование цветовых комбинаций. Цвет приобрел небывалую ранее автономию, самоценность. Однако несмотря на все авангардистские эксперименты, расшатывание эстетических традиционных основ, классическая теория цветовой композиции и колорита остается нерушимой.

Одним из самых значительных открытий в культуре XX столетия стал сюрреализм, т.е. сверхреализм, который призывает опираться на интуитивные прозрения, глубинные переживания, высвечивая мир потаенных сфер человеческой психики, ниспровергая диктат рассудка, разбивая оковы логики. Главная цель – выход за пределы видимого мира, нащупывание трудноуловимых ипостасей бытия, соединение несоединимого и построение реальности, которая реальней самой реальности. И если сюрреалистический мир оказывался расплывчатым, зыбким, тревожным, болезненным и даже нередко уродливым, то это вина не художника, а беда современного духовного состояния человечества. В этом смысле весьма характерны названия картин одного из самых видных сюрреалистов С. Дали: «Осенний каннибализм», «Пылающий жираф», «Предчувствие гражданской войны». Однако алогичный, неожиданный, ирреальный, отталкивающий мир сверхреализма заставлял не только ужаснуться неприглядными, уродливыми проявлениями, заглушающими сияние мировой гармонии, но и открывал тонкие сплетения невидимых граней, многоплановость Вселен-

ной, парадоксальность и неподвластность логике фундаментальных проявлений, где все связано со всем. В рамках эмпатической тенденции особую популярность приобрели такие виды музыкального искусства, как джаз, рок. Их специфика связана с особой экспрессивностью, высокой ролью импровизации, открытой эмоциональностью, предельной искренностью, с прямой зависимостью от живой реакции зала, стремлением к максимальному выявлению выразительных возможностей ритмического движения.

Рационализация общественной жизни не могла не привести к интеллектуализации художественного творчества. Так развивается вторая влиятельная тенденция художественной культуры, которая утверждает приоритет рационального начала над чувственным, пытаясь интеллектуализировать эстетическое чувство, усилить роль умозрительного момента, повернуть человека к экзотерическому космосу. Эта направленность эстетического мировосприятия наиболее полно представлена в кубизме, супрематизме, неопластицизме, конструктивизме, пуризме, концептуализме, футуризме, поп-арте. В этих формах художественного освоения мира доминирует стремление к анализу внешних граней бытия, рассечению, разъятию Единого, выявлению простейших первичных элементов, очищенных от всех содержательных ассоциаций, субъективного восприятия. Тяготение к безличному характеру передачи впечатлений, изображение предметов, существующих вне оценки, словно просвечиваемых рентгеновскими лучами интеллекта, приводило к построению художественной реальности, которая становилась рассудочно-холодной, геометрично-равнодушной, угловатой, изломанной, отчуждающей душевное тепло. Роль человека аннигилировалась. Создавалась так называемая «машинная» эстетика, отражающая мир технократической цивилизации, констатирующая факт удаления человека от природной красоты и его растворение в искусственной среде, связанной с прямоугольными формами, монотонными, мертвыми конструкциями, напряженными ритмами, передающими одиночество и смятение индивида в многомиллионном городе. В футуризме, например, мощно звучала апология техники, урбанизации, культа силы, движения как предельного динамизма, вибраций,

как образа случайных, хаотических столкновений, которые поглощают весь мир. Автомобиль прекраснее Венеры, теплота куска железа волнует больше, чем улыбка или слезы женщины, – утверждали футуристы. Ставилась задача прислушиваться к моторам и воспроизводить их речи. Страдания человеческие должны интересовать художника не более, чем «скорбь электролампочки». При всей эпатажности футуристических заявлений их творчество свидетельствовало об остывании душевных качеств человека, разрушении чувства гармонии, наступлении царства абсурдности. Демонстрация жестокости и грубости была ответом на огрубление, ожесточение новой реальности, создаваемой человеком. Мировосприятие футуристов отражалось в живописи с помощью деформированного пространства, изломанных линий, дисгармонии цвета, намеренной алогичности композиций. Мир внешне эмоциональный, кричащий, по сути дела, был пронизан трезвым холодным расчетом.

Если представители многих авангардистских течений освободили форму от подражания натуре, то Мондриан полностью очистил ее от движения, случайных пропорций, зыбких взаимосвязей. Геометрические формы и краски нидерландского художника тяготели к строгой рациональности, логичности, закономерности, конструктивности, неподвижности. Он создавал абстрактные композиции из прямоугольных фигур, окрашенных в красный, желтый, синий, белый, черный цвета. Неопластицисты во главе с Мондрианом пытались противопоставить простоту, ясность, функциональность, уравновешенность строгих, наполненных чистым цветом геометрических прямоугольных плоскостей, случайным, текучим, временным формам природы. Эта красота олицетворяла конструктивно-функциональный стиль, создавала атмосферу отрешенности от мирской суеты, прочности Мироздания, ясности, незыблемости человеческого духа. Согласованность чистых красок, конструктивная четкость производили впечатление присутствия универсальной гармонии. За предельной абстрактностью, крайним геометризмом, языком предельно простых форм, монохромных, чистых красок угадывалась попытка материализации строгого рационализма, поиска элементарных, но всеобщих проявлений красоты, гармонизирующего



первоначала, которое преодолевает частное, уникальное, спонтанное, непредсказуемое, иррациональное, вибрации эмоций и утверждает незыблемое торжество беспредельной глади Космического Разума.

Наконец, третья тенденция, которая является наиболее заметной и даже агрессивной по отношению к человеку, отражает эстетизацию примитивного, гедонистического, утилитарного. Так возникает массовая культура, объединяющее неохватное число пестрых явлений. Одно из самых распространенных направлений в массовой культуре – натурализм, который намеренно упрощает человека, отрицая его метафизическую глубину, низводя до уровня инстинктивного существа. Главная причина поведения людей усматривается либо в сфере физиологии, либо во внешней среде, которая механически воздействует на человека. Скрытые пружины человеческого поведения преподносятся как борьба за существование, за наиболее полное удовлетворение своих инстинктов. Довольно зримо натуралистическая направленность художественного творчества выявляется в том случае, когда художник обращается к уродливым сторонам человеческой жизни, эстетизируя животные инстинкты, пренебрегая духовным осмыслением фактов. Создается гипертрофическая реальность, пробуждающая животное вожделение, интерес к жестокости, вкус к насилию. Происходит подмена духовных ценностей утилитарными, эстетическое наслаждение вытесняется гедоническим, красота – красотью, эстетика намека – цинизмом, любовь – сексом. Формируется легковесное, бездумное, поверхностное отношение к жизни. В произведениях массового искусства шутя играют словами, судьбами, шутя рискуют жизнью, играючи убивают, играючи погибают, легко насилуют, легко любят, упуская сокровенное, сакральное. Эта игровая, придуманная легкость незаметно перетекает из сферы художественных фантазий в реальную жизнь, рождая усредненный, поверхностный тип человека, который ориентирован на сиюминутные потребности, утилитарный интерес, не способного к напряженной душевной работе, не знающего вкуса подлинной красоты.

