

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

Гуманитарный факультет
Кафедра культурологии

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Мартынов В. Ф.

27.11.2017 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Пуйман С. А.

27.11.2017 г.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОДЮСЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальности
1-20 81 02 Продюсерство в сфере искусств*

Составитель

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

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета Института
протокол № 4 от 28.11.2017 г.

УДК 79(075.8)
ББК 87.8я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра культурологии Белорусского государственного университета (протокол № 3 от 31.10.2017 г.);

Лаптёнок А. С., директор Института социально-гуманитарного образования Белорусского государственного экономического университета, доктор философских наук.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой социально-гуманитарных дисциплин и менеджмента
(протокол № 3 от 24.10.2017 г.)

Мартынов, В. Ф. Эстетические основы продюсерской деятельности : учеб.-метод. комплекс для обучающихся специальности 1-20 81 02 Продюсерство в сфере искусств [Электронный ресурс] / Авт.-сост. Мартынов В. Ф. – Электрон. дан. (1,2 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2018. – 177 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» 1181814188 от 06.02.2018 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Эстетические основы продюсерской деятельности».

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

ISBN 978-985-547-209-5

© Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2018

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс (далее – ЭУМК) по дисциплине «Эстетические основы продюсерской деятельности» представляет собой систематизированный содержательный материал, нацеленный на формирование мировоззренческого фундамента знаний магистра искусств, что способствует генерированию, разработке и реализации идей в сфере создания значимых социокультурных проектов, способствующих формированию определённых эстетических взглядов, обеспечивающих удовлетворение идейно-художественных потребностей общества на современном этапе.

Цель курса – существенное углубление теоретических знаний эстетической направленности у магистрантов с целью создания актуальных проектов в художественной сфере; формирование у будущих специалистов устойчивой потребности в творчестве, нацеленного на организацию, управление и обогащение новыми идеями искусства.

Задачи дисциплины предполагают изучение:

- основных принципов эстетики в контексте продюсерской деятельности;
- специфики художественных ценностей в системе современной культуры;
- структурной динамики эстетического сознания;
- фундаментальных особенностей национального самосознания белорусов;
- роли экспертной оценки художественных произведений;
- базовых критериев оценки эстетики актуальных проектов.

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 креативное развитие магистрантов. Для дневной формы обучения курс рассчитан на 36 аудиторных часов, в том числе 16 лекционных, 10 семинарских и 10 практических занятий и 52 – самостоятельная работа; для заочной формы обучения курс включает в себя 10 аудиторных часов, в том числе 4 лекционных, 4 семинарских, 2 практических и 78 – самостоятельная работа. Форма текущей аттестации – зачёт.

В процессе изучения учебной дисциплины «Эстетические основы продюсерской деятельности» у магистрантов развиваются следующие академические, социально-личностные и профессиональные компетенции:

– **академические компетенции:** системное овладение актуальным эстетическим опытом; освоение методов компаративного анализа художественных феноменов; овладение культурой мышления; приобретение навыков адекватного оценивания динамики культурных процессов, умений ориентироваться в базовых достижениях мировой художественной культуры; овладение междисциплинарным подходом в процессе решения творческих проблем в сфере искусства.

– **социально-личностные компетенции:** быть способным к социальному взаимодействию; владеть навыками межличностной коммуникации; уметь реализовывать нацеленность на совершенствование социума на принципах гуманизма; развивать интеллектуальные способности в процессе самообразования; уметь работать в команде; критично анализировать результаты своей деятельности и предлагать творческие решения по консолидации коллектива.

– **профессиональные компетенции:** умение использовать базовые теоретические знания для решения научно-практических задач; разрабатывать и продвигать социально значимые проекты в сфере художественной культуры; реализовывать общегосударственные, региональные и ведомственные программы, нацеленные на развитие эстетического сознания; оценивать состояние, тенденции и перспективы развития современных художественных процессов; исследовать интересы и потребности населения, отражающих динамику художественного сознания.

Теоретический раздел включает в себя конспект лекций, в котором раскрываются проблемы продюсерской деятельности в культуре информационного общества; исследуются особенности эстетического наполнения актуальных культурных проектов, сущность эстетического, выявляются смысловая направленность искусства в контексте технического прогресса; роль художественного творчества в процессе самопознания; эволюция чувства прекрасного в мировой

культуре; сущностные аспекты экспертной оценки художественного произведения.

Практический раздел содержит необходимые материалы для проведения семинарских, практических занятий.

Раздел контроля знаний включает в себя задания для самостоятельной работы студентов, перечень вопросов для самоконтроля и дискуссий, творческие задания, вопросы для зачёта.

Вспомогательный раздел содержит учебную программу, основную литературу, дополнительную литературу, тематику научно-исследовательских работ.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Тема 1. Продюсерская деятельность в современной культуре.

Роль эстетики в контексте продюсирования

1.1. Специфика современной социокультурной ситуации и феномен инкультурации

1.2. Продюсер как интегратор современного художественного процесса

1.1. Специфика современной социокультурной ситуации и феномен инкультурации

В конце двадцатого столетия в общественной жизни произошли кардинальные изменения, связанные с формированием информационной цивилизации. Однако масштабный цивилизационный прорыв открыл не только новые возможности для творческого развития, но и поставил человечество перед новыми глобальными вызовами.

Во-первых, современный человек оказался погружённым в противоречивость многообразных антропогенных процессов, находясь под постоянным прессом гипертрофированного динамизма. Достаточно вспомнить, что культурам прошлых эпох был присущ размеренный ритм жизни, возможность постепенной адаптации каждого к относительно стабильным внешним условиям. Но уже в индустриальной культуре рождается развёрнутая марксистская теория ускоренного, т. е. революционного развития общества. Начинается всеобщее движение к качественно новому прогрессу, где цель оправдывала средства. Экспериментальное (научное) мышление становится основой социальной динамики. Дальнейшее развитие науки и техники в ещё большей степени революционизировало весь спектр социальных процессов. Значимость духовного развития личности стала рассматриваться как периферийная проблема.

Во-вторых, развитие науки привело к тотальному расщеплению человеческой деятельности на узкие, специализированные сферы. Существенно воз-

рос имперсональный характер деятельности. Структурное мышление подчинило себе личностное. Углубляется функционализация сознания, что неизбежно приводит к девальвации гуманитарной основы индивидуального развития. Стремительное нарастание объёма информации предопределило процесс вытеснения культурного опыта. И человек инновационного типа общества начинает жить не столько смыслом культурных ценностей, сколько потоком информационных флуктуаций. Проблема заключается в том, что культура развивает духовные силы человека, информация обращена к рассудку. И поскольку человек постоянно погружается в информационный поток, формируется одномерный, рационализированный тип сознания. А это означает, что не объёмное видение, а функционально отражённое бытие становится приоритетным для человека. Разрываются связи с природной гармонией и культурой. Рассудочная линия жизни вытесняет эмоциональную, эмпатическую. Вот почему современный человек испытывает колоссальный дефицит гармонии.

В-третьих, современный человек живёт в мире открытого, глобального пространства, в котором происходит постоянное столкновение различных ценностных установок, стремительное обновление многоликих парадигм мира. Всё это приводит к релятивизации сознания, разрушению аксиологического пространства. И даже зрелой личности нередко непросто разобраться в смешении эклектичных установок, распознать истинное и ложное в стремительно меняющемся коммуникативном пространстве. Девальвация духовности проявляется в ослаблении патриотических настроений. Деформируется чувство национального достоинства, укореняется потребность в постоянном культурном заимствовании, подражании другим культурам без учёта собственной специфики.

В-четвёртых, информационное общество становится чрезвычайно сложной, компликативной, противоречивой системой за счёт нарастания мощной искусственной надстройки, усиления цивилизационного давления на все сферы бытия. Усложнение мира требует от человека нестандартных, гибких, творческих решений, учитывающих взаимодействие природного и социального, цивилизационного и культурного, материального и духовного, личностного и

общественного, государственного и народного. В новых условиях необходима обстоятельная проработка ключевых критериев, отражающих перспективу продвижения общества по пути не только технического, но что ещё более важно, духовного прогресса. А базовым критерием культуры, как свидетельствует история, может быть лишь степень гуманистического, творческого развития самого человека, а не количество энергии, добываемой на душу населения в год, как утверждал известный американский культуролог Л. Уайт. Вне этого базового ориентира вся инновационная деятельность современного общества теряет свой изначальный смысл и может породить масштабные деструктивные процессы. Исследование основных тенденций техногенного социума показывает, что погружение человека в антропогенную среду является главной причиной массового разрушения оптимистического мировосприятия, обострения трагического мироощущения.

В-пятых, нарастающая технизация мира приводит к девальвации естественного, природного бытия. Не случайно экологические проблемы приобрели тотальный характер, угрожая гармоничному существованию самого человека. Более того, разрушение природы лишает человека ключевого источника красоты, что существенно обедняет его внутренний мир. Падение уровня душевной чувствительности становится подлинно глобальной проблемой.

В-шестых, одна из самых устойчивых тенденций информационного общества отражает нарастающий процесс маргинализации человеческой личности. Если в индустриальном мире миллионы людей эмигрировали из сельской местности в города и, отрываясь от своей традиционной культуры, оказывались в индустриальном мире в промежуточном, пограничном положении, с трудом адаптируясь к урбанизированным условиям жизни, то в XXI веке ситуация ещё более ухудшается. Это связано с тем, что маргинализация сознания возникает в результате стремительного изменения ценностных ориентиров под воздействием социальных катаклизмов, технологических факторов. Активизировалась массовая миграция из неблагоприятных стран в государства с более высоким уровнем развития. С учётом различных факторов можно сказать, что сегодня в

мире проживают сотни миллионов маргиналов, своеобразных культурных гибридов, которые нередко являются взрывоопасной средой. Сегодня всё большее количество людей вынуждено осваивать образ жизни других культур, чуждые ценностные установки, неадекватные социальные роли. Всё это накладывает негативный отпечаток на мироощущение человека. Не случайно американский социолог Р. Паркер подчёркивал, что маргинальная личность обладает целым рядом негативных черт: беспокойством, эгоцентричностью, агрессивностью.

Наконец, одно из самых опасных противоречий связано с распространением массовой унификации, растворяющей уникальность человеческого бытия и унифицирующей культурное многообразие. Вот почему в современных условиях задача трансляции мирового и национального культурного опыта, поиска эффективных форм инкультурации становится приоритетной.

1.2. Продюсер как интегратор современного художественного процесса

Динамика фундаментальных противоречий в техногенном типе культуры потребовала поиска новых форм эстетического развития. Возникает объективное стремление к гармонизации внутреннего мира личности на основе развития чувственной сферы. Дело в том, что человек по своей природе – эмоциональное существо. Он высоко ценит мир ярких, красочных переживаний. Иначе жизнь становится однообразной, пресной, скучной. Человек жаждет праздника глубоких чувств, сопротивляясь прагматизации сознания. Как реакция на эту актуальную потребность рождается феномен продюсерства. Понятие продюсер появилось в начале XX века в театральной сфере, а затем находит свой широкий спрос в кино. В современной культуре продюсер является ключевой фигурой, так как он не только решает все организационные вопросы, связанные с тем или иным проектом, но нередко становится инвестором системного мероприятия. Можно выделить два типа продюсера: продюсер-менеджер и креативный продюсер. В первом случае продюсер не вмешивается в творчество артиста и решает только организационные вопросы. Он занимается рекламой и пиаром, организует процессы презентации, заключает необходимые договоры, решает фи-

нансовые вопросы. Во втором случае продюсер не только решает организационно-финансовые вопросы, но и корректирует творческий процесс, готовит художественный материал для исполнителя и т.д. Сегодня продюсера определяют, как творческое лицо, которое осуществляет идейный, художественный, организационно-управленческий и финансовый контроль в сфере художественного процесса. Можно выделить пять основных функциональных направлений продюсерской деятельности: 1) стратегическая, которая заключается в разработке перспективной концепции проекта и составлении бизнес-плана; 2) административная, отражающая управленческие моменты, формы контроля реализации проекта; 3) экспертно-инновационная, требующая от продюсера изучение арт-рынка, поиска новых форм для успешной конкуренции в шоу-бизнесе; 4) социально-психологическая функция отражает потребность в создании благоприятного морально-психологического микроклимата, поддержание творческих традиций, формирование соответствующей культуры поведения; 5) лидирующая функция позволяет органично интегрировать решение всех задач и проводить сбалансированную политику по реализации актуального культурного проекта.

Практическая деятельность креативного продюсера строится на решении следующих ключевых задач: 1) обращение к культурно-историческому наследию, отбор наиболее востребованных художественных произведений, актуализация их с целью привлечения массового зрителя; 2) создание новых художественных проектов, нацеленных на широкий общественный резонанс; 3) развитие эмотивной культуры, противостоящей процессу рационализации и функционализации сознания; 4) получение оптимальной прибыли на основе использования массового интереса к художественной сфере, что приводит к коммерциализации искусства.

Современная художественная культура располагает многоплановым опытом успешной продюсерской деятельности. Так, например, в истории мирового кино самыми продуктивными продюсерами стали Д. Кэмерон (фильмы «Титаник», «Аватар», «Терминатор», «Чужие»), С. Спилберг (фильмы «Список

Шиндлера», «Спасти рядового Райана», «Мюнхен», «Война миров»), А. Спеллинг (создатель 140 фильмов и театральных спектаклей, 70 телесериалов), Д. Лукас («Звездные войны», «Американские граффити»), М. Скорсезе («Жизнь в материальном мире», «Отступники», «Казино»), П. Джексон («Властелин колец», «Кинг Конг») и другие. Российская зрелищная культура двадцать первого века также развивается достаточно динамично в самых различных направлениях. Наиболее высокий рейтинг заслужили юмористические шоу «Однажды в России» (продюсер В. Дусмухаметов), «Уральские пельмени» (продюсер С. Нетиевский), «Камеди клуб» (продюсер А. Джанибебян), «Наша Раша» (продюсеры С. Слепаков, Р. Дидишян). Следует обратить внимание на то обстоятельство, что продюсер нередко выполняет функцию подлинного интегратора художественного процесса. Так, например, Стивен Спилберг является не только кинорежиссером, но и сценаристом, продюсером, актером. Не случайно он стал трехкратным лауреатом премии «Оскар». Мартин Скорсезе также выступает в качестве кинорежиссера, продюсера, сценариста и актера. В российском шоу-бизнесе Сергей Нетиевский является одновременно продюсером, сценаристом, актёром, телеведущим, владельцем продакшн-компании «Фёст Хэнд Медиа». В музыкальном российском шоу-бизнесе наиболее успешные продюсеры М. Фадеев, К. Меладзе, И. Матвиенко, И. Крутой, В. Дробыш выступают не только в роли композиторов, но и режиссеров, аранжировщиков, а иногда и в качестве исполнителей. Так с помощью активного развития института продюсерства формируется эстетическое чувство в многомиллионной зрительской аудитории, реализуется культурная интенция, нацеленная на возвышение массового сознания и развивается эмотивный тип культуры, в которой так нуждается рационализированный техногенный мир.