Начиная с середины XX в., в европейской культуре распространяется постмодернистский тип мировосприятия, в рамках которого усилились плюралистические творческие поиски, стремление к сегментации бытия, максимальной субъективизации мира. Вызревание постмодернистского умонастроения связано с реализацией качественно новых технических возможностей, способствующих интенсивной коммуникации различных культур, столкновению многообразных ценностных ориентиров, размывающих приоритет идеалов, претендующих на универсальность, тотальный охват бытия, абсолютную истину. Абсолютным становится только право субъективистского толкования. В этом противоборстве разнородного происходит диффузия эстетических ориентиров, эклектическое смешение художественных языков, направлений, стилей. Постмодернистское настроение отражает разочарование в ценностных приоритетах предшествующих эпох с их верой в прогресс, всеобщее торжество разума, реализацию безграничных человеческих возможностей по коренному преобразованию бытия. Формируется общая для всех постмодернистских течений установка на «разоблачение» теоретических парадигм прошлого, обоснование новых эстетических конструкций, ведущих к очищению человеческого мировосприятия от «примесей» культурного наследия (хотя это наследие чаще всего избирательно переосмысливается в контексте специфики новых эпохальных реалий). Постмодернистское мышление вбирает в себя и позицию современной науки, согласно которой устойчивость, порядок, равновесие составляют лишь незначительную часть реальности, так как для действительности в большей степени характерны неустойчивость, разупорядоченность, турбулентность. Постмодернисты настаивают на преодолении любого центризма, любых точек зрения, претендующих на роль универсальной системы, констатацию единого смысла, отстаивая самодостаточность фрагментарного, мозаичного знания, правомерность множественности интерпретаций любого художественного произведения. Так, идею относительности истинности той или иной оценки отстаивали деконструктивисты. Ж. Деррида критиковал понятие центра структуры как некоего организующего начала. Для французского философа «центр» – не объективное свойство структуры, а фикция, постулируемая наблюдателем, силой

его желания, волей к власти. Поэтому толкование текста есть навязывание ему читателем собственного смысла. Более того, само интерпретирующее «я» понималось как текст, составленный под влиянием культурных традиций. При анализе текста правильнее всего опираться на «деконструкцию», смысл которой в самых общих чертах заключается в выявлении внутренней противоречивости произведения, в обнаружении в нем скрытых и незамеченных не только наивным читателем, но и ускользающих от самого автора «остаточных смыслов», доставшихся в наследство от дискурсивных практик прошлого, закрепленных в форме мыслительных стереотипов и столь же бессознательно воспроизводимых. С этой точки зрения поощряется развитие интерпретативного разума, который должен быть нацелен на анализ повседневной жизни, на самодостаточность общения, диалога. В этом случае любое толкование художественного текста ведет не к раскрытию универсального смысла, а к расширению текста за счет неисчерпаемых интерпретаций. И, следовательно, истина выступает как множественное явление. Одним из ключевых понятий постмодернизма становится понятие «ризомы». Так, Ж. Делёз и Ф. Гваттари различали два типа культур – «древесную» и культуру «корневища» (ризомы). Первый тип тяготеет к целостности, универсальности, что отражается в классических образцах. Искусство здесь стремится подражать природе, отражать мир. Символом такого искусства может стать дерево как образ целостности, системности, завершенности. Однако подлинно современной и перспективной, как полагали Делёз и Гваттари, является культура корневища. Ризома (корневище) не подчиняется никакой структурной модели, имея множество выходов. У нее нет начала, ни конца, только середина, из которой она растет и выходит за ее пределы. Она образует линейные множества без субъекта и объекта. Все это можно воспринимать как теоретическое обоснование субъективизма в культурном пространстве.

Неотъемлемой чертой постмодернизма является тотальный пессимизм по отношению к возможностям обогащения культуры новыми достижениями, открытиями. Постмодернист остро ощущает перенасыщенность человеческого универсума смыслами, художественными образами, идеями, направлениями,

улавливая только вторичность, подражательность, повторяемость в том, что создается современным человеком. «Нет ничего нового под солнцем», – могли бы сказать постмодернисты. Так, Ж. Бодрийар доказывал, что мы обречены проигрывать все сценарии, которые уже были однажды разыграны. Мы живем среди бесчисленных репродукций, идеалов, образов, мечтаний, оригиналы которых остались позади нас. Бодрийар считал, что современное искусство вступило в стадию симуляции, поскольку больше не репрезентирует реальность, а, скорее, искажает ее. Бессилие в создании новых форм – симптом гибели искусства. Мир превратился в музей, в котором не появляется ничего нового. Более того, человек все чаще оказывается в окружении симулякров, т.е. муляжей, эрзацев действительности, чистых форм, за которыми пустота, видимость. Если естественный мир заменяется искусственным подобием, второй природой, то симулякры воспринимаются как объекты третьей природы, как копия копии, подражание подражанию. Вот почему современная культура утрачивает живое ощущение жизни, теряя способность найти какой-либо позитивный импульс в своем развитии. Симулякры – неотъемлемый атрибут техногенного мира, ибо они порождаются развитой техникой, серийным производством, при котором вещи становятся подобием друг друга, поглощающими уникальность, оригинальность творческого отношения к жизни. И поскольку в постмодернизме осознается невозможность превзойти в оригинальности культурные достижения прошлого, возникает ироничное, пародийное отношение к ним. Чаще всего стрелы пародийного подхода направлялись в сторону авангардистской художественной культуры, которая была основана на культе субъективного, оригинального, уникального и, следовательно, не могло не становиться легкой мишенью для постмодернистской критики. Что же касается традиционной, классической культуры, то здесь постмодернизм стремился к переосмыслению, заимствованию, эксплуатируя ранее выработанные формы, хотя и с определенной долей иронии. Так рождаются художественные произведения, отражающие глубинную потребность человека во всеобъемлющем синтезе, целостном мировосприятии, авторами которых были Х. Л. Борхес, М. Пруст, У. Эко, В. Набо-

ков, М. Булгаков, Д. Андреев, Ф. Феллини, А. Тарковский. Д. Портман. В целом, подвергая фундаментальному сомнению основательность традиционных эстетических ценностей (которые должны были доказать свою жизнеспособность в техногенной цивилизации), постмодернистские поиски способствовали развитию критического мышления, творческого отношения к духовному наследию, преодолению всего косного, механического, стереотипного. Поэтому постмодернизм, раскрепощая человеческое сознание, стремился не только обнажить проблему исчерпанности культурного развития современного общества, но и нащупать альтернативные пути духовной эволюции, выстроить новые формы отношения человека с обществом, человека с человеком на основе эстетического полифонизма, открывающего простор для интенсивного диалога.

Вместе с тем определенная ограниченность постмодернистского мировоззрения, его односторонность, одномерность связаны с абсолютизацией познавательной роли, рафинированной рефлексии, рассматривающей мир до невероятно крошечных частей и превращающей его в изощренно сплетенное кружево вопросов, ощущений, метафор, образов. Этот утонченный интеллектуальный «микроскопизм» был не в состоянии уловить и сохранить эстетическое тепло бытия, что является прерогативой только целостного, универсального мироотношения. Не случайно вдохновляющим символом постмодернистского движения становится не образ дерева («древо жизни», «мировое древо»), воплощающего универсальную концепцию мира, жизнь во всей полноте ее смыслов, а «ризомы» как некий периферийный, частичный срез бытия. Основываясь на рафинированном интеллектуализме, постмодернизм обращен не к изначальности бытия, но к отрефлексированным моделям мира, его многообразным интерпретациям, различным эстетическим версиям. Иными словами, постмодерниста скорее заинтересует не роза сама по себе, не факт ее живого присутствия, но увлечет познание символического звучания розы в христианстве, поэзии, живописи, в теории бессознательного и т.д. Непосредственные впечатления от общения с благоухающим цветком (как первозданной и, следовательно, наиболее значимой реальностью) в этом случае выпадают из поля зрения, что неизбежно

обедняет содержательность творческих поисков, приводит к рождению множества новых интерпретаций, посвященных интерпретациям бытия. Доминирование не сопрягаемых друг с другом многообразных трактовок, неопределенность, расплывчатость постмодернистского видения, выделения из общечеловеческой ценностной системы координат, которая культивирует гуманизм, устремленность к красоте, может легко привести к общественному хаосу, нарастанию деструктивных процессов, массовому распространению маргинальных людей, лишенных духовного центра, находящихся во власти аморфного мироощущения. В культуре постмодерна достаточно заметное влияние приобретают такие направления, как минимальный арт, гиперреализм, энвайронмент, мейл-арт, мейл-арт, стрит-арт, стакизм, трансавангард, граффити, видеоарт, инсталляция. Следовательно, художественный мир техногенной культуры характеризуется разрушением духовной целостности, мозаичностью, многообразием типов художественных реальностей, тотальным вытеснением красоты, ориентацией на красоту. Технократическое общество сформировало огромное количество людей, свободных от осознания божественности мира, вселенской гармонии, и, что крайне опасно, людей, привыкших слушать «фугу» смерти, впитавших логику жестокости и насилия. Человек, имеющий ранее точку опоры в Абсолюте, Логосе, Боге, Космическом разуме в результате огрубления эмоциональной сферы, деградации чувства гармонии ощутил себя в холодном, пустынном, обездушенном пространстве. Абсолютной стала лишь одна неопределенность. Современный индивид представляет собой тип личности, гениально предугаданный в картине Пикассо «Портрет Амбруаза Воллара», образ которого собран из хаотично расположенных геометрических фигур, разрознен до нелепости, утратив гармоническую целостность души.

Таким образом, мировая художественная культура представляет собой многомерный феномен. В процессе творческого развития человек реализовал шесть уровней красоты, которые нашли воплощение в мире художественных ценностей: первый – сенсорный тип красоты, фиксирующий рождение внутренней чувствительности человека к цветовым гаммам, звукосочетаниям, фор-

мам, внешнему ритму бытия. В индивидууме пробуждается интерес к украшательству, декоративному оформлению предметов на основе подражания многоликим проявлениям природной гармонии, возникает стремление к транслированию позитивных ощущений, созданию форм красоты, приятных «для глаз». На этом уровне сознание еще «вязнет» в физиологических эмоциях, телесности бытия, безгранично доверяя эмпирическому потоку; второй – эмотивный, свидетельствует о смещении акцента с эмпирической реальности на ценностные эмоции субъекта, об углублении эмоциональных связей с гармоническими объектами. На этом этапе возрастает ценность разнообразных эмоциональных состояний, усиливается потребность в интимных переживаниях, спонтанных, искренних, но не очень глубоких чувств, что характерно для сентиментализма, маньеризма, рококо и в определенной мере импрессионизма. Формируется культура, почитающая значимость красоты; третий – экспрессивный, иррациональный, открывающий необозримые горизонты Космоса, глубины микрокосма, фиксирующий реальность, пронизанную действием не только сознательных, но и бессознательных сил, что приводит к разрушению устойчивых эстетических моделей, репрезентирующих притягательность видимого мира, нарастанию культа оргиастического начала. Человек начинает ощущать время как распад вечного, влекущего за собой необратимую разделенность прошлого, настоящего и будущего; он открывает обжигающую импульсивность бессознательного, беспредельное поле противоречий, которые оставались ранее за пределами познавательных горизонтов. Так рождается интерес к экстравагантному, необычному, предельно динамичному, причудливому, деформированному, диспропорциональному, диссонирующему, что реализуется в романтизме, барокко, абстракционизме, сюрреализме; четвертый – рациональный тип красоты, преодолевающий иррациональную неопределенность, противоречивость, неустойчивость, основанный на силе разума, утверждающего незыблемость смысловой структуры, что привело к рождению дорической формы красоты, классицизма, супрематизма. Так формируется тип культуры, который выступает в качестве оппозиционного по отношению к иррациональному мироощущению,

утверждает незыблемость устойчивой смысловой структуры мира; пятый – полифонический, синкретический тип эстетического мировосприятия, отражающий синтез эмоционального и интеллектуального, чувственного познания и абстрактного мышления, открывающий симфоническое звучание действительности, гармоническое сопряжение уникального и универсального. На этом этапе развития человеческой субъективности важнейшую роль начинает играть не только личностный, но и совокупный духовный опыт, что наиболее полно реализовалось в художественной культуре итальянского Возрождения, а также в реализме; шестой – метафизический, сакральный, трансцендентальный тип красоты, постижение которого погружает человека в осознание всеединства, открывает мир неизменного, абсолютного. Здесь наиболее полно раскрывается смысл личностного существования, актуализируется чувство космической симпатии, безграничной внутренней свободы, стираются грани между субъективным и объективным, вечным и временным, жизнью и смертью, ибо все есть Одно. В истории мировой культуры метафизический тип красоты реализовывался в готике, символизме, мистических откровениях Христа, Будды, Лао-цзы, Гераклита, Пифагора, Платона, Руми, Н. Рериха, У. Блейка, М. Чюрлениса и других. Шесть базовых уровней красоты представляют собой универсальную иерархическую структуру, пронизывающую все грани культуры. Несмотря на то, что каждый уровень красоты обладает собственной спецификой, автономностью, существует глубинная взаимосвязь и взаимовлияние в этой единой системе эстетического мироотношения.



## **2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

### **2.1. Тематика семинарских и практических занятий**

Тема 1. Художественная культура как актуальный феномен. Введение в проблемное поле дисциплины

Тема 2. Человек как творец художественного пространства. Искусство в системе культуры

Тема 3. Герменевтика как методология гуманитарного познания. Базовые методы интерпретации художественной культуры

Тема 4. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта

Тема 5. Роль культурно-исторического контекста в исследовании художественного сознания

Тема 6. Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса

Тема 7. Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры

Тема 8. Основные тенденции в динамике художественной культуры техногенного мира

#### **Практические занятия**

1. Подготовить и провести обстоятельный письменный критический анализ актуальных феноменов мировой художественной культуры (2 часа).

2. Подготовить видео презентацию собственного актуального проекта в сфере художественной культуры с последующим детальным обсуждением в группе (2 часа).

## 3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 3.1. Вопросы для самоконтроля и дискуссии

1. Какую роль играет художественная культура в системе базовых форм культуротворчества?
2. Какова роль искусства в процессе современной межличностной коммуникации?
3. Раскройте специфику основных функций художественной культуры.
4. Определите основное содержание проблемного поля дисциплины.
5. В чем заключается «принцип воронки» Шеррингтона?
6. Каковы основные идеи работы Выготского «Психология искусства»?
7. Как вы понимаете идею полифункциональности искусства?
8. Сформулируйте основные причины возникновения и развития художественного сознания.
9. Раскройте роль художественного аспекта в базовых формах культуры.
10. Какова роль психоанализа в понимании роли художественного творчества?
11. Раскройте роль идеационального, идеалистического и сенсорного типов художественного творчества.
12. Какую роль играет герменевтика в интерпретации феноменов художественной культуры?
13. Раскройте специфику методологических особенностей познания художественной культуры.
14. Какие методы являются наиболее перспективными в интерпретации художественных произведений с вашей точки зрения?
15. Проанализируйте содержание наиболее значимых произведений Босха, Брейгеля, Шагала, Дали, Пикассо, Малевича.
16. В чем заключается сущность диалектики объективного и субъективного в интерпретации художественного опыта?
17. Какова роль культурно-исторического контекста в исследовании динамики художественного сознания?