Тема 2. Феномен эстетического. Основные концепции красоты

2.1. Эстетическое, его истоки и сущность

2.2. Основные подходы к пониманию красоты

2.2.1. Идеалистическая концепция постижения красоты

2.2.2. Специфика монотеистической интерпретации гармонии

2.2.3. Субъективистская трактовка сущности прекрасного

2.2.4. Общественническая модель красоты

2.2.5. Природническая концепция прекрасного

2.2.6. Формалистическое понимание красоты

2.3. Человек как творец эстетического пространства

2.1. Эстетическое, его истоки и сущность

Возможность соприкосновения человеческой судьбы с красотой – одна из самых удивительных возможностей, способных открыть подлинную радость общения с миром, грандиозность существования. Однако этот предоставляемый бытием шанс нередко остается не востребуемым, упущенным. И жизнь становится обыденно-серой, монотонной, непритягательной. Почему так происходит?

Сравнительный анализ специфики культурного и природного бытия показывает, что поведение природных существ предопределено структурой их организма. Так, 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 каждый индивид заключает в себе возможность многопланового, полифункционального, а, по сути дела, безграничного (как позитивного, так и негативного) развития. Именно этим объясняется неисчерпаемое множество типов индивидуального поведения, непредсказуемость каждой личности. Как заметил Монтень, между двумя представителями человеческого рода сходства

меньше, чем между двумя различными животными. Иными словами, когда индивид рождается, он сразу попадает в неопределенную ситуацию, несмотря на богатейшие задатки. Его гены не подсказывают, как себя вести, к чему стремиться, чего избегать, что в этом мире любить, что ненавидеть, как отличить подлинную красоту от ложной и т. д. Гены молчат о самом главном, приспосабливаясь к любому варианту поведения. Как распорядится человек своими возможностями? Вспыхнет ли в его сознании свет красоты? Сумеет ли он противостоять давлению уродливого, низменного?

Именно сила притяжения прекрасного и, в то же время, желание человека преодолеть разрушительное воздействие низменного, стали одной из важнейших причин появления особой науки о красоте. В XVIII в. немецкий философ А. Баумгартен впервые ввел термин «эстетика» (от древнегреческого *aisthetikos* – чувственно воспринимаемый), которым обозначил философскую науку о чувственном познании, с помощью которого постигается прекрасное. И в этом смысле эстетика как наука о красоте, о неисчерпаемом богатстве и парадоксальности ее проявлений в мировой культуре может стать важнейшим фактором гуманизации личности. И, таким образом, главная задача эстетики заключается в том, чтобы раскрыть всеобъемлющую феноменальность прекрасного, обосновать пути гармонизации человека с целью его укоренения в мире неизбывной красоты и творчества. Как заметил Ф. М. Достоевский, эстетика есть открытие прекрасных моментов в душе человеческой самим же человеком для самосовершенствования. Структура эстетического сознания, фундаментом которого является развитое чувство красоты, представляет собой сложный феномен, включающий в себя эстетические потребности, аккумулирующие заинтересованность человека в системной гармонии; эстетические переживания; эстетический вкус как способность человека дифференцировано воспринимать и оценивать многообразные грани эстетических проявлений бытия; эстетический идеал как высший критерий эстетической оценки, которая фиксирует сознательное отношение человека к миру, и, наконец, эстетические взгляды, теории, которые отражают поиски сущности прекрасного, эффективных путей форми-

рования эстетического чувства. Эстетическое представляет собой синтез объективно-субъективных качеств бытия, обусловленных выявлением общезначимого в контексте человеческой практики. Следовательно, эстетическая ценность предмета зависит не только от его естественных, объективных свойств, но и от социокультурной практики человечества, в процессе которой раскрываются эстетические качества бытия. Для эстетического сознания явления существуют прежде всего в их общечеловеческом значении. Системообразующей основой эстетического является красота. Вместе с тем эстетическое – фундаментальная категория, которая отражает то общее, что присуще не только красоте, но и возвышенному, трагическому, безобразному, низменному, комическому, драматическому и целому ряду других характеристик как искусства, так и природного мира.

В истории мировой культуры существовали различные точки зрения на проблему специфики эстетического. Известно, что Сократ отождествлял прекрасное и целесообразное. Эстетическое увязывалось с практической значимостью предмета. Великолепно украшенный щит, который не выполняет защитной функции, не следует считать прекрасным. Но если щит нацелен на выполнение своей главной функции, но эстетически нейтрален, то он прекрасен. Важнейшие характеристики эстетического удалось выявить И. Канту. С его точки зрения, в эстетическом восприятии фиксируется наше к нему бескорыстное, незаинтересованное отношение. И. Кант подчеркивал духовный характер эстетического, отрывая его от сферы утилитарного. Г. В. Плеханов подчеркивал зависимость эстетического отношения от общественной практики. И, действительно, эстетическое отношение включает в себе все богатство и многообразие общественной практики. Воспринимая в явлениях эстетическое, человек опирается на весь культурно-исторический опыт, постигая ценность того или иного предмета через призму индивидуального сознания, обогащенного всемирно-историческим развитием человечества. Благодаря культурно-исторической практике явления мира втягиваются в ценностную систему человека и наделяются не только чувственными, но и сверхчувственными свойствами, отражая те

или иные значимые смыслы. Основу этих смыслов и составляет эстетическое начало, которое аккумулируется и транслируется культурой. Не случайно эстетическое чаще всего определяют, как тот тип мироотношения, который вбирает в себя природные и социальные особенности объектов в их соотношении с духовной практикой. Следовательно, если политика рассматривает ситуации с точки зрения отношений между классами, сословиями, различными группами людей; религия – с точки зрения отношения к Богу; этика – с точки зрения нравственных отношений между людьми; философия – с точки зрения значения сущего в системе Мироздания, то для эстетики явления оцениваются с позиции общечеловеческой перспективы. Понимание эстетической неисчерпаемости мира позволяет осмыслить специфику художественного творчества во всем многообразии и полноте, ибо ценность искусства детерминирована его эстетической наполненностью. Исследование специфики эстетического позволяет также найти пути типологизации искусства, раскрыть его культурно-историческую динамику, разработать базовые принципы художественного творчества, выявить актуальные направления в процессе создания культурных проектов. Системообразующим фактором эстетического является красота.

2.2. Основные подходы к пониманию красоты

Красота открывается в неисчерпаемом многообразии форм. Человек может испытывать глубокие эстетические переживания, наблюдая, казалось бы, такие обычные явления, как краски осеннего леса, паутины на фоне голубого неба, падение снега, мерцание звезд, сияние лунной дорожки на воде, цветение садов и многое другое, что свидетельствует о вытеснении господства инстинктивного интереса к миру. Прозрение красоты приводит в движение всю безграничность творческой, созидательной энергии личности. И в этом смысле необходимо по-иному взглянуть на роль искусства, которое наиболее полно выражает сущность эстетического мировосприятия. Универсальность прекрасного, его энергичная сущность, возможность глубокого воздействия на внутренний мир личности способствовали поддержанию постоянного теоретического инте-

реса 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. 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 сформировались основные концепции красоты.

2.2.1. Идеалистическая концепция постижения красоты

Идеалистическая интерпретация прекрасного органично вырастает из трансцендентальности мифологического мироотношения в результате углубления рефлексии. В ней отразилось осознание беспредельности Мироздания, удивление Вселенским совершенством, жажда приобщения к метаэмпирической 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 вечным, 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, в 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. Но возможно ли человеку приобщиться к совершенству метафизической реальности? Ведь платоновское прекрасное как «вид», «парадигма», «эйдос» есть сущность, чувственно не воспринимаемая. Гармония мира Идей постигается с помощью интеллектуального экстаза, извлечения истины из глубин собственной души. И, значит, сверхчувственный мир – абсолютная объективная реальность, которая посредством «анамнеза», т.е. некоей формы припоминания, становится доступной сознанию. Однако для этого необходимо очистить душу от жажды чувственных наслаждений. Красота Гиперурации доступна лишь наиболее возвышенной, очищенной душе.

В дальнейшем, идеалистическая интерпретация сущности прекрасного нашла свое развитие в работах Плотина, Дж. Бруно, Э. Шефтсбери, С. Кольриджа, У. Блейка, Ф. фон Шеллинга, А. Шопенгауэра, Р. Фишера, Н. Гартмана, Т. Элиота, Р. Эмерсона, Р. Лотце, Ф. Шлейермахера и других сторонников трансцендентальной картины Мироздания.

2.2.2. Специфика монотеистической интерпретации гармонии

Одна из наиболее влиятельных концепций прекрасного 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 создатель, 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 нетленной, 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, выдвижение на первый план мистического созерцания – таковы важнейшие моменты религиозной эстетики. Основным средством познания абсолютной гармонии становится требование душевной чистоты. «Блаженны чистые сердцем, ибо они узрят Бога», – говорит Христос в Нагорной проповеди. Чистое сердце есть то необходимое условие, вне которого не может проявиться свет Божественного чуда. Обрести внутреннюю чистоту означает проникнуть в сакральный мир абсолютной гармонии, опираясь на ритуалы, пост, медитатив-

ную практику. Когда личность обретает душевную чистоту, она входит в бытие неизменного, священного, покидая профанный, нечистый, хаотический мир. Чем больше человек освобождается от власти телесного, тем ярче вспыхивает свет подлинной красоты в потаенных глубинах души.

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. Об этой трансфизической, божественной реальности свидетельствовал личный опыт мистиков, пророков, монахов, священнослужителей. Именно внутренние откровения выдающихся просветленных давали ощущение возможности приобщения к незыблемой красоте, совершенству в космическом масштабе, что придавало цельность и смысловую определенность личностному существованию. Отныне только единый всемогущий Бог становится источником всеобщей красоты, субстанцией, надежно скрепляющей сиюминутную разноголосицу бытия.

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 идеализма человек не был реальностью, превышающей Вселенную. Индивид и Космос не противопоставлялись, а скорее соотносились друг с другом, так как Вселенная воспринималась в качестве одушевленной, подобной человеку. И хотя значимость личности оценивалась довольно высоко, она всегда органично вписывалась в параметры космоцентрической картины мира. Более того, зримый космос яв-

лялся своеобразным камертоном, по которому человек сверял прочность душевной гармонии.

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 давалось право управлять всеми земными существами, исполняя Божью волю. Вот почему высшая Красота на земле была сфокусирована в образе человека. Поэтому лики Спасителя, святых впитывали повышенную концентрацию общечеловеческого содержания, энергичную, предельно насыщенную духовность в облике земного субъекта. Через икону религия утверждала себя не как отвлеченно-рассудочная доктрина, но как зримо явленная Красота, перед лицом которой затихала мирская душевная тревога. Наконец, если вне монотеистической традиции эстетическое сознание было сосредоточено на постижении многоликих объектов природы, то в рамках религиозного мирозерцания естественный мир утрачивает самостоятельную, суверенную эстетическую ценность. Эстетически значимыми являлись те предметы природного бытия, в которые наиболее полно происходило отражение духовной красоты. Ибо результаты деятельности безграничного Творца не могли не оцениваться как впечатляющие, созданные по законам совершенства. Однако в христианской эстетике Бог бесконечно возвышался над созданным им конечным миром. Поэтому в новой шкале ценностей красота становилась строго иерархичной, несоизмеримо возрастая от материальной к духовной ипостаси. У дерева эстетический статус считался более высоким, чем у камня; у животного – чем у дерева; у человека – чем у животного. В Боге красота достигала своей наивысшей концентрации, приобретая статус вечного, неугасимого сияния. Восхождение по ступеням красоты – путь интенсивного духовного совершенствования через преодоление земных привязанностей, актуализацию внутренних потенций с целью вхождения в экстатическое состояние, которое ведет к блаженству жизни, абсолютной гармонии как конечной задаче человеческого существования, С этой точки зрения само искусство начинает рассматриваться

не просто как умение, техника, но как важнейшее, универсальное средство укрепления нравственности, постижений высшей духовной реальности, индивидуальной сокровенной глубины, и как способ демонстрации идеального человека. Но так как религиозная красота представляет собой сферу, чуждую применению каких-либо объективных эмпирических критериев, поскольку ее внутренняя перспектива уходит в глубину сакральной реальности, в тайну невидимого, потаенного, то неотъемлемой частью выявления мистической гармонии становится символизм.

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.

2.2.3. Субъективистская трактовка сущности прекрасного

С возвышением общества над природой, возрастанием творческой инициативы субъекта, сознательного начала 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 всем другом, 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 Д. Юма, прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах; оно существует исключительно в духе созерцающим их, и дух каждого человека усматривает иную красоту. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное. Поиски подлинно прекрасного или безобразного Д. 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 обы-

денного 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, лишенным 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 существует нечто объективное, непреходящее, абсолютно реальное, рождающее устойчивое, единое поле духовного притяжения.

О существовании общезначимого, универсального в мире эстетических ценностей говорит 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.

2.2.4. Общественническая модель красоты

В культуре XIX-XX в.в. 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, связанных 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 Н. Г. 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, рафинированность, 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? Г. В. 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 не согласиться с тем, что качества предметов не играют 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 естественным 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, высветив целый ряд важных моментов в эволюции эстетического сознания, способна объяснить лишь незначительный круг как эстетико-теоретических, так и практических вопросов.

2.2.5. Природническая концепция прекрасного

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, Л. Альберти, Т. Гоббса, Д. 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, стоики 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 Н. Г. Чернышевского получили дальнейшее развитие, особенно в середине XX века 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, однообразию, 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.

В гармонии соперник мой

Был шум лесов, иль вихорь буйный,

Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйный.

А. Пушкин

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. В романе «Лезвие бритвы» И. Ефремов достаточно обстоятельно обосновывает идею, согласно которой сущностью красоты являются целесообразность и жизненная энергия. По его мнению, у идеально красивой женщины должны быть большие глаза, ровные, плотно посаженные зубы, высокая шея, длинные ноги, широкие бедра, тонкая талия, высокая грудь, густые волосы, прямой нос, гладкая кожа, густые, не очень широкие брови, длинные ресницы. Именно эти качества анатомически целесообразнее, так как способствовали выживанию рода с древнейших времен. Чем больше глаза, тем больше поверхность сетчатка и лучше вести обзор местности. Стройная, длинная шея, тонкая талия придают телу большую гибкость, быстроту движений. Длинные густые волосы давали возможность лучше согревать ребенка от холода, защищать от непогоды на заре развития цивилизации. Главное назначение густых бровей – задерживать пот. Длинные ноги делали женщину более приспособленной к быстрому, легкому бегу. Следовательно, все эти свойства, – доказывал И. Ефремов, – обеспечивали высокий уровень жизнеспособности, они целесообразны, совершенствуясь на протяжении многих тысяч лет, и поэтому имеют высокую эстетическую значимость, причем, независимо от индивидуальных вкусов, расовых особенностей, культурных традиций.