18. Почему существует проблема антиномичности в системе оценок художественных феноменов?

19. Раскройте сущностные аспекты основных идей художественных произведений Гессе «Ирис», Зюскинда «Парфюмер», Мопассана «Лунный свет», Чехова «Пари», Саган «Немного солнца в холодной воде, Достоевского «Сон смешного человека».

20. Какие из художественных направлений мировой культуры являются наиболее актуальными с вашей точки зрения?

21. Сформулируйте основные позитивные и негативные тенденции в динамике художественной культуры техногенного мира.

22. Раскройте основные идеи работ Фромма, Хайдеггера, Бердяева, Маркузе, Шпенглера, Торо, предопределивших понимание специфики процессов в художественной культуре XX в.

### **3.2. Примерный перечень вопросов для экзамена**

1. Художественная культура как актуальный феномен.
2. Причины возникновения и развития художественного сознания.
3. Специфика художественного отражения мира.
4. Человек как творец художественного пространства.
5. Герменевтика как методология гуманитарного познания.
6. Базовые методы интерпретации художественной культуры.
7. Диалектика объективного и субъективного в исследовании художественного опыта.
8. Роль культурно-исторического контекста в познании художественных феноменов.
9. Проблема формирования художественного вкуса в информационном обществе.
10. Художественное мировосприятие мифологических культур.
11. Художественное сознание Древнего Египта.
12. Специфика художественного мира Древней Греции.

13. Базовые установки древнеримской художественной культуры.
14. Универсализм художественного сознания Средних веков.
15. Особенности художественных ценностей эпохи Возрождения.
16. Вариативность художественного опыта культуры Просвещения.
17. Модификация художественного сознания индустриального общества.
18. Трансформация художественного видения в эстетике авангардизма.
19. Специфика постмодернистской художественной культуры.
20. Основные тенденции в динамике художественной культуры XXI в.
21. Проблема эстетического измерения мира.
22. Роль художественного аспекта в базовых формах культуры.

## **4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

### **4.1. Учебная программа**

ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А. М. ШИРОКОВА»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор Института современных знаний  
имени А.М.Широкова

А.Л. Капилов

. . 2020

Регистрационный № УД-\_\_\_\_\_ /уч.

### **МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальности II степени высшего образования:

1-20 80 01 «Арт-менеджмент»

Учебная программа подготовлена на основе образовательного стандарта высшего образования второй ступени (магистратура) специальности 1-20 81 01 «Арт-менеджмент», а также системных авторских работ по эстетике, мировой художественной культуре, культурологии, кафедральных разработок по продюсерской деятельности в сфере искусств.

#### СОСТАВИТЕЛЬ:

Мартынов В. Ф., доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

#### РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Воронович И. Н., директор Департамента по туризму Министерства спорта и туризма Республики Беларусь, кандидат культурологии, доцент;

Усовская Э. А., кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой культурологии Белорусского государственного университета.

#### РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой культурологии Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова» (протокол № 11 от 26.06.2020 г.);

Научно-методическим советом Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова» (протокол № 4 от 29.06.2020 г.).

## Пояснительная записка

Современная социокультурная ситуация, отражающая процессы нарастающей технизации социума, интенсивной информатизации, рационализации, массовизации сознания, требует формирования качественно новой личностной культуры, более глубокого творческого самораскрытия, актуализации различных форм культуротворчества, которые противостоят девальвации духовного, процессу «атомизации» общества, нарастанию индивидуализма, абсолютизации частного. Следует учитывать и то обстоятельство, что в условиях развития рыночной экономики процессы, происходящие в сфере арт-рынка, оказывают все большее воздействие на все грани социума. В этом плане только глубокое осознание ценностей мирового и национального опыта способно оказать существенное влияние на качество продюсерского творчества, менеджмента в области культуры, а также интегрировать будущего специалиста в сложные реалии современного мира. Постигание, продуцирование и трансляция смыслов наиболее значимых феноменов художественной культуры призваны укрепить толерантное, креативное мировосприятие. Изучение специфики функционирования художественной сферы приобретает особую актуальность в современных условиях и потому, что художественная индустрия все более подчиняется законам коммерциализации, утрачивая нередко важнейшие содержательные аспекты, глубинные связи с мировыми духовными достижениями.

Подготовка магистра искусств в соответствии с современными требованиями предусматривает получение фундаментального знания наиболее значимых мировых духовных достижений, освоение актуальных методов анализа многообразных феноменов художественной культуры, овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, ценностных установок. Магистратура по арт-менеджменту («продюсерство в сфере искусств») – практико-ориентированная магистратура с углубленным изучением специальных дисциплин, обеспечивающая получение степени магистра в сфере искусства и диплома магистра. Дисциплина «Методика анализа феноменов художественной культуры» составляет мировоззренческий фун-

дамент знаний магистра искусств, что способствует генерированию, разработке и реализации идей в сфере создания значимых социально-культурных проектов, способствующих формированию фундаментальных эстетических взглядов, обеспечивающих удовлетворение идейно-художественных потребностей общества на современном этапе.

**Цель курса** – существенное углубление теоретических знаний эстетической направленности, освоение актуальных методов анализа многообразных феноменов художественной культуры, овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, ценностных установок, формирование у будущих специалистов устойчивой потребности в творчестве, нацеленного на организацию, управление и обогащение новыми идеями художественной сферы.

**Задачи дисциплины** предполагают изучение:

- базовых принципов методологического анализа феноменов художественной культуры;
- специфики формирования художественных ценностей в системе культуры;
- структурной динамики художественного сознания;
- фундаментальных особенностей эволюции мировой художественной культуры;
- роли экспертной оценки художественных произведений;
- универсальных ценностных ориентиров, воплощённых в художественной культуре.

В рамках курса предусмотрены занятия в форме лекций, семинарских, практических занятий, а также самостоятельной работы. В ходе обучения применяются интерактивные, диалогические формы, тренинги, индивидуальные творческие задания, направленные на развитие творческих способностей магистрантов. Курс рассчитан на 42 аудиторных часа, в том числе 12 лекционных, 16 семинарских и 14 практических занятий для магистрантов очной формы об-



разования, и 12 аудиторных часов для магистрантов заочной формы образования. Форма текущей аттестации – экзамен.

В процессе изучения учебной дисциплины «Методология анализа феноменов художественной культуры» у магистрантов развиваются следующие компетенции.

### **Требования к универсальным компетенциям:**

Магистр должен:

УК-1. Быть способным применять методы научного познания (анализ, сопоставление, систематизация, абстрагирование, моделирование, проверка достоверности данных, принятие решений) в самостоятельной исследовательской деятельности, генерировать и реализовывать инновационные идеи;

УК-2. Владеть навыками использования современных информационных технологий для решения научно-исследовательских и инновационных задач;

УК-3. Владеть методологией научного познания, быть способным анализировать содержание и уровень философско-методологических проблем при решении задач научно-исследовательской и инновационной деятельности;

УК-4. Быть способным осуществлять педагогическую деятельность в учреждениях образования и внедрять эффективные образовательные и информационно-коммуникативные технологии, педагогические инновации;

УК-5. Владеть системным представлением об актуальных методах анализа художественных феноменов, овладеть навыками адекватного оценивания динамики процессов художественной культуры, умениями ориентироваться в фундаментальных достижениях мировой художественной культуры;

УК-6. Быть способным к творческому решению актуальных проблем современности на основе принципов их социокультурной детерминации и междисциплинарного подхода.