Но если красота рождается независимо от вкусовых пристрастий, типов культур, то почему существует великое многообразие интерпретации видов как природной, так и человеческой красоты?

Это далеко не единственная точка зрения, которая игнорировала специфику эстетического мировосприятия. Считалось, что восприятие явлений природы часто затемняется целым рядом личных и общественных ассоциаций, предубеждений. Но если освободиться от этих субъективистских моментов и стать к явлению в независимое познавательное отношение, то объект природы непременно предстанет привлекательным, прекрасным. Именно поэтому для ученого-биолога нет отвратительных животных. (Но в том то и дело, что, нейтрализуя личностный момент, правильнее вести речь о познавательном, а не об эстетическом отношении к миру. Ибо в эстетическом восприятии человек всегда соотносит самого себя с тем или иным предметом, явлением.) И как логическое завершение приведенных рассуждений делался вывод: объективность эстетического означает, что оно присуще самой действительности, существует независимо от нашего к нему отношения, что вещи и явления прекрасны или безобразны сами по себе.

Однако в этом случае упускается из виду тот принципиальный факт, что природа сама по себе и природа как общая предпосылка человеческого бытия - не одна и та же природа. В первом случае – это физическая реальность, т.е. природа естественнонаучного описания, во втором – реальность культурно-исторического бытия людей, возможность, ставшая действительностью в результате деятельности человека. Все объекты материального мира, вовлеченные в систему социокультурных связей, оставаясь самими собой, не теряя ни атома своей вещественности, приобретают еще особое сверхприродное, «сверхчувственное» содержание, свое второе – идеальное бытие. Это двойное существование природных объектов, процессов обусловлено состоянием общества, субъекта, содержанием культурно-исторических связей, в силу которых происходит модификация природной реальности, и предметы внешнего мира получают право на свой «культурный лик».

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.

2.2.6. Формалистическое понимание красоты

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.

Одна из первых и наиболее плодотворных попыток математизации сущности эстетического мироотношения отразилось 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 5 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 юноши копьеносца «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 Л. Альберти в целях достижения предельной точности в изобразительном искусстве делит его на 600, а А. Дюрер на 1800 частей

Абсолютный ключ к разгадке сущности прекрасного предлагал английский художник У. Хогарт. В известном трактате «Анализ красоты» (1753 г.). Он приходит к выводу, что настоящая «линия красоты» есть волнистая, змеевидная линия, так как она представляет собой органичное соединение единства и многообразия. Всякий предмет является тем более привлекательным, чем более он движется в этих волнистых линиях. Все живое погружено в эту змеевидность. Так, мускулы и кости человеческого тела состоят из волнистых линий. В этом плане симметрия и прямолинейность антиподы красоты. В обосновании своего универсального принципа У. Хогарт ссылаясь на авторитет Микеланджело, который однажды дал такое наставление своему ученику: в основу композиции необходимо класть фигуру пирамидальную, змеевидную и поставленную в одном, двух или трех положениях. В этом правиле заключается вся тайна искусства.

Активизации поисков формалистических основ прекрасного, в определенной мере, содействовала точка зрения Д. Дидро, который утверждал, что красота – это то, от чего пробуждается в уме идея соотношения. Понятие порядка, симметрии, пропорции столь же реальны, отчетливы и ясны, как и понятия длины, величины, глубины, качества, числа.

Формалистическую позицию в понимании прекрасного отстаивали Л. Уитмер, Э. Пирс, Д. Р. Мейджер, И. Кон, В. Вундт, О. Кюльпе, И. Ф. Гербарт, Й. Хейзинг, 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 концепций 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.

2.3. Человек как творец эстетического пространства

Самым дискуссионным вопросом, затрагивающим сущность эстетических ценностей, всегда оставалась проблема поиска универсальной основы красоты. Существует ли нечто общее в природе, обществе, человеке, что способно отражаться в сознании как подлинно прекрасное?

Фундаментальной основой красоты является гармоническое выражение жизни в предметах и явлениях действительности. Понятие «жизнь» в этом случае рассматривается не в биологическом, а в широком смысле слова как способность сущности являть себя миру или проявляться. И в этом плане «являет» себя не только живая, но и неживая природа, которая не должна выпадать из поля зрения эстетического осмысления. Гармония как слияние разных сторон

объекта в единое органическое целое создает потенциальную возможность для актуализации чувства красоты, ибо представляет собой оптимальное состояние, момент завершенности, самодостаточности сущего, проявление наивысшей полноты бытия, исчерпывающего мгновение. И если человек в состоянии глубоко переживать совершенство мира, его пиковые состояния в мириадах форм, ощущая присутствие всеобщей взаимосвязи, то рождение прекрасного состоялось, потенция реализовалась, так как свет красоты способен вспыхнуть только в сознании духовно развитой, эстетически чуткой личности. Причем, чем шире поток различных качеств и свойств, сливающихся в единое целое, тем большие создаются предпосылки для формирования эстетической значимости явления и возникновения чувства красоты. Однообразие, монотонность, унифицированность, аморфность – антиподы прекрасного и верные признаки деградации жизненных сил природы, общества, индивида. Гармония как единство многообразного есть торжество, цветение бытия, манифестация сопряженной жизненной энергии.

Однако здесь возникает один из самых трудных вопросов: почему человек способен испытывать душевный подъем, удивление, радость, взволнованность, восторг в процессе общения с красотой? Как рождается этот таинственный унисон гармоничных объектов и человеческой субъективности? Другими словами, почему вспыхивает свет красоты при соприкосновении души с гармонией цветка, сиянием солнечных бликов на воде, мерцанием звездного неба, звучанием сонаты, т.е. с бесконечным числом нейтральных объектов, которые не имеют прямого, утилитарного значения? Можно предположить, что тайна притягательной силы самой гармонии заключена в проявлении Абсолютного в относительном, Вечного во временном, Непреходящего в преходящем. Эта беспредельная и неизбывная творческая энергия, одухотворяющая сила может блеснуть в цветке, звезде, человеке. И хотя сам цветок быстро увядает, умирает человек, звезда, просуществовав миллиарды лет, также подвергнется распаду, но печать грандиозности, значительности, ничем не ограниченной созидательной энергии лежит на всех подлинно прекрасных явлениях мира – от травинки до

галактик, на всем, что имеет глубокие корни в Потаенном и что сумело проявиться, открыться, вспыхнуть жизненным светом, создавая не только временное, разобщенное, но и всеобщее, взаимосвязанное пространство.

Человек как космопланетарный феномен, как выразитель не только относительных свойств, но и потенциальной абсолютности, в состоянии ощутить неизбывную всеобщую гармонию, присутствие Вечности в мгновения бытия, неиссякаемую энергию жизни Сокровенного, трепетное пульсирование Единого во всем. Только проникновенная личность способна уловить, как Потаенное трансформируется во временной поток, целое раскрывается в единичном, а сиюминутное наполняется светом Вечного. И вот это осознание единого сокровенного Истока, который питает множество конкретных форм, это ощущение возвышенного строя Вселенной, сопряжения предельного и беспредельного, балансирование между Абсолютным и относительным, грандиозным и хрупким, существование в стремительном потоке уникальных трансформаций дарит человеку упоительное переживание полноты и значимости бытия, непреходящей новизны и ценности каждого момента.

Погружаясь в мир космических метаморфоз, осознавая собственное движение во времени и пространстве, человек стремится возвыситься до уровня Красоты как факта Безграничности, выходя за рамки временного, относительного, фрагментарного, открывая звучание мировой гармонии, совершенства в беспредельном пространстве собственной души. Это вдохновляющее слияние с Целым, достижение безграничной полноты бытия, сакральное переживание Абсолютности, открытие самодостаточности того мгновения, в которое погружен субъект и называется красотой.

Уродливое в этом плане есть культ обособленного, относительного, преобладание частного, единичного над всеобщим. Индивид порочный, низменный или даже человек красоты движется в мире локального, временного, формального, количественного. Такие люди никогда не достигают устойчивого счастья. Человек красоты движется в мире качественных трансформаций, глубинных метаморфоз, сопрягая свою жизнь с существенными процессами и рит-

мами бытия. Чем глубже индивид способен осознать значимость явленного, абсолютность мгновения, тем ближе он к красоте, добру, творческому отношению к жизни. Ибо приобщение к красоте есть не что иное как максимальное расширение локального сознания и формирование в личности всеохватывающего менталитета, прораствание в ограниченном существе космической одухотворенности, делающего каждого гражданином не только своего государства, но и Мироздания. Только приобщаясь к тайне всеобщей гармонии, постигая собственную сущность с помощью красоты, человек может осознать глубокий смысл слов Данте:

Древней меня лишь вечные созданыя,
И с Вечностью пребуду наравне.

Это универсальное взаимодействие возможно лишь потому, что Вселенская гармония не мертва, не бездушна, не механистична. И в этом смысле красота – это гармоническое воплощение уникальных проявлений всеобщей одушевленности. Без глубокого осознания Вселенской всечувствительности бытия невозможно постигнуть сущность прекрасного как феномена свечения этой всепроникающей одушевленной энергии, наиболее ярко и полно преломляющейся в человеке. Иными словами, к пониманию феномена красоты можно приблизиться только исходя из осознания того факта, что мироздание пронизано всеединством, всеобщей одухотворенностью, которая гармонично преломляется во всех явлениях, предметах, но на разных уровнях и в разной степени. Человек на Земле представляет собой наиболее высокий тип системы отражения разумного света бытия. Он в большей мере способен концентрировать эту Вселенскую одухотворяющую энергию, являясь своеобразным «сгустком» космической разумности.

Вот почему фундаментальный резонанс, широкий отклик производит изображение таких, казалось бы, самых обычных, ничем не примечательных для художественного осмысления объектов, как подсолнухи, старые крестьянские башмаки, стул и лежащая на нем курительная трубка (картины Ван Гога). Это уже не просто единичные предметы, вещи, явления, существующие сами

по себе, вне человека. В них выявляется запредельная глубина бытия, конденсируется необъятность душевной энергии, обнажается единство всеобщей гармонии. Перед нами метафизические башмаки, подсолнухи, стул. В них отражается трансцендентальная информация, исходящая от художника, они погружены в интенсивное смысловое поле человеческих прозрений, излучая эзотерическое мерцание, тепло. И, таким образом, эти объекты являют собой открытость беспредельности, они есть факт поразительной, ошеломляющей возможности размыкания человеком непроницаемости мира, отверзания вселенской одномерности, преодоления изоморфности вечной немоты, паллиативной индифферентности космического холода. Так рождается созвучие разных миров, всеобъемлющая значимость явленного откровением, когда обычные, заурядные, безмолвствующие предметы, «вещи в себе» становятся «говорящими», диалогичными, открытыми для душевного соприкосновения и, как следствие, вступают в сферу мирового эстетического пространства.

Если ремесло, массовое производство нацелены на создание функциональных, утилитарных, полезных вещей, то искусство открывает многомерность единичного, безграничную перспективу локального, прорываясь через обособленность внешнего и погружаясь в тайну всеобщего единения. Из этой прочувствованной глубины, вселенской неизъяснимости невыразимости Абсолюта и приходит свет красоты.

Чем глубже индивид ощущает в себе звучание вибраций Абсолюта, проникновение сокровенности бытия, доверяя космической беспредельности, Логосу, открывая неисчерпаемость гармонических форм, грандиозные глубины незыблемой красоты собственной души, тем значительнее он как человек, поэт, художник, творец. Лишь прикоснувшись сознанием к животворящему теплу Всеобщности, можно явить миру проповедь всеобщей любви, утвердить принцип благоговения перед Жизнью, постигнуть абсолютную надежность Невидимого. Гармония как проблеск Вневременного истока, а точнее, как синтез Абсолютного и относительного, Безграничного и ограниченного составляет неру-

шимую основу мироздания и является главной причиной творческой энергии человека, неиссякаемым источником вдохновения и оптимизма.

Тема 3. Сущность искусства: социологический анализ

3.1. Искусство как социальное явление и форма общественного сознания

3.2. Искусство в системе базовых форм культуры

3.3. Смысловая направленность художественного творчества и социальный прогресс

3.1. Искусство как социальное явление и форма общественного сознания

Первостепенную роль в консолидации социума играет искусство, которое представляет собой вид духовной деятельности, имеющий целью формирование и развитие способности человека жить и творить по законам красоты. Исторически искусство развивается как система конкретных форм художественной деятельности (музыка, литература, архитектура, изобразительное искусство и т. д.), в которых отражается многообразие как социального, так и природного мира. Поскольку главной функцией искусства является интеграция социального мира на принципах красоты, не следует сводить сущность искусства к «чистой форме», лишённой какой-либо связи с практическими интересами человека. Корни искусства в противоречивости человеческого бытия, в силе, преодолевающей хаос. Искусство заинтересовано в многогранном отражении реальной социальной 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 предстаёт 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, которое представляет собой мышление в понятиях, искусство воплощает способность человека мыслить в образах. Поэтому искусство является разно-

видностью человеческого познания. И в этом заключается её важнейшая социальная миссия. В конечном итоге искусство нацелено на формирование творческого отношения человека к действительности. 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, помогает 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 уродливую, низменную, «выворачивающую» 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. Всё телесное рассматривается как второстепенное и даже греховное. Не случайно архитектура и скульптура Средних веков рассматривалась как «Библия в камне».

В литературе, живописи доминировали библейские сюжеты и темы, и главное назначение музыки отражало религиозное предназначение, непосредственную связь с церковной службой. Чувственная, или сенситивная культура активно формируется с конца 16 века 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 типажи 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 воспринимает 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 четвёртая 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 ис-

искусство должно способствовать социальному прогрессу, а не занимать нейтральную позицию по отношению к человеку. И, следовательно, принцип счастья должен стать основным критерием развития любой культуры. Однако современное искусство, которое носит чувственный, развлекательный характер, создаёт условия для формирования деструктивных процессов, который предопределили динамику культуры двадцатого века.

3.2. Искусство в системе базовых форм культуры

Фундаментальной потребностью человека является стремление к поиску устойчивой, надёжной 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, обнадёживали, 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 лёгкости, отразивший жажду обретения устойчивой гармонии.

С углублением мировосприятия формируется и укрепляется тенденция, связанная с процессом дифференциации общественного сознания, вырабаты-

ваются новые формы гармонизации социального и личного 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, чтобы не случилось, идти на поводу у временного потока. От их поведения требовались осознанность, ответственность, нравственность, сопряженные с 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.

Человек издавна пытался уловить свет совершенства не только с помощью мифологии, религии, 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 мгновение, пытаясь управлять временем и предотвращать выпадение из красоты явленного. Ибо временной 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.

Мы уйдём без следа – ни имён, ни примет.

Этот мир простоит ещё тысячи лет.

Нас и раньше тут не было – после не будет.

Ни ущерба, ни пользы от этого нет.

О. Хайям

Во-первых, искусство является единственным адекватным человеческой неповторимости величайшим изобретением, позволяющим остановить мгновение, сохранить его первозданный аромат, текучесть, трепетность и значимость. Искусство воскрешает прошлое во всей его многообразной полноте, оберегая уникальное от разрушения. Так создаётся Вселенная Гомера, А. Данте, У. Шекспира, Х. Р. Рембрандта, А. С. Пушкина, А. П. Чехова, Л. ван Бетховена, В. А. 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.

Во-вторых, благодаря искусству, воспринимающий художественное произведение обогащает свой опыт, своё сознание, раздвигая временные рамки, так как существование личности измеряется не количеством прожитых лет, а 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.

В-третьих, 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, а реальность в её 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 удаётся 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 вот, 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, объёмно, представляя реальность в её полноте, сохраняя и оберегая целостность человеческого восприятия, неповторимость индивидуального существования, укрепляя смысловую значимость человеческой жизни.

С ростом самосознания, дистанцированием от мира природы, стремясь к качественно иному возвышению над спонтанностью бытия, человек всё 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, на-

пример, 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. Лишь для Бога считалось возможным всеобъемлющее обладание «софией», т. е. абсолютной истиной. Человек же должен был относиться к вселенской мудрости трепетно, почтительно и с любовью. Следовательно, философия уже в своём изначальном понимании мыслилась как бескорыстное стремление к истине во имя поддержания всеобщей гармонии.

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.

Развитие частных наук также можно рассматривать как стремление к гармонизации человеческой жизни с помощью расширения познавательных горизонтов, реального овладения силами природы, подчинения внешнего пространства.

3.3. Смысловая направленность художественного творчества и социальный прогресс

В процессе жизни человек стремится к реализации различных потребностей, которые в той или иной мере определяют общую направленность социальной жизни. Но устремленность к гармонии является не просто одной из необходимых граней человеческого бытия, а составляет сущность культуры. Не случайно Ф. М. Достоевский в одной из статей об искусстве высказал идею о том, что потребность в красоте и творчестве, воплощающем ее, есть такая же потребность, как есть и пить, и без нее человек не захотел бы жить на свете.

Русский философ Н. А. Бердяев в работе «Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого» сформулировал главный принцип индивидуального и Вселенского существования, подчеркивая, что красота есть конечная цель мировой и человеческой жизни. Непреходящая актуальность гармонизации человека связана с тем, что человек очень остро ощущает звучание мощных диссонансов в своем собственном существовании. Во-первых, одно из фундаментальных противоречий в человеке возникает потому, что чувственный, видимый мир изменчив, неустойчив, хрупок. Уже Гераклит очень точно сказал, что невозможно дважды войти в одну и ту же реку, ибо все течет. Во-вторых, как физическое существо человек сиюминутен, напряженно переживая свою телесную ограниченность, тотальную зависимость от времени. И эта личностная относительность рождает беспокойство, тревогу, страх. В-третьих, гармония внутреннего мира индивида, подвергаясь воздействиям внешних влияний, изменений, способна нередко разрушаться, «затемняться». Ментальный свет атакуется также инстинктивными влечениями, инерцией бессознательного. Именно в таком состоянии Медея убивает своих детей, Отелло – свою возлюбленную, Анна Каренина решается на самоубийство. Каждое мгновение человек оказывается в состоянии выбора между истинным и ложным, возвышенным и низменным, прекрасным и уродливым. В-четвертых, с развитием общества человеческое существование не становится менее напряженным, экспрессивным. Рукотворный, искусственный мир, создаваемый человеком, порождает свои формы зависимости, хаоса, которые необходимо преодолевать. Социальные структуры далеко не всегда в состоянии гарантировать индивиду стабильность, надежную защищенность, возможность максимальной реализации личностных способностей. Человек же содержит в себе неискоренимую потребность в преодолении любых форм хаоса, в актуализации устойчивой гармонии. Вот почему возникновение и развитие Homo Sapiens потребовало качественно иных форм гармонизации, которые были неизвестны миру природы. Опираясь на многообразные формы художественного творчества, человек утверждался в пространстве красоты, расширяя эстетическое пространство, углубляя мировосприятие,

укрепляя гармонию в собственной душе. Всё это создавало прочную основу для социального прогресса, для которого характерно движение от простых форм бытия к более сложным. Но главным критерием социального прогресса, к которому так сложно движется человек, является степень гуманистического развития человека. Стремление к гармонии одухотворяет сознание, так как гармония является реальностью высшего уровня, постижение которой требует от человека интеграции всех его духовных сил и способностей. Ориентация на красоту становится ключевым гарантом гуманистического развития личности, адекватности её поступков. Человек, познавший вкус прекрасного, выстраивает свою жизнь не на основе политических предпочтений, религиозных предрассудков, корпоративных интересов, утилитарных ориентиров, а на осознании значимости многообразных форм красоты. Приобщение человека к красоте открывает фундаментальность смыслового пространства, даёт возможность для четкого самоопределения. Только благодаря красоте человек в состоянии культивировать более высокий уровень чувствительности, пробуждая мощную энергию позитивных переживаний, которые, в свою очередь, переплавляются в создание более совершенного мира. Так человек начинает двигаться по пути социального прогресса, утверждаясь в стабильном эстетическом пространстве.

Открытие человеком эстетического измерения мира связано с процессом тотальной сублимации, возвышением явленного до беспредельной глубины. В этом случае любой факт материальной действительности, любые предметы становятся частью духовной реальности, приоткрывают метафизический лик, обнажая скрытую ранее глубину, рождая эстетическое звучание. Так, например, французский философ Ж. М. Гюйо рассказывал, что выпитый в горах стакан молока удовлетворил не только физиологическую потребность, но и принес эстетическое наслаждение. Е. Кэнко-Хоси в «Записках от скуки» вспоминает историю о том, как в один из дней, когда шел снег, он отправил знакомому письмо, но не упомянул о снегопаде. «Можно ли понять, – писал тот в ответ, – чего хочет человек, который до такой степени лишен вкуса, что ни словом не обмолвился, как ему понравился этот снег. Сердце ваше еще и еще раз достойно

сожаления». Так любое из обыденных явлений становится объектом удивления, событием для человека с развитым эстетическим сознанием. Главный герой рассказа И. Бунина «Антоновские яблоки» живет в мире неизбывной красоты, наслаждаясь неисчерпаемым многообразием первых осенних дней: кленовыми аллеями, тонким ароматом опавшей листвы, запахом антоновских яблок, сушеного липового цвета, душистым дымом вишневых сучьев, огнистыми полосками падающих звезд, поскрипыванием в ночи длинного обоза, золотистым светом низкого солнца. Иными словами, в процессе тотальной сублимации физиологические ощущения трансформируются в эстетические переживания, духовные вибрации, опираясь на глубину осознания. Происходит обогащение низшего высшим, физическое преобразуется в факт ментального опыта, открывая безграничные потенции бытия в структуре всеобщей взаимосвязи.

Утилитарное звучание предмета начинает играть вспомогательную роль, поглощаясь эстетическим значением. Человек погружается в сублимированный космос, извечным атрибутом которого является неисчерпаемый запас духовного тепла и света. Далекое становится близким, родным, щемящим, включается в орбиту интимного переживания. Эстетическое пространство поражает неисчерпаемостью своих необозримых горизонтов, неизбывной новизной. В этом пронзительном, вдохновляющем, многозначительном мире «росы не пролив кто-то ветку цветущую хаги тихонько сорвет вместе с лунным сиянием, с песней цикады» (Е. Бусон); «олень лениво стряхнул бабочку со своей спины и задремал опять» (К. Исса); «ива склонилась и спит, и кажется, соловей на ветке – это ее душа» (М. Басё), здесь человек боготворит «гранатовое дерево, которое искры зари рассыпает над свежей листвой, и ведет борьбу с пасмурной бездной мира» (О. Элитис); «пурпур королька прильнул к листу лимонного дерева» (О. Элитис).

В эстетическом пространстве открывается не только красота явленного, мимолетного, но и магическая сила свечения запредельных миров, парадоксальных связей, заключающих в себе неизменное притяжение Необъяснимого. Только духовная чуткость вводит индивида в бесконечное пространство эстетических реалий, что означает победу глобального существа над инстинктив-

ной заданностью, диктатом эмпирической реальности. В конечном итоге, способностью к фундаментальной сублимации физического Космоса, открывает человеку свет неизменной гармонии.

Тема 4. Истоки художественного творчества

4.1. Истоки и специфика художественного творчества

4.2. Основные концепции искусства

4.3. Искусство как самопознание

4.1. Истоки и специфика художественного творчества

Художественное творчество представляет собой форму человеческой деятельности, направленную на создание эстетических ценностей. Уже в древнегреческой культуре формируется идея о том, что основу художественной деятельности составляет мимесис, т. е. подражание миру природы как фундаментальной первоосновы бытия. Теорию мимесиса разрабатывали пифагорейцы, Демокрит, Аристотель и другие. Наиболее последовательно данную точку зрения отстаивал Платон. Он рассматривал искусство как результат подражания вещам видимого мира, механическую репродукцию действительности.

Однако принцип подражания не охватывал всей многогранности художественной деятельности, так как учитывает только момент адекватного отображения действительности, создание максимального подобия, но не включение творческого воображения, идеализацию момента. Вещи же сами, по Платону, являются отражением мира идей. С этой точки зрения художественное творчество оказывалось весьма поверхностным средством постижения бытия, способом дублирования, далеко отстоящим от истины, так как оно выполняло функцию подражания подражанию. И, следовательно, художественное творчество не имело познавательной ценности, не соприкасаясь с «подлинным миром» платоновских идей. Впоследствии этот упрощённый подход к пониманию сущности художественного творчества, пониманию сущности искусства будет развиваться в работах Филодема, Л. Бруни, Г. Гварини, Ф. Бэкона, Дж. Локка,

Ш. Батте, Э. Б. де Кондильяка, Ж. Ж. Руссо, Г. Спенсера, Бейна, Т. Салли, Ж. М. Гюйо, Ж. Гроса, Г. В. Ф. Гегеля, Ф. Ницше, А. Камю и других. Так, например, Г. В. Ф. Гегель утверждал, что искусство достигает своих целей посредством обмана: ведь искусство живет в видимости. Ф. Ницше размышлял о целебных чарах художественных ценностей, которые лишь на время закрывают ужас и нелепость человеческого существования.

Следует заметить, что явления субкультуры, массового искусства, в которых доминирует игровой момент, действительно, создают мир иллюзорный, призрачный, который не отражает подлинную глубину человеческого существования. Однако подлинные художественные откровения выводят человека за пределы видимого мира, подражания, преодолевая иллюзорность восприятия. И тогда в художественной форме закрепляется реакция разумного существа на более тонко организованную реальность, которая не уместается в рамки «здорового смысла», логические схемы, математические формулы. И это не случайно, так как наука отражает мир, существующий сам по себе. Искусство погружено в реальность, согретую человеческой духовностью, просветленностью. Оно выражает глубины человеческого духа и, следовательно, сокровенную сущность Мироздания, а не внешнее течение бытия. Искусство есть канал связи с особой субстанцией, основным проявлением которой является красота. Известно, что уже в самых древних культурах поэт возвышался своей способностью проникновения в сверхчувственный мир. Он, в силу более глубокого видения сокровенного истока, умеет все назвать своим именем, интегрируя чувственное бытие в новое единство, преодолевая энтропическую тенденцию, укрепляя космическое начало. С помощью художественного творчества человек резонирует с Абсолютом, утверждая себя в духовной реальности, открывая собственную вселенскость в соприкосновении с явлением, феноменальным.

В недрах развитого эстетического мировосприятия способно происходить удивительное преображение, сущность которого заключается в том, что любое, самое обычное, заурядное явление (с точки зрения обыденного сознания) превращается в нечто значимое, сокровенное, сакральное. Так, изрезанные морщи-

нами лица стариков на картинах Х. ван Р. Рембрандта светятся завораживающей привлекательностью. Трогательны и значительны образы едоков картофеля Ван Гога, гитариста-бобыля В. Г. Перова, привлекательны простые, незамысловатые пейзажи К. Мане, А. И. Куинджи, И. И. Левитана.

Следовательно, с помощью художественного творчества создается не иллюзия, не простое удвоение мира, не приукрашивание бытия. Сущность художественного творчества – в глубоком проникновении в парадоксальные взаимосвязи человека с Мирозданием, раскрывающих бытие с позиции абсолютных значимостей. Так как во Вселенной есть реалии, которые в состоянии прозреть только индивид с развитым эстетическим сознанием. И с помощью искусства каждый способен приобщиться к мировому пространству, дающему ощущение максимальной свободы, ценности каждого мгновения и открывающего Вечность. Ибо существовать в Вечности означает не что иное как жить в мире перманентных значимостей, которые нередко поглощаются обыденной жизнью.

Фактически каждое подлинное художественное произведение внесло существенный вклад в разработку представлений человечества о значимости разнообразных проявлений всеобщей гармонии, об уникальности мгновений и, значит, явилось активным катализатором углубления эстетического мироотношения. Но чтобы почувствовать непреходящее, вечное, чтобы уловить этот более тонко организованный пласт бытия, эти трудновыразимые словами сущности, необходимо преодолеть доверие к принципу видимости, который сводит всю многомерную, безграничную Вселенную к плоскости здешнего, видимого. Вот почему, если встать на точку зрения иллюзорности, призрачности художественной реальности, тогда с неизбежностью придется признать, что творения выдающихся создателей художественных ценностей – это обыкновенная игра фантазий, приукрашивание жизни, мир фиктивных исканий или простое «удвоение» видимого бытия, разложимое на первичные элементы, исключаящее Тайну. Но не означает ли такой подход непонимание самой сущности искусства, смысла эстетических реалий, несоизмеримо расширяющих мировидение и усиливающих культуротворческую энергию человека? Не означает ли это воз-

вращение к животному ощущению бытия? Упрощая, «сворачивая» образ многомерного Мироздания, человек упрощается сам, погружаясь в небытие как микрокосм. Только в процессе углубления мировосприятия, актуализации душевных сил человек способен открыть качественно иные грани Космоса, которые он не смог узреть в силу исторической, личностной ограниченности своего развития. Подобно тому, как человеческий Образ Вселенной, ее смысл, фундаментальные гармонические взаимосвязи закрыты для животных. Более того, значительная разница в восприятии действительности существует среди самих людей. Достаточно вспомнить, что Будда увидел реальную возможность достижения абсолютной гармонии; Пифагор слышал музыку звездного неба; Гераклит проникнув в тайну метафизического, обнаружил беспредельность человеческой души; Платон довольно зримо переживал властный зов сверхчувственного совершенства, построив на этом мироощущении философскую систему; для Франциска Ассизского каждое природное явление отсвечивало Божественным сиянием; глубокое переживание вселенской гармонии повлекло за собой творческий взлет С. Рафаэля, Х. ван Р. Рембрандта, И. С. Баха, Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта и других.