### **Требования к углубленным профессиональным компетенциям**

Магистр должен обладать следующими углубленными профессиональными компетенциями:

УПК-1. Уметь выявлять социодинамику процессов в сфере культуры и искусства;

УПК-2. Владеть навыками информационного сопровождения и интернет-коммуникации в реализации арт-проектов

## Содержание учебного материала

### Тема 1. Художественная культура как актуальный феномен.

#### Введение в проблемное поле дисциплины

Художественная культура в контексте современной социокультурной ситуации. Сущность художественного творчества. Искусство и наука: компаративный анализ. Мышление в образах и мышление в понятиях. Роль искусства в процессе коммуникации. Проблема развития чувства красоты. Устремленность человека к эмоционально-чувственному восприятию действительности как фундаментальная потребность. Роль художественного творчества в условиях информационного общества. Тенденции рационализации личности, утилитарного, потребительского подхода к жизни. Феномен информатизации и проблема развития эмпатической способности человека. Актуальность системной трансляции художественного опыта и создания новых художественных феноменов. Значение приоритетных направлений, отражающих сущностные аспекты художественного творчества. Эмотивная, аксиологическая, гносеологическая, эстетическая, этическая, гуманистическая, интегративная, коммуникативная, адаптивная, игровая, катарсическая функции искусства. Базовые смыслы художественной культуры. Художественный мир в единстве уникального и универсального. Проблемное поле дисциплины: источники и механизмы культурной динамики; роль универсальных и уникальных методов в исследовании художественной культуры; основные принципы герменевтики в познании художественного мира; роль культурно-исторического контекста в исследовании динамики художественного сознания; диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта; художественная культура как многоуровневый феномен; роль личности в создании художественных ценностей. Особенности художественной рецепции. Искусство как способ самопознания. Основные идеи «Психологии искусства» Л. С. Выготского. Искусство как форма продвижения актуальных форм красоты. Эффект катарсиса. Принцип «воронки» Ч. С. Шеррингтона. Сущностные аспекты динамики художественной культуры в работах И. Тэна «Философия искусства», Л. Н. Толстого «Что такое

искусство?». Полифункциональность искусства. Взаимодействие искусства и общества. Эстетическая сущность искусства. Типологизация ценностной направленности художественной культуры. Проблема глобализации и художественное творчество. Роль художественной культуры в условиях нарастающих глобальных противоречий.

## **Тема 2. Человек как творец художественного пространства.**

### **Искусство в системе культуры**

Человек как космопланетарный феномен. Противоречие между телесной ограниченностью и духовной безграничностью – ключевая причина художественного творчества. Специфика эстетического измерения мира. Художественная культура как форма гармонизации личности. Задача консолидации социального мира, интеграции человека в мировое пространство в контексте трансляции художественных ценностей. Искусство в системе базовых форм культуры. Духовный опыт мифологии как первой формы отражения чувства красоты и спонтанных художественных интенций. Многомерность и символичность художественного языка. Роль мировых религий в обогащении художественного сознания. Философия, мораль и наука в поиске неизбывной гармонии. Специфика искусства. Художественное творчество как воплощение уникальной красоты бытия и человека. Искусство и экзистенциальное измерение мира. Потребность в развитии художественного пространства. Сущностные грани художественного творчества. Художественная деятельность в системе культуротворчества. Культурологические механизмы художественного творчества. Основные подходы к интерпретации роли искусства: мимесический (Платон), эмотивный (Руссо), гедонистический, игровой (Сантаяна), компенсаторный, темпоральный, гносеологический, мемориальный, коммуникативный. Сущность символической деятельности человека в искусстве. Феномен сублимации в контексте художественного творчества. Взаимодействие сознательного и бессознательного в формировании художественного пространства. З. Фрейд «Художник и фантазирование», Э. Фромм «Искусство любить», Н.А. Бердяев «Ме-

тафизика пола и любви», Г. Маркузе «Эрос и цивилизация», О. Ранк «Травма рождения». Основные причины создания художественной сферы в системе культуры. Память, воображение и вдохновение как ключевые составляющие художественной деятельности. Специфика фундаментальной направленности творческой энергии человека. Работа М. Шелера «Положение человека в Космосе». Основные идеи работы Э. Кассирера «Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры». Взаимодействие искусства с основными формами культуры. Идеациональный, идеалистический и сенсорный типы художественного творчества (П. Сорокин). Искусство как устремленность к абсолютной полноте мировосприятия. Процесс интеграции внутреннего мира личности.

### **Тема 3. Герменевтика как методология гуманитарного познания.**

#### **Базовые методы интерпретации художественной культуры**

Герменевтика как наука о понимании текстов, искусство толкования феноменов культуры. Герменевтика как способ выявления базовых смыслов явлений художественной культуры. Основные способы интерпретации в истории герменевтики: историческая, аллегорическая, моральная и мистическая. Проблема реконструкции и конструкции смысла. Фундаментальная истина герменевтического подхода как способность к всестороннему диалогу. Понимание как выход за пределы субъективного замысла автора. Историчность как ключевое определение человека. Роль исследования исторического контекста и многозначность личностного видения феноменов художественной культуры. Взаимодействие объективного и субъективного в аналитике художественных феноменов. Принцип Э. Гуссерля «К самим вещам». Проблема очищения сознания от натуралистических наслоений (физиологических, психологических, исторических, социальных). «Предпонимание» и языковая традиция. Истоки герменевтического подхода к познанию культуры. Ф. Шлейермахер о герменевтике как универсальной теории познания. В. Дильтей о методологической функции герменевтики. Основные принципы герменевтики в работах Г.-Г. Гадамера.

Роль автора и реципиента. Г.-Г. Гадамер. «Актуальность прекрасного». Базовая установка герменевтики – произведение смысла, а не реконструкция замысла. Роль современной духовной ситуации, актуального социокультурного контекста в воссоздании нового смысла. Произведение искусства как встреча с незавершенным событием. Понимание и «предпонимание». Плюрализм интерпретаций. Нахождение общего в различном. Онтологическая функция прекрасного как интеграция идеального и реального. Искусство как познание красоты. Значимость экзистенциального измерения художественных произведений: исследование философии смысла жизни, любви, страдания, страха, смерти в системе художественных идей. Диапазон художественной культуры: абсолютное и относительное.