Можно предположить, что качественная трансформация в развитии эмпатической способности позволит человеку существенно расширить горизонты мировидения, вовлекая все новые и новые слои запредельного бытия в орбиту личностного общения. В этом случае индивид будет в состоянии приоткрыть невиданные ранее гармонические взаимосвязи, формы прекрасного, постигнуть иные тайны трансцендентного пространства. Не случайно, устремленность к максимальной одухотворенности, прозрачности бытия, божественной легкости отражает реальную, коренную тенденцию, связанную с процессом этерификации или дематериализации. Закон этерификации, считал А. Д. Тойнби, предполагает переход к энергиям все более элементарным, тонким, эфирным, постигаемых лишь при помощи абстрактных категорий. Таким было вытеснение воды паром, пара – электричеством, атомной энергией. В искусстве это переход от архитектуры, скульптуры к музыке, от реалистической живописи к абст-

рактной. В философии феномен этерификации воплотился в смещении интереса познания от макрокосма к микрокосму. Судя по всему, преодолевая земное притяжение, освобождаясь от материальной зависимости мира, человечество прорывается к более легким, эфирным формам прекрасного, более утонченному духовному восприятию мира, где обнаружит неизменную точку, дающую возможность беспредельного созерцания, размыкающего непроницаемость пространственно-временных характеристик бытия. Другими словами, максимальная актуализация эзотерического опыта уже в период расцвета культуры XXI века позволит открыть новые грани прекрасного, глубже ощутить трепетность мирового пространства, силу перманентной гармонии, поразительную взаимосвязь глобальных и локальных процессов, энергетическую вибрацию каждого камня, травинки, звезды и пережить абсолютную самодостаточность земных мгновений, ибо, чем глубже погружается человек в собственную одухотворенность, тем больше смысла и красоты открывает он в Мироздании.

4.2. Основные концепции искусства

В процессе культурно-исторического развития, более глубокого проникновения в тайну художественного творчества, утвердилось полифункциональное понимание искусства. Среди приоритетных направлений художественного творчества, которые необходимо учитывать в контексте продюсерской деятельности, 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 чёткого (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 объёма научных знаний, а 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 расщеплённости 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 сум-

му разорванных моментов, конъюнктурных устремлений, а 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. Когда индивид не в состоянии осознать грандиозное единство мира, реальность распадается, локализуется, распространяется пессимистический тип мировосприятия. «Вещи существуют потому, что они существуют, а не в силу какой-то «высшей» причины. Бог мёртв, а Вселенная слепа и равнодушна к человеческим заботам, лишена смысла и цели. Всё случайно», – рассуждает человек, утративший целостное мировосприятие. В таком бездушном, случайном мире начинает преобладать уродливое, ибо человек не в состоянии распознать, открыть притягательность бытия.

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, иными культурными традициями. Однако искусство – это не только диалог человека с человеком (что вполне понятно), но и напряжённейший, интенсивный диалог человек с Природой, и что крайне важно – с Богом. Постоянный диалог с Природой вёл человек в мифологической культуре. Например, в драме Эсхила, прикованный железными цепями к скалистым кручам, испытывая тяжкие страдания, Прометей обращается именно к Природе:

О свод небес, о ветры быстрокрылые,
О рек потоки, о несметных волн морских
Весёлый рокот, и земля, что всё родит,
И солнце круг, всевидец – я взываю к вам.

Поэтому искусство можно представить как многоуровневую систему, нацеленную на глобальную коммуникацию.

6. 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 создаётся 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, П. Кор-

нель, Г. Э. Лессинг, И. В. Фон Гете, З. Фрейд, Л. С. Выготский и многие другие видные представители культуры.

Эти основные задачи, которые отражены в процессе художественного творчества, легли в основу основных концепций искусства, которые становились доминантой в тот или иной период культурно-исторического развития.

4.3. Искусство как самопознание

Одной из самых важных задач, которую пытался решить человек в процессе своего творческого развития, является стремление к самопознанию. Загадка человека волновала представителей самых разных культур. Уже в древних цивилизациях вызревает понимание того, что индивид не просто одно из проявлений Вселенной, он ее центр, творческое становление. Так, в древнем Китае человек рассматривался как сын Неба. Именно через него небесная благодать нисходит на землю и распространяется на все явления окружающего мира. Между Небом и Землей нет ничего значительнее человека. В древнегреческой культуре образ Homo Sapiens воспринимался как высший идеал природы, образец совершенства. Он неизъясним, загадочен. «Много есть чудес на свете, человек – их всех чудесней», – писал Софокл в трагедии «Антигона». Личностное бытие рассматривается как особая реальность, которая является ключом к постижению мира. Так рождается известное изречение Протагора – «человек есть мера всех вещей». Сократа интересовала не столько природа, сколько сам человек. «Местности и деревья ничему не хотят меня научить, не то, что люди в городе» – утверждал философ. Познание самого себя становится целью жизни Сократа. Он акцентирует внимание на глубине человеческой субъективности, «я сознающем», считая главным возвращение души. Поэтому истинные ценности для Сократа не те, что связаны с внешним миром (богатство, власть, слава, здоровье, сила, физическая привлекательность), а лишь сокровища души.

В средневековой культуре человек рассматривался как богоподобное существо, как храм, как вместилище безграничных духовных потенций. Приобщение индивида к божественной мудрости наполняло невиданной силой, при-

давало статус самоценности, независимости от сил природы, космологических сюжетов. «Как же люди отправляются в путь, чтобы восхититься горными вершинами, грозными морскими волнами, океаническими просторами, блужданиями звезд, но при этом оставляют в небрежении самих себя? ... Что же за тайна – человек!» – восклицал Августин.

Восхищение «первым вольноотпущенником природы» (И. Д. Гердер) сохранила эпоха Возрождения, которая на деле пыталась реализовать многообразные возможности человека, наслаждалась душевной глубиной, уникальностью личностного присутствия. Именно в культуре Ренессанса рождается убеждение, что человек есть Бог, которое сформулировал Н. Кузанский. Великое чудо – человек, утверждал Пика делла Мирандола. По мнению великого гуманиста, Бог поставил человека в центре бытия, чтобы ему было удобнее обозревать все, что есть в мире и, главное, дал ему право самому лепить свой образ.

Но с дальнейшим развитием западноевропейского общества ощущение чуда человека стало постепенно утрачиваться. Научно-техническая рационализация всей жизни сорвала с «богоподобного» существа покровы тайны, красоты и неизъяснимости. Уже Р. Декарт в «Трактате о человеке» рассматривает личность в качестве самодвижущейся машины. В работе «Человек-машина» Ж. О. де Ламетри также считал человека всего лишь сложной машиной. Он высказывал суждение, что в действительности душа – пустое слово, и между человеком и животным существуют только количественные различия. Все чаще человека начинают рассматривать как животное, производящее орудие. В работах К. Маркса и Ф. Энгельса человек представлен крайне упрощенно, абстрактно, схематично как совокупность всех общественных отношений. Социальное бытие фактически исчерпывало многомерность личностного существования. Впоследствии происходит еще более стремительная десакрализация человека. Он больше не венец природы, а скорее некий биологический тупик. Так, Г. Лессинг считал Homo Sapiens разновидностью хищной обезьяны, которая помешалась на так называемом «духе». Человек, с его точки зрения, это вывих цивилизации, гримаса жизни.

Однако культурно-исторический опыт свидетельствует о другом. За время своего развития представители людского рода создали совершенной иной, качественно новый мир, которого никогда не существовало на Земле. И, судя по тенденции, общество все стремительнее, все дальше уходит от природы и все глубже погружается в рукотворную среду обитания. Почему же человек не желает принимать мир в первоизданном виде? Откуда в нем эта коренная потребность создания новой реальности, новых форм красоты? Здесь вполне закономерно возникает предположение о глобальной сущности Homo Sapiens. Животные в своем развитии движутся по замкнутому кругу, они жестко запрограммированы в своих сущностных проявлениях, подчиняясь диктату инстинктов. Человек же движется в бесконечность, разорвав замкнутый круг инстинктивного круговращения. Он не столько планетарное, горизонтальное, сколько вертикальное существо в своей обращенности к Космосу. Как подчеркивал М. Шелер, у животного нет мирового пространства. Собака может жить годами в саду и бывать во всех его уголках, но она никогда не составит себе образ сада. У нее есть лишь меняющиеся вместе с ее движениями фрагменты пространства окружающего мира, которые она не способна скоординировать с целостным пространством сада, независимым от положения ее тела. Человек открывает вселенское пространство, он перерастает самодостаточность природного, земного бытия. Настроенность на Вселенную, обращенность к абсолютной гармонии является коренной потребностью человечества, которое не может существовать вне диалога с Космосом. Разрушение чувства вселенскости приводит к деградации общества. Образ такого примитивного социума рисует М. Е. Салтыков-Щедрин в «Истории одного города».

Иными словами, человек есть космопланетарный феномен, он является точкой пересечения двух миров: физического и духовного, земного и космического как ограниченного и безграничного. Именно эта двойственность, открытость сопредельным мирам и определяет содержание человеческого бытия. Живя на Земле, человек устремлен к космическому совершенству, он открыт для всей грандиозности бытия, овладевая безграничной силой познания, и реа-

лизуя свои бесконечные творческие потенции. Но здесь возникает одна из самых серьёзных проблем. Ведь двигаясь в безграничности бытия, в неисчерпаемости явленного, человек испытывает беспокойство и тревогу от погружения в необъятность окружающих его миров, объектов, ситуаций. Он испытывает разочарование от невозможности охватить многое из того, что его интересует и волнует. Не случайно английский физиолог и психолог Чарльз Шеррингтон выдвинул идею принципа воронки. Он полагал, что нервная система человека представляет собой воронку, которая широким отверстием обращена к внешнему миру, а узким – к самому человеку. Внешний мир вливается в широкое отверстие тысячью зовов, желаний, влечений, а отклик может быть осуществлён только через узкое отверстие. Так в человеке рождается мощное противоречие и противоборство. Он не в состоянии охватить грандиозность окружающего мира, который его влечёт и не может дать удовлетворяющий его ответ на призыв неисчерпаемых возможностей, отозваться на вызов новых ситуаций. Именно поэтому человеческая жизнь становится крайне мятежной и беспокойной. Хаос необъятного множества всегда угрожал человеку. Важнейшей точкой опоры на пути личностного самопознания становится художественное творчество. Вот почему искусство – это не столько стремление к простому удвоению мира в процессе отражения, сколько познание безграничных возможностей духа, преодоление относительности бытия и расширение зоны абсолютности в результате возможности к самосозерцанию, взгляду на себя со стороны. Именно эта поразительная способность к дистанцированию не только по отношению к внешнему миру, но и к своим поступкам, мыслям, эмоциям, позволяет человеку создавать мир культуры, приумножать его, разоблачая низменное, уродливое, бездуховное. Следовательно, ключевая направленность искусства заключается в культе духовности как синтезе красоты, добра, любви, истины. Искусство есть возделывание человеческого в человеке. С помощью художественного творчества фиксируется качественная характеристика личности, ее деяний. Без искусства невозможно открыть собственную глубину, хотя именно это составляет смысл человеческого бытия. И тогда индивид поглощается хаосом внеш-

ней жизни. Без исследования внутреннего мира он словно бы и не жил. Ибо на самый главный вопрос: кто есть Я, реализующий своё существование, он не нашёл ответ. Хотя в истории мировой культуры мимесической функции искусства отводилось важное место, однако стремление человека к самовыражению, является ключевой задачей, так как открывает глубины духа, безграничные возможности души, позволяя познать самого себя. Человек всегда проявлял интерес не только к Макрокосмосу (на этом направлении активно работает наука, философия), но и Микрокосмосу, которым является сам человек. Благодаря искусству в человеке формируется способность адекватной оценки самого себя, развивается самосознание. Известно, что самосознание предполагает эмоционально-ценностное и деятельностно-регулятивное отношение к самому себе. Не случайно изречение «Познай самого себя» стало базовым принципом древнегреческой культуры. Процесс личностного самопознания является достаточно динамичным и проходит несколько этапов. Первоначально формирующийся человек фиксирует в своём сознании факт своей физической самотождественности, улавливая границы своего тела по отношению к другим телам. Для второго этапа характерно осознание себя как действующего субъекта. Человек включается в познание своих не только физических, но и психических свойств. И наконец, на третьем этапе происходит осмысление резонанса нравственно-эстетических свойств в процессе личностного движений в социуме. Важнейшую роль в этом процессе играет искусство, которое способно глубоко проникнуть в тайны человеческой души. Только в этом случае возможна творческая реализация личности как процесс наиболее полного выявления и осуществления своих способностей. Не случайно американский учёный А. Маслоу считал потребность самоактуализации высшей потребностью человека. Он определял её как наиболее полное использование талантов, способностей, возможностей к целенаправленной, личностно значимой деятельности. В результате личность максимально раскрывает свой творческий потенциал.

Тема 5. Эволюция чувства прекрасного в культурах традиционного типа

5.1. Архаическая культура: рождение красоты

5.2. Эстетическое сознание Античности

5.3. Сущностные аспекты развития эстетического мировосприятия в Средние века

5.4. Эстетика Ренессанса

5.1. Архаическая культура: рождение красоты

Исследование мирового эстетического опыта показывает, что культура развивается только как сопряжение многообразных форм красоты, которые обогащают личностное мировосприятие, расширяют духовные горизонты, выявляя новые оттенки всеобщей гармонии. Когда впервые человек открывает мир прекрасного? Под воздействием каких причин происходит замена одних эстетических предпочтений другими? Как исторические эпохи влияют на эстетические идеалы? Почему миллионы людей отторгаются от мира красоты в тех или иных цивилизациях? Исследование исторических перипетий, отражающих эволюцию прекрасного, позволит дать ответы на эти и многие другие значимые вопросы. Совершенно очевидно, что осознание эстетической ценности бытия – процесс длительный и крайне противоречивый. За этой обманчивой простотой, за этой универсальной способностью человека наслаждаться неисчерпаемой многоликостью мира стоит многотысячелетняя, напряженнейшая борьба людей за свое утверждение на земле; стоит невероятно трудное осознание значимости феномена жизни, специфики личностного существования, неповторимости каждого мгновения. Первый грандиозный прорыв к познанию гармонического притяжения бытия был осуществлен в архаической культуре. Первоначально мировосприятие первобытных людей было эмоционально напряженным, тревожным, а нередко и трагичным. Реальность воспринималась как неукротимая, предельно динамичная, хаотическая сила. Человек ощущал себя словно бы брошенным в горную реку, где каждое мгновение его подстерегала опасность.

Достаточно вспомнить, что средняя продолжительность жизни составляла 25 - 30 лет, а человек уже ощутил вкус личностной беспредельности, грандиозной значимости бытия. Весь свой первый, сокровенный опыт общения с внешним миром архаическое общество воплотило в мифологии как самом мощном пласте духовной культуры. Мифология есть первая форма эстетизации мира на основе переживания всеобщего единства. Формирующееся мифологическое сознание свидетельствовало о том, что человек начинает остро ощущать нетождественность и даже глубокую противоречивость своего внутреннего мира и земной реальности. Так как Homo Sapiens заключает в себе проявление духовной сущности, то столкновение двух миров – физического и духовного, относительного и абсолютного не могло не породить мифологию как первичную форму манифестации духовного, устремлённости к синтезу различных граней Безграничного. Мифологическую культуру в этом смысле можно рассматривать как попытку максимального приближения к себе Мироздания, которое первоначально было чужим, равнодушным, угрожающим существованию человека. Вселенная – целостный живой организм, но она не так чувствительна, одухотворена, как хотелось бы человеку. Возникает общечеловеческая потребность сделать этот мир осмысленнее, добрее, теплее, гармоничнее. Для мифологического сознания важнее всего, что вселенная не равнодушна к человеческой судьбе, что каждый не случайно заброшен в этот мир, что душа является центром противостояния хаоса и гармонии. За всем нагромождением происходящего общество пытается разглядеть всеобщий смысл, в утверждении которого человеку отводилась важнейшая роль. И хотя пространство и время в мифологическом понимании излучают особую значимость, они предельно насыщены эстетическим содержанием, но изначально в нём доминируют уродливое, трагическое, аксиологически неопределённое. Поэтому, в период ранней архаики можно говорить не столько о красоте, сколько о существовании эстетического притяжения мира. И так как эта естественная реальность не в состоянии удовлетворить человека, возникает стремление упорядочить её, преодолеть угрожающий гармонии хаос с помощью не только материальной, но и духов-

ной деятельности. Период напряженной борьбы против хаотического начала зафиксирован в ранней греческой мифологии. Зевс сражается с Титанами, пуская в ход гром и молнии так, что содрогается Земля. Олимпийцы и Титаны швыряют друг в друга скалы. Вскипают моря от зевсовых молний. Дым заволакивает все густой пеленой. Эта борьба по своей мощи, размаху напоминает космическую катастрофу. В страшных муках рождается упорядоченность, формируется новый, одухотворённый мир. Возникает красота, освящённая музами, харитами, Аполлоном, Афиной, Гефестом, Герой, Деметрой, Гестией. Природа преобразуется. Человек всё отчётливее погружает себя не в хаос, а в космос. Если хаос означает смешанность всех элементов, аморфное состояние бытия, где господствует случай, то слово «космос» в переводе с греческого означает «порядок», «упорядоченность», «украшение», «краса».

В эпоху верхнего палеолита произошло одно из самых знаменательных событий в формировании художественной культуры – появление изобразительного искусства. Памятники древней живописи через тысячелетия доносят до нас яркие образцы художественного таланта архаического человека. Наскальная живопись, рисунки, росписи, украшения предметов охоты и быта, найденные в Азии, Европе, Америке свидетельствуют о рождении красоты. 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 красочными бизонами, 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, постигали общую гармонию мира, его красоту. Создавая образы животных, первобытный художник учился обобщать, абстрагировать, приобретал навыки рационального распределения элементов рисунка на плоскости, оттачивая восприимчивость на цвет, объем. В палеолитическом искусстве уже зримо проступали существенные признаки художественно-

образного мышления. Первобытные люди поразительно остро ощущали стихию жизни зверей, ритм движения их тел, своеобразие их повадок. Характерно, что человек уже начинает разрабатывать свои субъективные представления, находя общезначимое, опираясь на глубину чувств, разума, яркость воображения, освобождаясь от сотни второстепенных деталей, наилучшим образом используя ритм, линию, цвет, экспрессию. Архаическое общество, используя эстетический опыт, пыталось укрепить духовный потенциал рода, зажечь в сознании каждого свет гармонии, который позволял не просто выжить, но и ощущать себя «гражданином» Вселенной. Интересно отметить, что благодаря мифологическому восприятию, в основе которого лежало одушевление всех природных объектов, уровень эстетической чувствительности человека был уже довольно высоким. Так, например, у древних индейцев считалось, что сорвать ветку с дерева то же самое, что сломать руку человеку. Как преступление расценивался факт рубки крепкого, красивого дерева. У других народов, прежде чем срубить дерево, осуществлялась процедура испрашивания у него прощения. За нарушением природной гармонии следили боги. Известно, что греческая богиня гор и лесов Артемида не только охотилась, но и защищала животных от хищников. Ей был приятен девственный луг, наполненный жужжанием пчел и шмелей. Она охраняла первозданность бытия от безжалостного отношения. Зная, что Артемида всевидяща и неумолима, люди, посещавшие ее заповедные места, опасались ломать ветки, разорять птичьи гнезда и муравейники. Так мифология подспудно воспитывала в человеке Вселенское сознание.

Таким образом, исследование архаической культуры показывает, что уже в этот период происходит рождение эстетического мировосприятия, в основе которого – потребность человека в культивировании гармонии. Необходимо заметить, что красота не являлась некоей неизменной, постоянной «величиной», к которой приобщался индивид, созерцая мир. Процесс формирования эстетического чувства так же глубок, динамичен, вариативен, как неисчерпаемо Мироздание, беспределен внутренний мир личности. Путь к красоте лежал через преодоление как внешней природы, так и биологизма индивида. Вот почему

мифологическое сознание так высоко ценило образ героя, как бесстрашной, волевой сильной, благородной личности, способной к беспредельному преодолению неблагоприятных обстоятельств. Однако если ранний героизм требовал, прежде всего, неординарной физической силы, то поздний героизм связан скорее с возрастанием роли интеллектуальных качеств, творческих потенций (Дедал, Орфей, Тиресий, Эдип, Одиссей, Тесей). В период разложения родовых отношений человек уже способен бросить взов богам, осмеливаясь вступать с ними в состязание, спор.

Мифологическая интерпретация прекрасного свидетельствовала о том, что индивид перерастает природный мир, открывая беспредельную, неотразимую силу субъективного. Возрастающая сила преодоления давала необходимый уровень свободы, момент возвышения, дистанцирования над обыденностью существования, вне которого нет и не может быть формирования эстетического восприятия. В практическом освоении мира совершенствовалось не только материальное, но и духовное постижение бытия. В этом случае предметы и явления (солнце, звезды, дождь, реки, ветер и т. д.), пространственные и временные характеристики природы, на которые люди были не в состоянии воздействовать, подчинять себе, включались в духовный опыт, и человек управлял ими с помощью воображения, переводя в плоскость одухотворенной эстетической реальности. Таким способом происходило преодоление негативного влияния природной действительности, человеческой ограниченности и установление гармоничных отношений с Мирозданием. Эстетическое чувство, воплощенное первоначально в мифологической оболочке, впитывая в себя все реалии мира, не отвергая их, преломляло отраженное бытие в соответствии с общечеловеческим уровнем развития, выявляя наиболее важное, сокровенное, общезначимое для архаического человека. Все это помогало выйти из жестких рамок царства необходимости, разжать оковы суровой, а нередко враждебной действительности, ощутить мгновения божественной легкости и создать новый, очеловеченный мир, согретый теплом духовности, который противостоял молчащим и пугающим безднам Вселенной.

5.2. Эстетическое сознание Античности

Формирование новых элементов в античной культуре, возрастание роли рационального начала, преодоление авторитета мифологической традиции, которая была предметом абсолютной веры, носила жестко регламентирующий общественную жизнь характер, позволяли человеку добиться гораздо большего уровня независимости от природы, большей личностной свободы. Начиная с VIII в. до н. э. одним из самых креативных эстетических центров в мировой культуре становится Греция. Взаимодействие относительно благоприятных природных и социальных факторов оказало позитивное влияние на развитие художественного творчества. Эталоном красоты в Древней Греции становится Космос, который представал как одухотворенное, упорядоченное, целесообразное, самодостаточное целое, управляемое Логосом. Небо с торжественным движением светил, вечной размеренностью, сияющим дневным и ночным великолепием, всеобъемлющим величием, тайной трансцендентной глубины было не просто случайным скоплением движущихся тел, и даже не метафорой божественного, а реальным воплощением космической разумности, истоком миропорядка, образцом гармонии, ритмичности, соразмерности, выражением наивысшей красоты. Естественным продолжением Космоса являлась неисчерпаемая гармония земного бытия. В период становления древнегреческой цивилизации человек был уже способен гораздо тоньше и глубже чувствовать совершенство самых разнообразных природных явлений. Он острее осознавал их неповторимость, быстротечность, значимость, улавливая десятки оттенков в одних и тех же объектах многоликого мира, соизмеряя хрупкость земной реальности с неизбывным сиянием Космоса. Так, например, «Илиада», «Одиссея» дают богатейший материал, отражающий природоощущение человека того времени и позволяющий судить о степени развития эстетического чувства. В эпических поэмах Гомера речь идет: о вечно-шумном, сверкающем, фиалково-темном, пурпурном, беспокойном, бурном, пенном, виноцветном, широкоразливном, зыбью немую чернеющем море; седом, многошумном, кипящем прибое; неж-

ноцветущем луге в вешнюю пору; многоснежных вершинах туманных гор; блеске осенней звезды, которая в небе светозарнее блещет, омывшись в водах океана; пышных, легких, золотых облаках и светлой влаге, капающей из них; серебряном месяце, далеко разливающим свет; серебристопучинной речке; студенном ключе; нежно-пушистом тростнике; сочной, медвяной траве; душистом кипарисе; виноградных ягодах как янтарь золотых; заре, которая в платье шафрановом поднялась из струй океана. Вечно-золотой, ослепительно сверкающий, радостно манящий солнечный свет преображает всю природу, пронизывает мир, в котором долго странствуют и возвращаются домой, мучительно страдают и радуются, побеждают и гибнут, любят и пылают ненавистью, трудятся и безмятежно отдыхают герои Гомера. Жить – значит видеть сияние солнца, утверждает великий поэт. Недаром Ахиллес мечтает: лучше быть на земле батраком у бедного человека и хотя бы недолго видеть сияние солнца, чем царствовать среди мертвых.

Изучение духовного наследия древнегреческой культуры позволяет сделать вывод о существенном укреплении «космического», гармонического начала в мировосприятии человека. Не случайно Пифагор будет свидетельствовать о музыке небесных сфер. Он убеждал, что все планеты при круговом вращении издают звуки разной высоты и силы. Сливаясь, эти звуки образуют самую торжественную и прекрасную музыку. Анаксагор на вопрос, для чего он родился, ответил: для созерцания солнца, луны и неба. Для Гераклита Космос един, гармоничен, и из разнообразия создается «прекраснейшая гармония». Платон размышлял о том, чтобы через усмотрение совершенства и круговоротов мира исправлять круговороты в собственной голове. Вселенское чувство гармонии стало надежной основой, способствующей укреплению творческой воли античной личности.

Возвышение общества над природой, тенденция к построению культуры на рациональной основе дали возможность не только полнее осознать гармонию окружающего мира, совершенство Космоса, но и привели к глубокому пониманию человеческой красоты. Первоначально в основе понимания личност-

ной красоты древних греков лежало так называемое «скульптурное» мышление, как более интеллектуальное, объемное в отличие от живописного способа выражения. Оно требовало не столько внешнего впечатления, мгновенного отклика на различные явления действительности, сколько глубокого знания структуры изображаемого объекта. Рационализм античной скульптуры проявился в ее геометризме, в точном расчете пропорций и получил отражение в известном «Каноне» Поликлета. Более того, гармоничное человеческое тело становится «мерой» красоты, универсальным эстетическим принципом. Вот почему греческому искусству не были свойственны масштабность, монументальность Востока, необъятность, безмерность, стремление возводить гигантские пирамиды, башни, дворцы. Здесь культивируется идея соразмерности сил человека и природы, гармонии микро- и макрокосмоса.

Один из самых почитаемых образов античной культуры, в котором воплотился идеал человеческой красоты – стройный, обнаженный юноша, атлет, не ведающий внутренних коллизий, душевного смятения. Его мироотношение уравновешенно, бесстрастно, взгляд твердый, спокойный. Во всем облике физического совершенства чувствуется цельность натуры, надежность. Творцы Древней Эллады стремились передать в статуях атлетов не столько индивидуальные, личностные черты, сколько сущностные, типические свойства совершенного человека, его универсальные, наиболее ценные качества с точки зрения античной культуры. Формируется значимость образа героя, борющегося за утверждение на земле всеобщей гармонии с помощью физической силы, ловкости, храбрости, целеустремленности. Именно в этой борьбе выявлялась ценность героического усилия, готовность к самоотдаче, отражавшей подлинное совершенство, воплощалось оптимистическое ощущение господства человека над миром. Красота уникального, изменчивого, неповторимого была чужда греческому художественному сознанию в период становления античной культуры. Главными объектами изображения становились боги и легендарные герои, олицетворяющие образ идеального человека. Поэтому Зевс был прекрасным атлетом в расцвете могучих сил, Аполлон – безупречно сложенным юно-

шей, Гера олицетворяла образ возвышенной женщины. Наиболее талантливо этот тип красоты был воплощен в работах Мирона, Поликлета, Фидия, Леохара.