Методология как общая теория познавательной деятельности человека. Метод как способ познавательных действий, приводящих к выявлению универсального и уникального в исследовании художественной сферы. Методологические особенности познания художественной культуры. Художественное произведение как многоуровневая, многоаспектная система. Роль универсальных методов в познании художественных произведений. Диалектика анализа и синтеза в системе методов исследования художественной реальности. Абстрагирование как особый прием познания. Идеализация как способ конструирования особых объектов. Взаимосвязь индукции и дедукции в познании динамики художественной культуры. Сущность аналогии, экстраполяции и моделирования. Роль аксиологического подхода в исследовании художественного произведения. Значение чувственной и интеллектуальной интуиции. Особенности художественного познания. Проблема исследования сущностных связей художественного текста. Две основных концепции текста: классическая и неклассическая точки зрения. Роль социологического, эволюционного, рецептивного и биографического подходов. Специфика стилистического анализа. Структурный метод как способ исследования взаимосвязи различных элементов конкретного художественного произведения. Особенности функционального метода. Аксиологический метод в контексте познания ценностных установок художественной

сферы. Методы сравнительного анализа, дескриптивный, исторической реконструкции, диахронный и синхронный. Роль эмпатии как ключевого метода в аккумуляции интегративных интенций художественного творчества. Проблема формирования целостной интерпретации художественного текста. Работы М. Шелера «Феноменология и теория познания», Г.-Г. Гадамера «Истина и метод. Основы философской герменевтики», С. Кьеркегора «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал», П. Гуревича «Человек как объект социально-философского анализа» в контексте исследования феноменов художественной культуры. Интерпретация художественных произведений И. Босха «Несение креста», Г. М. Брейгеля «Падение икара», А. Исачева «Апостол Петр», М. Шагала «Зеленый скрипач», П. Пикассо «Портрет Амбруаза Воллара», С. Дали «Ловля тунца», «Предчувствие гражданской войны», С. Потапова «Прояснение», Кандаурова О. «Тишина», П. Н. Филонова «Формула весны», К. Малевича «Черный квадрат», Р. Делоне «Солнце и луна».

#### **Тема 4. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта**

Художественная культура как форма аккумуляции эстетического опыта. Взаимодействие объективного и субъективного, природного и общественного, физического и метафизического, чувственного и сверхчувственного в процессе интерпретации сущности эстетического сознания. Идеалистическое толкование роли прекрасного. Платон о роли идей в формировании чувственной красоты. Приоритет трансцендентальной красоты в концепции монотеизма. Феномен мистического созерцания, проповедь аскетизма, самоограничения, презрения к чувственному миру. Культ абсолютной красоты. Концепция субъективистского подхода к интерпретации эстетического опыта. Красота как феномен проекции духовного богатства индивида на эстетически нейтральный мир. Поиск объективной основы в процессе восприятия художественных феноменов. Специфика общественнической точки зрения на сущностные грани прекрасного. Зависимость развития художественного сознания от уровня развития способа матери-

альных благ. Природническая интерпретация красоты. Естественный природный мир как главный источник красоты и величия. Формалистическая позиция в контексте интерпретации прекрасного. Роль научного познания в исследовании специфики художественного мироощущения. Математизация красоты. Абсолютизация роли количественных соотношений и недооценка содержательных, смысловых аспектов в художественной культуре. Интегративная модель в восприятии красоты и выявлении специфики художественного творчества. Ф. Баррон об основных признаках художественных способностей: высокий уровень интеллекта, склонность к яркой выразительности, оригинальность ассоциирования мыслей, глубина самовыражения, независимость мышления, философичность, широкий круг интересов, овладение приёмами эстетического воздействия, искренность. Особенности художественной рецепции. Интерпретация художественных произведений А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда», Г. И. Успенского «Выпрямила», Р. Полански «Горькая луна», Б. Рэтнера «Семьянин», С. Кастеллитто «Не уходи», Ж.-Ж. Анно «Имя розы», Д. ДеВито «Война супругов Роуз», Л. Н. Толстого «Крейцерева соната», Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека», Кафки «Превращение». Художественная ценность как интенциональный языковой знак. Проблема трансляции ценностных ориентаций. Ценностное значение и практическое назначение художественных явлений.

#### **Тема 5. Роль культурно-исторического контекста в исследовании динамики художественного сознания**

Влияние социокультурных условий на процесс создания художественных произведений. Социальная потребность и развитие различных видов искусства. Архаическая культура: рождение чувства гармонии. Преодоление зависимости от мира природы и силы бессознательного. Переход от потребительской, созерцательной культуры к усилению роли преобразовательной деятельности и сакрализация сознания в культуре Древнего Египта. Древнеегипетские пирамиды как символ незыблемой мощи человеческого духа. Важнейшие материальные и



социальные предпосылки развития художественного творчества в Античности. Переход к железным орудиям труда, усиление специализации, выделение ремесла и сельского хозяйства в отдельные отрасли, рост городов, развитие торговли, мореплавания, расширение географических горизонтов, развитие частной инициативы, критического мышления, агонального начала во всех сферах человеческой жизни. Культ мужского начала и формирование маскулинного типа культуры. Различный вектор древнегреческой и древнеримской художественной культуры как отражение материальных, социально-политических, исторических условий. Особенности формирования средневекового художественного мышления. Преодоление языческого мировосприятия и формирование монотеизма. Роль христианских ценностей в развитии художественной культуры. Формирование феодализма. Возрастающая роль духовенства во всех сферах человеческой деятельности. Символизация художественного мышления. Основы развития эстетических идей эпохи Возрождения. Зарождение буржуазных отношений, развитие городов, мануфактур, банков, торговли, науки. Роль новых географических открытий. Преодоление средневекового догматизма и формирование качественно иного уровня свободы. Процесс суверенизации личности. Реализация новой концепции человека. Причины модернизации художественного сознания в культуре Нового времени. Возрастание роли науки в системе культуры. Развитие капитализма и процесс индивидуализации. Усиление роли рационализма, технического динамизма, аналитического мышления. Базовые предпосылки нового духовного поворота в искусстве техногенного мира. Причины доминирования новых художественных установок. Рождение авангардизма. Формирование постмодернистской ситуации в художественной культуре. Проблема культурной контаминации. Непреходящий характер художественных ценностей. Работа М. Хайдеггера «Письмо о гуманизме». Язык как дом бытия. Эстетическая и нравственная ответственность человека в вербальном пространстве. Человек в открытости бытия и проблема гуманизации сознания. Взаимодействие культуры и цивилизации. Ж. Маритен о неконцептуализации человеческой субъективности. Антиномия ориентации на перспективу объективности

и перспективу субъективности. Проблема сохранения уникальности и открытость человеческой субъективности Абсолюту.

## **Тема 6. Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса**

Проблема антиномичности в системе оценок художественных феноменов. Мир художественной полифонии. Роль чувственного познания в процессе художественного творчества. Художественное произведение как совокупность оттенков, тончайших нюансов, многоликих проявлений, воплощенных творцом. Стремление к отражению полноты бытия. Значение рациональных способностей человека, логических моментов сравнения, ассоциативного мышления в процессе художественного творчества и восприятия красоты. Взаимодействие генетического и социокультурного в контексте создания и анализа художественных произведений. Рациональный и эмотивный типы художественного творчества. Либидо и художественное творчество. Отражение роли эротических влечений в древнеегипетской лирике. Взаимодействие телесного и духовного в античной поэзии. Базовые смыслы трагедии Софокла «Царь Эдип». Исследование феномена либидо в произведениях С. Мюссе «Дождь», Л. Н. Толстого «Отец Сергей», Ф. Сологуба «Мелкий бес», А. Франса «Таис», И. Бунина «Митина любовь». Диапазон художественного творчества. Роль метафизических идей в контексте динамики художественной культуры. Г. Гессе «Нарцисс и Гольдмунд», А. Сент-Экзюпери «Цитадель», Д. Руми «Сокровища воспоминания», Х. Джебран «Пророк», П. Элюар «Стихи», Ж.-П. Сартр «Дьявол и Господь Бог», М. Булгаков «Мастер и Маргарита». Сущность внутренней коммуникации личности. Актуализация уникального и универсального. Проблема «Я» и «Другой». Актуальное и непреходящее в художественном произведении. Реальный мир и личность художника. Специфика художественно пространства. Многогранность, многозначность, метафоричность, ассоциативность, парадоксальность феноменов художественного мира. Базовые смыслы в художественных произведениях Г. Гессе «Ирис», «Игра в бисер», Мопассана «Лунный свет», Э. По «В смерти – жизнь», П. Зюскинда «Парфюмер».