В целом, различная трактовка красоты воплотилась в трех моделях, существенные проявления которых будут неоднократно воспроизводиться в последующих культурах, развиваясь и обогащаясь. Так, в дорийском типе красоты очевидно стремление к утверждению героического проявления духа, мужественности, рациональной ясности, что трансформировалось в строгость, конструктивность, лаконичность, скупость в изобразительных средствах. В ионийском типе гармонии материализовалось женственное, лирическое, живописное начало, устремленность к большей легкости, выразительности, отразившееся в обилии мелких декоративных деталей, яркой раскраске и т.д. Коринфская модель красоты тяготела к культу чувственности, рафинированной эстетике, утонченности, пышности, помпезности форм, внешней экспрессивности. Эти три основных типа художественного мировосприятия затрагивали не только сферу искусства, а пронизывали все грани жизнедеятельности античной культуры. Так, в эпоху Перикла ионийская модель красоты реализовалась и в повседневном бытии, когда традиционные длинные туники стали заменять легкими, прозрачными платьями с вырезом на груди, бедрах. Шелк, парча и кисея сменили шерстяные и льняные ткани. Возросло стремление к использованию разнообразных украшений: браслетов, ожерелий, перстней. Особой популярностью пользовались ароматические вещества. Усилился спрос на птиц с ярким, красочным оперением. Ионийское начало отразилось даже на военно-спортивной организации жизни. Вместо тяжело вооруженных воинов появились легко вооруженные, более подвижные, мобильные. В спортивных играх наибольший интерес представляли выступающие не с силовыми видами, а участвующие в скачках, беге на колесницах, что представляло более богатое, динамичное, захватывающее зрелище.

Стремление к нравственной, духовной красоте отразилось в лирической поэзии. Об этом говорят многие строки: «Боюсь, чтоб чести у людей не купить ценной нечестья пред богами» (Ивик), ... «Да встанет меж нами с тобою прав-

дивость! Выше, святей, чем она, нет ничего на земле» (Мимнерм Колофонский), ... «Кто ж при одном языке два сердца имеет, – товарищ страшный», «Деньги для нас, для людей, – это потеря ума», «Сытость чрезмерная больше людей погубила, чем голод, – тех, кто богатством своим тщился судьбу превзойти» (Феогнид). «Если ты не к доброй, а к звонкой славе жадно льнешь, друзей отметаешь дерзко, – горько мне». (Сапфо). Творчество Софокла в огромной степени отражает моральное понимание прекрасного. Эти и многие другие примеры свидетельствуют о глубоком внимании к красоте не только внешней, телесной, вещной, но и внутренней, духовной.

С угасанием эллинистических государств со II в. до н. э. ведущее значение в античном мире приобретает римская культура. Завоевав весь Апеннинский полуостров, подчинив себе всю Грецию и Восточное Средиземноморье, Рим становится самой могущественной и влиятельной державой. Колоссальные размеры Римской империи (по сравнению с миниатюрными суверенными государствами Греции), формирование мощной государственной машины, стремление к внешней экспансии – все это не могло не повлиять на переплетение различных тенденций в формировании новой структуры мировидения, в котором доминировали сила и мощь, а не утонченность. С одной стороны, в культуре Древнего Рима происходит ассимиляция древнегреческого духовного опыта, интеграция наиболее значимых эстетических форм, так как духовные прозрения древних греков оказались привлекательными в силу своей глубины, универсальности. Римляне охотно изучали греческий язык, копировали греческие скульптуры, архитектуру, перенимали стихотворные размеры, философско-религиозные взгляды, активно приобщаясь к древнегреческому эстетическому опыту. С другой стороны, в древнеримской культуре все отчетливее начинает обозначаться факт перерастания человеком природной спонтанности. Цицерон утверждал, что самое прекрасное из всего, что существует на свете – это мощь духа и какое-то необыкновенное его величие. Он подчеркивал, что в глубине своего духа художник созерцает мысленный, высший образ красоты. И если в древнегреческой культуре внимание акцентировалось на подражании природе в

процессе творчества, то теперь от художника требуется не просто копирование, но и следование высшим идеям на основе раскрытия преобразовательной энергии. «Сила, облеченная в величие», – вот что собой представляет сокровенное ядро римского идеала. Возрастающий интерес человека к демиургической функции, преобразованию бытия на почве развития сильной военно-политической структуры привел к тому, что созерцательный тип отношения к миру все активнее вытесняется стремлением к обладанию миром, максимальной реализацией земных потребностей. Поэтому в античную культуру римляне внесли черты более трезвого, практического анализа, элементы прагматизма и отражения реальности в ее пластическом единстве, далекие от возвышенной поэтичности древних греков, склонных к погружению в бесконечные глубины духа.

В художественной культуре на первый план выдвигается архитектура. Однако если для Греции главным типом архитектурного сооружения был храм, то в римском зодчестве основное место занимали сооружения, воплощавшие идеи могущества римского государства, императора и наиболее знатных римлян. Утилитарность, прагматическое мышление римлян сказалось на строительстве форумов, триумфальных арок, амфитеатров, базилик, дворцов и вилл. Культивируются устремленность к пространственному размаху, конструктивная логика, монументальность гигантских архитектурных комплексов, строгая симметрия геометрических форм. Строительная техника поднимается на качественно новую высоту, интенсивно развивается инженерное искусство. Создаются грандиозные акведуки, подающие воду на десятки километров, дороги, мосты.

В области монументальной скульптуры римляне не создали работ, равных по значению произведениям древних греков. Однако в Риме возникает новое понимание портрета. В отличие от греческих мастеров, стремившихся в портрете подчинить индивидуальный образ идеальному типу, римские художники в большей степени ориентировались на лицо конкретного человека с его неповторимыми чертами. Именно в портретном жанре наиболее ярко прояви-

лись реализм, острая наблюдательность, историзм и даже натурализм. Зарождение римского портрета связано с древним заупокойным культом предков. Восковые маски, снятые с лиц умерших представителей рода, выставлялись на семейных торжествах, в них выступали актеры, сопровождавшие похоронные процессии. Позже эта традиция поддерживается и обогащается возрастающим уважением к человеческой индивидуальности, питается потребностью сохранения для потомков точного изображения данного лица как индивидуальности, прославления участников исторических событий. В целом, в древнеримской культуре доминировала установка на рассмотрение искусства как истории в образах. С этой целью художественное творчество стремятся использовать не столько в собственно эстетическом значении, сколько в утилитарном, воспитательном смысле, с тем, чтобы выявить историческое, этическое, политическое содержание происходящего, придать историческим событиям необходимую интерпретацию, направленную на укоренение существующего порядка.

Целенаправленной заботой римского государства было развитие массовых празднеств, зрелищных мероприятий. Согласно древнеримскому календарю, в течение года проводилось около ста празднеств. Свободнорожденный римский гражданин большую часть своего свободного времени посвящал развлечениям, посещая базилики, термы, амфитеатры, застольные забавы. Известно, что римская публика трагедии предпочитала комедию, а комедии – гладиаторские бои или упражнения канатоходцев. Именно поэтому поэт П. Теренций сетовал о провале комедии «Свекровь» – в это время выступали канатоходцы, и зрители проигнорировали премьеру спектакля. В самих театральных постановках более всего ценился зрелищный эффект: в комедиях обязательно присутствовали драки, в трагедиях – пышные триумфальные шествия. Идейное содержание театральных зрелищ не имело большого значения. Театр редко раскрывал перед зрителем социальные проблемы, он тяготел к экзотике, пышным декорациям, роскошным костюмам.

Особой популярностью у массового зрителя пользовались гладиаторские бои, состязания на колесницах, игровые сражения между флотами. Неуклонно

росло число гладиаторских школ, десятки тысяч зверей (львов, тигров, пантер, кабанов) доставлялись в Рим для организации кровавых боев и удовлетворения низменных страстей толпы. Знаменитое требование «хлеба и зрелищ!» становится ключевым принципом римского менталитета, ибо зрелища служили эффективным способом укрепления власти. В конечном итоге, утилитарный тип мировосприятия, способствующий распространению коррупции, политических интриг, а также лицемерию, раболепствованию, доноситељству и многим другим порокам вытесняет значимость подлинной красоты древнегреческого эстетического опыта, отторгает от общения с вселенской гармонией, что и приводит к упадку римской культуры. Не случайно в конце V века Древний Рим как мировая империя перестает существовать. Однако, лучшие достижения древнеримской культуры, многочисленные образцы эстетического опыта, отражающие энергичное развитие волевого, преобразовательного начала, станут важнейшим источником развития западноевропейской культуры.

5.3. Сущностные аспекты развития эстетического мировосприятия в Средние века

Длительный период человечество воспитывалось в лоне языческого миропонимания, которое основывалось на культе природной гармонии, почитании многообразных явлений видимого мира, олицетворяющих многобожие. Боги скрывались в лесах, горах, морях, реках, родниках, лугах, пещерах, пустынях, 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, строго дифференцированной системы. Жрецы постоянно соперничали, отстаивая право на приоритет своих богов. Человек был погружен в пеструю, мозаичную эстетическую панораму, многоцветное сияние земного бытия, с которым связывались все его желания и надежды. Но главное, личность языческого типа умела ценить «здесь-и-теперь», безгранично доверяла значимости настоящего момента.

Однако над реальной жизнью продолжала довлеть неопределенность, зыбкость, обманчивость, драматизм, трагизм преходящего. Поиск точки опоры в земном мире не приносил устойчивой гармонии, стабильности, прочного удовлетворения. С развитием общества, накоплением новых элементов материального и духовного опыта возникает настоятельная потребность в поиске более обстоятельных ответов на сокровенные вопросы бытия. Человеку становится тесно в рамках языческого мировосприятия. Нарастает острое противоречие между миром реальным и образом идеального мира. Как реакция на эту новую культурную потребность рождаются новые типы эстетического мироотношения. Во-первых, человек начинает прозревать, что за такими грандиозными природными явлениями как солнце, звезды, молния, вулканы, землетрясения, ураганы, за этой неукротимой мощью внешнего блеска скрывается нечто более великое, неизменное, вечное, абсолютная красота. Во-вторых, с углублением внутреннего мира личности заметно возрастает неудовлетворенность качественным состоянием изменчивой природной гармонии, противоречивостью самого человека. С высоты новых требований человек все острее начинает ощущать, что «мир во зле лежит». Усиливается потребность в переустройстве бытия, переделке самого человека, поиске новых, более действенных путей совершенствования личности, утверждению новых форм красоты.

Как реакция на поиск более устойчивой гармонии, рождается универсальная культура, нацеливающая на идеал Абсолюта. Высшей ценностью становится Бог – надмировая абсолютная духовность, источник вечной красоты. Этот новый поворот в культуре можно рассматривать как грандиозный эксперимент, нацеленный на бесконечное совершенствование человека, актуализацию его неограниченных потенций, как неординарную попытку внести максимальный смысл в неопределенность языческой картины бытия. Все это весьма позитивно повлияло на углубление эстетического мироотношения, ибо чем глубже человек проникается осознанием смысла, тем больше красоты открывает он в окружающем мире, в собственной душе. Так как эстетическое чувство существенно укрепляется с ростом понимания особой значимости человеческой

жизни, ощущением смысловой наполненности каждого прожитого мгновения, осознанием вселенской ответственности за свои поступки. Переориентация общественного сознания на мир идеальный, сверхчувственный, духовный, стремление научиться управлять не столько внешней, сколько внутренней природой, становится главной тенденцией средневековой культуры. Планета Земля в новой космологической системе была уже не просто одной из сфер Космоса, а рассматривалась как центр Мироздания, как поле мощного Вселенского столкновения низкого и высокого, уродливого и возвышенного, злого и доброго, дьявольского и Божественного за каждую человеческую душу, за абсолютную гармонию. Присутствие единого Абсолюта как носителя вечной красоты становится основным вдохновляющим источником для эстетического творчества.

Начиная с X века в западноевропейской культуре прорыв к трансцендентному миру реализуется более решительно и зримо. Первой формой тотального воплощения средневековой эстетики становится романский тип эстетического мировосприятия, который отражал время феодальной раздробленности, замкнутости, 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, разладам 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 способствовала использованию изобразительных

средств, разнообразных декоративных элементов. Орнаментика основывалась на предельном обобщении, схематизации изобразительного образа. Расположенный нередко на вершине скалистого холма, замок служил защитой во время осады и своеобразным центром в период подготовки к набегам. Он имел подъемный мост, укрепленный портал, был окружен глубоким рвом, демонстрируя монолитные стены, увенчанные зубцами, башнями, бойницами. Возвышаясь над убогими хижинами, деревянными и глиняными домами, замок воспринимался как воплощение незыблемой силы, несокрушимой надежности.

Принципиально новые грани эстетического мировосприятия воплотились в готическом типе красоты. Готика венчает развитие средневековой культуры. В ней доминирует культ Абсолюта, глубже осознается 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. Однако красота строго иерархична, несоизмеримо возрастающая от материальной к духовной ипостаси. У дерева эстетический статус более высокий, чем у камня, у животного – чем у дерева, у человека – чем у животного. В Боге красота достигает своей наивысшей концентрации, приобретая статус вечного, неугасимого сияния. Восхождение по ступеням красоты – путь духовного совершенствования через преодоление земных привязанностей, актуализацию духовных потенций с целью вхождения в экстатическое состояние, которое ведет к блаженной жизни, абсолютной гармонии как конечной цели человеческого существования. В готическом мировосприятии существенно усиливается мистическое, иррациональное, символическое звучание красоты. Притягательность природной, телесной гармонии начинает меркнуть, играть второстепенную роль. Эстетическая ценность разнообразных форм земного бытия приобретает весомость лишь в том случае, если достаточно полно отражает мощь Творца, его креативную способность, безграничность.

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. Помимо богослужений здесь проводились городские собрания, диспуты, читались университетские лекции, разыгрывались мистерии. 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. Считалось, что без Бога человек грязеподобен, ничтожен. Предпринимается энергичная попытка выстроить аскетическое понимание красоты, утвердить возвышен-

ный образ человека. По сути дела, происходило развитие и укрепление тех тенденций античной культуры, за которой стояли орфики, пифагорейцы, киники, стоики, скептики. Вместе с тем, аскетическая эстетика пыталась выработать прочный иммунитет к красоте телесной, чувственной, как главной опасности, стоящей на пути возвышения человеческого духа, ибо она приводила к надменности, гордыне, чувственности, греховности. Поэтому в многочисленных проповедях шло развенчание магии внешней красоты.

Таким образом, аскетизм настраивал на подавление чувственных желаний, вожделий, 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 к все большей дематериализации, спиритуализации красоты. В эстетическом мировосприятии средневековья отразилась символическая глубина, так как изобразить, запечатлеть невидимый, сверхчувственный мир можно было только с помощью символических образов.