Проблема адекватной оценки художественных произведений. Проблема соотношения искусства и реальности. Основные критерии оценки произведения искусства: 1) креативная содержательность; 2) оригинальность; 3) интерактивность; 4) творческая открытость; 5) универсальность; 6) дифференцированность; 7) мобильность; 8) многокомпонентность; 9) культурная самобытность; 10) адаптивность; 11) персонализация; 12) дополнительность. Задача выявления обратной связи. Роль художественных произведений в коммуникационном процессе. Универсальный язык искусства и проблема интерпретации художественных артефактов. Особенности формирования гуманистического мироотношения на примере художественной культуры. Основные критерии художественного прогресса: а) значимость идеи, б) адекватность формы выражения, в) мера гуманизма. Актуализация смысловых интенций в процессе анализа художественных произведений А. П. Чехова «Пари», Ф. М. Достоевского «Белые ночи», Л. Н. Толстого «Крейцера соната», П. А. Ильина «Поющее сердце: Книга тихих созерцаний».

### **Тема 7. Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры**

Стиль как категория антологии искусства. Особенности дорического, ионического и коринфского направлений Античности. Стремление к трансцендентальной установке. Специфика романского типа мировосприятия. Готический тип искусства. Средневековый символизм. Устремленность к душевной гармонии. Аскетизм как аккумуляция духовных сил. Развитие самосознания и художественное творчество. Преодоление доминанты метафизических интенций в художественной культуре Возрождения. Доверие к эмпирическим данным, непосредственности, имманентности. Усиление роли реалистической тенденции. Процессы интеграции чувственного и сверхчувственного в создании художественного мира в эпоху Ренессанса. Многомерность человеческого «космоса». Эстетика идеала. Формы выражения гуманистического в художественном творчестве. Вариативность художественного сознания в культуре Просвещения. Процесс рационализации художественного сознания. Художествен-

ный мир классицизма. Логика мысли, нормативность, архитектурность как четкость композиции, стиля, морализаторские сентенции. Иррациональное, светское и метафизическое в художественном направлении барокко. Культ чувственности в рококо и сентиментализме: универсальное и уникальное. Проблема нарастающего противоречия между реальным и идеальным в индустриальном типе культуры. Усиление роли критического, аналитического мышления, поиск правды. Формы реализации реалистического мироощущения в художественной культуре. Углубление познавательной функции искусства на основе синтеза субъективного и объективного, эмоционального и рационального, конкретного и абстрактного, уникального и типичного. Роль меланхолии, иронии, сарказма, комизма, драматизма и трагизма в мире реалистических художественных установок. Преодоление объективизма, усиление магии ирреального, субъективного, эмотивного в импрессионизме. Романтизм как устремленность к абсолютной гармонии, всеобщему единству, личностному совершенствованию. Стремление к преодолению утилитарного подхода к жизни. Поиск нового идеала. Отношение к природе и ретроспективный взгляд на мир. Преодоление плоскостного мировидения и усиление мистических мотивов в символизме. Культ трансцендентальных устремлений в художественной картине мира. Каноническое художественное мышление как нормативизация творчества. Стиль как воплощение атмосферы духовности эпохи. О. Шпенглер в «Закате Европы» о сущности стиля. Специфика аполлонической, фаустовской и магической души в греко-римской, западноевропейской и византийско-арабской культурах. Принцип художественных оппозиций. Закон контраста, конфликтности и гармонии.

## **Тема 8. Основные тенденции в динамике художественной культуры техногенной цивилизации**

Глобальные метаморфозы художественной культуры формирования постиндустриальной цивилизации. Ценностная составляющая художественных направлений авангардизма как реализация разнонаправленных тенденция чело-

веческого мироощущения. Потребность в развитии чувственного общения с миром (фовизм, дадаизм, психологический абстракционизм, экспрессионизм, ташизм, сюрреализм, орфизм, футуризм). Углубление тенденции рационалистического подхода в художественном творчестве (кубизм, супрематизм, неопластицизм, конструктивизм, пуризм, концептуализм, поп-арт). Массовое распространение китчевых проявлений в художественной сфере (натурализм, утилитаризм, примитивизм, низкопробность, суррогатность, имитационность, дилеттантство, эпигонство, бессодержательность, гипертрофия зрелищности). Работы Н. А. Бердяева «Кризис искусства», В. О. Кандинского «О духовном в искусстве», К. Малевича «Бог не скинут», М. Шагала «Моя жизнь», С. Дали «Дневник одного гения», С. Кьеркегора «Афоризмы эстетика», Э. Фромма «Пути из больного общества». Разрушение чувства гармонии как глобальная проблема. Процессы антропогенеза сознания, культ техники, вытеснение природного мира, процессы дифференциации наук, фрагментаризации мышления, функционализации, деинкультурации, маргинализации, идолизации, релятивизации, массовизации, фетишизации и потребительства. Унификация и виртуализация художественного творчества. Специфика постмодернистского поворота в культуре. Основные тенденции художественной культуры второй половины XX в.: 1) реабилитация статуса эмоционального общения с миром; 2) актуализация дискурсивных интенций; 3) массовизация художественного вкуса; 4) релятивизация художественных идей, относительность ценностных ориентиров; 5) гипертрофированная коммуникация; 6) фрагментаризация, эклектизация в художественной системе координат. Искусство в контексте современных цивилизационных процессов. Развитие минимального арта, постмодерна, инсталляции, энвайронмента, видеоарта, граффити, трансавангарда, стакизма, стрит-арта, мейл-арта, нет-арта. Доминирование горизонтальной (количественной) формы коммуникации в современной культуре. Проблема актуализации вертикальной (качественной) формы общения. Работы Г. Торо «Жизнь без принципа», «Дневники», Э. Фромма «Душа человека», «Анатомия человеческой деструктивности», М. Хайдеггера «Исток художественного творения», Х. Ортега-и-

Гассета «Дегуманизация искусства», «Тема нашего времени», Г. Маркузе «Одномерный человек», Г. Лебона «Психология народов и масс», В. Франкла «Человек в поисках смысла», А. Дж. Тойнби «Цивилизация перед судом истории», Э. Финка «Основные феномены человеческого бытия», А. В. Меня «Культура и духовное восхождение». Перспективы развития художественного творчества. Поиск новых художественных форм в условиях глобализационных процессов. Основные формы глобализации: а) деструктивная; б) техническая; в) духовная, интеграционная. Человек: жизнь и творчество по законам гармонии. Проблема глобальной ответственности человека в глобальном мире. Гармония как онтологический принцип бытия. Углубление внутреннего мира личности, совершенствование духовного мировосприятия на основе художественной культуры – неисчерпаемый потенциал в развитии человеческого рода. Шесть базовых уровней постижения художественной реальности (сенсорный, эмотивный, рациональный, экспрессивный, полифонический, сакральный).

## Информационно-методическая часть

### УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ «МЕТОДИКА АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ»

(очная (дневная) форма получения высшего образования)

Название тем	Количество часов				
	Всего	Аудиторные			Самостоятельная работа
		Лекции	Семинарские занятия	Практические занятия	
1. Художественная культура как актуальный феномен. Введение в проблемное поле дисциплины	12	2	2	2	6
2. Человек как творец художественного пространства. Искусство в системе культуры	12	2	2	2	6
3. Герменевтика как методология гуманитарного познания. Базовые методы интерпретации художественной культуры	12	2	2	2	6
4. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта	12	2	2	2	6
5. Роль культурно-исторического контекста в исследовании художественного сознания	10		2	2	6
6. Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса	14	2	2	2	8
7. Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры	12		2	2	8
8. Основные тенденции в динамике художественной культуры техногенной цивилизации	10	2	2		6
<b>ВСЕГО:</b>	<b>94</b>	<b>12</b>	<b>16</b>	<b>14</b>	<b>52</b>

## Информационно-методическая часть

### УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ «МЕТОДИКА АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ»

(заочная форма получения высшего образования)

Название тем	Количество часов				
	Всего	Аудиторные			Самостоятельная работа
		Лекции	Семинарские занятия	Практические занятия	
1. Художественная культура как актуальный феномен. Введение в проблемное поле дисциплины	6	2			4
2. Человек как творец художественного пространства. Искусство в системе культуры	6			2	4
3. Герменевтика как методология гуманитарного познания. Базовые методы интерпретации художественной культуры	6		2		4
4. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта	6				6
5. Роль культурно-исторического контекста в исследовании художественного сознания	6				6
6. Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса	10	2			8
7. Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры	10			2	8
8. Основные тенденции в динамике художественной культуры техногенной цивилизации	6		2		4
<b>ВСЕГО:</b>	<b>56</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>44</b>



## Информационно-методическая часть

### Требования к выполнению самостоятельной работы

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС (ДФО)	Кол-во часов на СРС (ЗФО)	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Художественная культура как актуальный феномен. Введение в проблемное поле дисциплины	6	4	Составление тезисов	Письменная	Первичное овладение знаниями
2	Человек как творец художественного пространства. Искусство в системе культуры	6	4	Составление методической схемы ответа	Письменная	Закрепление знаний
3	Герменевтика как методология гуманитарного познания. Базовые методы интерпретации художественной культуры	6	4	Обзорный реферат	Письменная	Развитие умений и навыков
4	Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта	6	6	Составление опорного конспекта	Письменная	Закрепление знаний
5	Роль культурно-исторического контекста в исследовании художественного сознания	6	6	Классификация первоисточников	Письменная	Систематизация знаний
6	Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса	8	8	Компаративный анализ	Письменная (аналитический обзор)	Формирование умений, навыков
7	Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры культурно-исторического процесса	8	8	Концептуализация материала	Письменная	Развитие умений и навыков
8	Основные тенденции в динамике художественной культуры техногенной цивилизации	6	4	Концептуализация материала	Письменная	Совершенствование умений, навыков

## 4.2. Список литературы

### *Основная*

1. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно. – М. : Прогресс, 2001. – 432 с.
2. Бердяев, Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
3. Бореев, Ю. Б. Эстетика / Ю. . Борев. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Власов, В. Г. Стили в искусстве / В. Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995. – 672 с.
5. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
6. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1991. – 398 с.
7. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
8. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация / Г. Маркузе. – М. : АСТ : ЗАО НПП «Ермак», 2003. – 312 с.
9. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 1998. – 320 с.
10. Рэдклифф-Браун, А. Р. Метод в социальной антропологии / А. Р. Рэдклифф-Браун. – М. : КАНОН-пресс-», «Кучково пол», 2001. – 416 с.
11. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин. – М. : Прогресс, 1992. – 497 с.
12. Соловьев, В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М. : Прогресс, 1991. – 479 с.
13. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн. – М. : Республика, 1996. – 351 с.
14. Философия и методология науки : учеб. пособие для аспирантов / А. И. Зеленков, Н. К. Кисель, В. Т. Новиков ; под ред. А. И. Зеленкова. – Минск : АСАР, 2007. – 384 с.

15. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд. – М. : Прогресс, 1995. – 435 с.
16. Фромм, Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Прогресс, 1992. – 398 с.
17. Шелер, М. Избранные произведения / М. Шелер. – М. : Изд-во «Гнозис», 1994. – 490 с.
18. Юнг, К. Либи́до, его метаморфозы и символы / К. Юнг. – М. : Республика, 1994. – 410 с.

*Дополнительная*

1. Вейнингер, О. Последние слова ; Пол и характер : сб. / О. Вейнингер. – Минск : Попурри, 1997. – 416 с.
2. Камю, А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с.
3. Карлейль, Т. Теперь и прежде / Т. Карлейль. – М. : Республика, 1994. – 415 с.
4. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер. – М. : Гардари́ка, 1998. – 784 с.
5. Конт, О. Дух позитивной философии (Слово о положительном мышлении) / О. Конт. – М. : МГУ, 2003. – 256 с.
6. Кьеркегор, С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
7. Лебедев, С. А. Философия науки : краткая энциклопедия (основные направления, концепции, категории) / С. А. Лебедев. – М. : Академический Проспект, 2008. – 692 с.
8. Лебон, Г. Психология народов и масс / Г. Лебон. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2008. – 272 с.
9. Лихачев, Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / Д. С. Лихачев. – СПб. : Изд-во СПбГУП, 2006. – 416 с.
10. Лосский, Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики / Н. О. Лосский. – М. : Наука, 1998. – 399 с.

11. Маркузе, Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 331 с.
12. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 312 с.
13. Мартынов, В. Ф. Культурология: Теория культуры : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : АСАР, 2008. – 848 с.
14. Мартынов, В. Ф. Мужчина и женщина : Парадоксы любви / В. Ф. Мартынов. – Минск : БГПУ, 2017. – 152 с.
15. Тофлер, Э. Третья волна / Э. Тофлер. – М. : АСТ, 2002. – 776 с.
16. Торо, Г. Д. Высшие законы / Г. Д. Торо. – М. : Республика, 2001. – 412 с.
17. Уэбстэр, Ф. Теории информационного общества / Ф. Уэбстэр. – М. : Аспект-Пресс, 2004. – 400 с.
18. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – М. : Гнозис, 1993. – 464 с.
19. Фрейд, З. Психоанализ. Религия. Культура / З.Фрейд. – М. : Ренессанс, 1991. – 296 с.
20. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
21. Шарп, Д. Типы личности : Юнговская типологическая модель / Д. Шарп. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-Классика», 2008. – 288 с.
22. Энгельгардт, М. А. Прогресс как эволюция жестокости / М. А. Энгельгардт. – Минск : БелЭн, 2006. – 608 с.

## ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ УВО

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название Кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)
1.			

### ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ УВО

на \_\_\_\_ / \_\_\_\_ учебный год

№ п/п	Дополнения и изменения	Основание
1.	Внесены дополнения по организации самостоятельной работы студентов	

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры

культурологии (протокол № от г.)

(название кафедры)

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ В.Ф. Мартынов

УТВЕРЖДАЮ

Декан факультета \_\_\_\_\_ В.Н. Кадира

## СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
1.1. Курс лекций.....	7
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	97
2.1. Тематика семинарских занятий.....	97
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	98
3.1. Тестовые задания.....	98
3.2. Примерный перечень вопросов к зачету.....	99
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	101
4.1. Учебная программа.....	101
4.2. Список литературы.....	122

Учебное электронное издание

Составитель  
**Мартынов Владимир Федорович**

# **МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для обучающихся специальности  
1-20 80 01 Арт-менеджмент*

[Электронный ресурс]

Редактор *Е. Д. Нежинец*  
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.12.2020.  
Гарнитура Times Roman. Объем 0,9 Мб

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»  
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013  
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-366-5



9 789855 473665