Однако в культуре, где поиск возвышенного стал главной целью, устремленность к земной красоте проявляла себя в самых различных формах. Официальной, церковной эстетике противостояли иные типы художественного миро-

ощущения, которые нашли отражение в народной смеховой культуре, в утверждении рыцарского эстетического идеала. Поэтому мировосприятие средневековой цивилизации не следует представлять сугубо готическим, суровым, безрадостным, аскетическим, пронизанным единым, монолитным устремлением к Богу. Существовал пласт внерелигиозной, исконно народной культуры, который отличался языческим весельем, иронией, шутовством, сарказмом. Именно в нем И. В. Фон Гете первым разглядел подлинную эстетическую ценность. Прежде всего, это яркая, неистовая, безудержная, предельно насыщенная игрой человеческих эмоций красота карнавала, внецерковных обрядово-зрелищных форм, организованных на началах смеха и принципиально отличавшихся от чопорных, серьезных, строгих, торжественных культовых форм и церемониалов. Карнавальны́е формы создавали иной мир, иную жизнь, к которой многие средневековые люди были причастны. Карнавал – это яркое, праздничное зрелище, массовое народное гулянье, позволяющее реализовать возможности телесной свободы, переступить через жесткую регламентацию жизни и дающее чувство максимального раскрепощения. В карнавальной шествии нарушаются все нормы и правила принятого в обществе поведения. Эстетический эффект карнавального зрелища заключался в приеме инверсии (перестановки), в процессе которой подданный становился царем, слуга – господином, мужчина – женщиной, дурак – мудрецом и все высокое, возвышенное выступало как предельно «заземленное». В этом ярком празднике все устремления, чувства, помыслы сливались в единый экстаз всеобщего сопереживания, откровения, открытости, радостного ликования. Предельная раскованность, свободное душевное проявление способствовали временному отрицанию жестких нравственных норм, социальных ролей, обязанностей, присущих повседневной жизни. И, как следствие компенсаторной функции, единство общества существенно укреплялось, усиливался процесс интеграции людей в прочный коллектив. В карнавальных формах досуга находила свое ценностно-смысловое выражение тысячелетняя смеховая культура «низовых» жанров. Корни карнавальных шествий – в архаических оргиях, в празднествах типа древнеримских сатурналий, во вре-

мя которых отменялись общепринятые правила, социальный порядок «переворачивался»: господа прислуживали за трапезой рабам, рабы осваивали роль правящего класса.

В средневековой культуре, наряду с доминирующим религиозным идеалом, начиная с X века, утвердился рыцарский идеал красоты. Хотя рыцарское движение формировалось вокруг выполнения военной функции (защита сеньора, война за веру), однако помимо культивирования духа воинственности, силы, мужества, самопожертвования, презрения к смерти в новом менталитете кристаллизовывались такие общезначимые устремления, как преданное служение прекрасной даме, культ естественной любви, право на земное счастье, благородство, обостренное чувство личного достоинства, прямотушие. В рыцарском мировосприятии фактически игнорировалась жизнь, насыщенная мистическими мотивами, религиозным экстазом. Появление куртуазной поэзии было ответом на духовные запросы наиболее развитой в Европе, свободной и независимой от церкви феодальной аристократии. Рыцарская любовь сумела впитать в себя гармонию телесного и духовного. Христианство, настраивая человека на глубокую нравственную работу, не могло не оказать воздействия на усиление роли душевной привязанности, и выткнуло «трогательно-сентиментальный покров» любви. В этот период общество достигло такого уровня самосознания, когда сопоставление человеческой жизни с Абсолютом побуждало к совершенствованию всех личностных способностей, к синтезу духовного и телесного, что наглядно отразилось в рыцарском мировосприятии. Поэзия трубадуров, труверов, миннезингеров, менестрелей – это по преимуществу поэзия лирическая, где эротический мотив приобретает особое значение, ибо основные события разворачиваются вокруг любовных сюжетов. Вместе с тем, любовь к женщине определялась как источник совершенства, чистоты, благородства и добра. Главным считалось не богатство дамы, не ее знатность, а гармония внешней и внутренней красоты. Именно это счастливое совпадение, факт калокагатии более всего вдохновлял представителей рыцарской культуры, становился их идеалом, которому они поклонялись. Рыцарская любовь способствовала процессу духовного

самоуглубления. В беседах, литературе важное место отводилось проблемам этического взаимоотношения между рыцарем и его возлюбленной, происходило осмысление нравственных основ любви. Так, например, обсуждалась тема неверности дамы по отношению к рыцарю, или вариант измены самого рыцаря, когда он, оставив свою возлюбленную, устремлялся к более богатой даме. Анализировались нравственные последствия ситуации, когда дама отдавала свое сердце сразу двум поклонникам, рассматривались даже вопросы на предмет того, какая из потерпевших заслуживает большего сострадания: у которой умер возлюбленный, или та, чей поклонник оказался неверным. Земная любовь вплеталась разноцветными нитями в человеческое бытие. Из-за неразделенного чувства постригались в монахи, расставались с жизнью, во имя любви совершали подвиги. Средневековая жизнь знала немало примеров трагической любви шекспировского размаха, она давала возможность для высочайшего взлета чувств.

5.4. Эстетика Ренессанса

В эпоху Возрождения формируются новые формы эстетического осмысления мира. Главным действующим лицом, своеобразным центром культуры становится энергичный, волевой, раскрепощенный человек, мечтающий о реализации захватывающих земных идеалов. Этот человек стремился к суверенизации во всех сферах, пытаясь воплотить многообразие жизненных интересов, бросая вызов устоявшимся традициям. Известно, что христианство страстно желало вырвать индивида из неопределенности, случайности вселенского бытия, стремясь возвысить его над течением временного потока, указав путь в вечной Красоте, увязав жизнь каждого с присутствием Абсолюта, управляющим Мирозданием по закону гармонии. Поэтому метафизический мир приобретал самодовлеющее значение. И вся эта запредельная красота покоилась на неразрывном союзе человека с Богом. Индивид рассматривался как абсолютно зависимое существо и сам по себе, в отторжении от Бога никакой ценности не имел. Человек испытывал глубочайшую потребность в ослаблении безграничного влияния трансцендентных ориентиров, безусловного авторитета церкви,

ища точку опоры в собственных деяниях, стремясь дать выход преобразовательной энергии. Художественное мироотношение строилось на доверии к эмпирическим данным, на непосредственности, имманентности. В живописи, например, утверждалось стремление к реализму, к объективной точке зрения на основе эмпирической точности, культе анатомических знаний, геометрическом членении пространства, линейной перспективе. Искусство рассматривалось как поиск красоты, осуществляемый через собственный опыт. Эстетическое пространство наполнилось разнообразным и конкретным смыслом.

В противовес смиренной личности, живущей помыслами о Боге, благочестивыми размышлениями о чистоте душевной, старательно исполняющей молитвы, церковные ритуалы, отрешенной от мирской суеты, формируется новый образ идеального человека. Благовоспитанный, гармоничный индивид должен уметь ездить верхом на лошади, драться на шпагах, владеть разного рода оружием, быть хорошим оратором, красиво танцевать, играть на музыкальных инструментах, обладать познаниями в области наук и искусства, быть естественным в поведении и в душе носить Бога. Если ранее над человеком довлели традиция и высший авторитет, то теперь особую значимость приобрели индивидуальные способности. Личность стремится к реализации многообразных задатков и выступает в качестве ниспровергателя аксиом, искателя приключений, бунтаря. Ренессансный человек не желал растворяться в общности христианских душ, его привлекали героический дух языческих представлений, полная напряженного действия жизнь.

Эстетика эпохи Возрождения носила целостный характер и была основана на осознании одухотворенности Универсума, на античных представлениях о мире как эманации невидимого Единого. С этой точки зрения природа не противопоставлялась Богу. Она отражала факт всеобъемлющего божественного присутствия. Звезды, планеты, животные, растения, камни – все обладало трансцендентальным измерением. В каждом конкретном явлении прозревалось некое архетипическое значение. Поэтому Мироздание в сознании человека отражалось не как механическое образование, научно-объективная система, а

скорее как эстетическая целостность. Одухотворенный Космос становится вновь, как и в античной культуре, образцом гармонии, приобретая в душе человека интимно-лирическое звучание. И для возрожденческой художественной культуры мир предстал в максимально одушевленном, максимально красочном, ярком виде. Происходит реабилитация чувственной красоты. Человек воспитывался на том убеждении, что созерцающий природу глядит в божественную сущность. Задача разума заключалась в том, чтобы увидеть всеобщее в частном, божественное в природном, вечное в преходящем. Красота рассматривалась как очищенное совершенство самой природы, которое необходимо выявить, раскрыть. Идеальное просвечивает сквозь реальное.

Вот почему в это время возникает исключительный интерес к гармонии природных явлений, созерцание которых дарило множество полноценных мгновений, воодушевляло на творческие поиски, окрыляло на художественное созидание. Уже в период проторенессанса А. Данте стремился к тесному общению с природой. Он поднимался на высокие горы с единственным намерением насладиться широким, безбрежным простором, любил описывать многоликую игру света, песню жаворонка, зеленые луга, холмы, приветливый родник, утренний ветерок. Ф. Петрарка не мыслил свою жизнь вне природы. Она – источник его творческой силы. Он с удовольствием бродил по полям, лугам, воодушевлялся солнечным закатом, заботился о создании собственного сада. В одном из писем Ф. Петрарка выражал величайшую радость от созерцания живописной панорамы с высоты горы. В своих исследованиях Леонардо да Винчи советовал художникам «подстерегать» красоту природы, наблюдая ее в те мгновения, когда она наиболее полно выявляется в них. Природа в живописи начинает выступать не только фоном, но и достойным объектом эстетического созерцания. Джорджоне, Тициан, Тинторетто, А. Дюрер, А. Альтдорфер, И. Патинон, Питер Брейгель-Старший проявили себя как талантливые, самобытные пейзажисты. В работах этих художников природная действительность многолика и неоднозначна. То она предстает как воплощение гармонического созву-

чия, то как отражение необузданного, дикого нрава, вызывающего всплеск бурных эмоций, то как переплетение мистических, фантастических образов.

Особое значение в эпоху Ренессанса приобретает художественное воплощение красоты человека, который рассматривался как высшее творение природного мира. Так, один из представителей эпохи благодарил Бога за то, что создан человеком, а не животным. 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. Ибо тайна разума, божественного проявления духа на земле увязывалась с удивительной целесообразностью «внешнего» человека, что свидетельствовало о созидательной мудрости Бога. После многих веков пренебрежения к плоти и даже остракизма интерес к физической красоте 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, С. Боттичелли, Микеланджело, А. Дюрера, Ганса Гольбейна Младшего, Жан Клуэ Младшего, Франсуа Клуэ. Первостепенное место отводилась культу женской красоты, что является ярким свидетельством гуманизации человеческого сознания, ибо именно женское начало в наибольшей степени концентрирует в себе мягкость, нежность, скромность, стыдливость, способность дарить любовь. Возможно поэтому эпоху Возрождения называют нередко феминизированной. К разгадке тайны очарования прекрасного пола обращались многие гуманисты. Так, в трактате «О красотах женщин» А. Фиренцуола попытался «классифицировать» особенности женской привлекательности. Он различал такие проявления красоты как изящество, очарование, деликатность, благородство, грациозность, обаятельность, вожденность. О магии женской гармонии размышляли Г. Кавальканти, Н. Пизано, М. Фичино, Эбрео, Каттани, Бетусси, Л. Арагона. Художники С. Боттичелли, Леонардо

да Винчи, С. Рафаэль, Тициан, Джорджоне, Рогир ван дер Вейден создали подлинные шедевры, запечатлевающие тайну женского совершенства.

В отличие от Средневековья, воплощавшего идеал женщины хрупкой, с узкими бедрами, тонким станом, бледным лицом, умиротворенным взглядом, смиренной, воспитанной на молитвах, постах, эпоха Возрождения отдает предпочтение широкобедрым представительницам прекрасного пола, с крепкой талией, плотными ягодицами, с гибкой, «лебединой» шеей. В это время ценятся пышные формы. Беременная женщина считалась эстетически привлекательной, олицетворяя истинно женское начало, сопричастность к великому таинству продолжения рода. Признаки мужской красоты характеризовались физической силой, внутренней энергией, волей, целеустремленностью, умением достичь признания, славы.

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 врывались 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, а мистическую радость человека, вызванную сопричастностью к Тайне всеобщей гармо-

нии, 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 эстетическом мировосприятии С. 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. Эстетика Микеланджело пронизана 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 эстетического мироощущения Северного Возрождения характерны переживания глубокого диссонанса, звучащего в мире, отход от идеализированной, возвышенной, совершенной личности. Здесь возникает интерес к реальному, конкретному человеку, отпавшему от Бога, со всеми его пороками, уродливыми проявлениями. Так, творчество И. 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 эстетическом мировосприятии, различную интерпретацию красоты, в полифонической культуре Ренессанса доминировала эстетика идеала, отражающая веру в неисчерпаемые возможности человека. Однако понимание прекрасного стано-

вится 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.

Тема 6. Динамика чувства красоты в Новое и Новейшее время

6.1. Основные тенденции в развитии аксиологического пространства художественной культуры эпохи Просвещения

6.2. Модификация эстетического сознания индустриального общества

6.3. Феномен унификации и массовизации эстетического сознания

6.4. Роль искусства в формировании личностной культуры техногенного человека

6.1. Основные тенденции в развитии аксиологического пространства художественной культуры эпохи Просвещения

В XVII в. европейская цивилизация берет мощный разбег в своем научно-техническом развитии. С утверждением капитализма вызревают качественно иные принципы мироустройства, закладываются основы для реализации целей нового менталитета. Углубляется процесс индивидуализации, происходит окончательное разрушение созерцательного мироотношения. Предпринимаются радикальные шаги по увеличению власти над природным миром. Но прошлое с его «золотым веком», но будущий невиданный прогресс становится путеводной звездой, манящей и будоражащей человеческий разум. Культуры прошлого стремились к эзотерическому опыту, в котором отражалось молитвенное отношение человека к Мирозданию, восхищение гармоничным строем природного бытия. Знания рассматривались как путь к человеческому совершенству. Новая социальная система была нацелена на экзотерическое понима-

ние во имя овладения внешним пространством. В новом культурном ареале предпринимается энергичная попытка извлечь из знаний практическую пользу, утилитарный смысл. Так, Ф. Бэкон мечтал не просто о возрастании роли познания, но о таком безграничном могуществе общества, когда оно, опираясь на научно-технический прогресс, сможет управлять природой наподобие Бога, манипулировать миром, являя нескончаемые чудеса. Причем, завоевание внешней реальности должно строиться на наблюдении, эмпирическом опыте как надежном источнике истинного знания.

Космос уже не являлся живым организмом и эталоном красоты. Декарт не видел принципиальной разницы между естественным и искусственным. Растение такой же механизм, как и часы. Действия природных явлений вызываются «трубками и пружинами» с той лишь разницей, что искусность этих пружин настолько же превосходит созданное человеком, насколько искусство бесконечного Творца превосходит искусство творца конечного. Законы механики отождествлялись с законами природы. Мир представлялся скорее математичным, чем эстетичным. Особенно после открытий И. Ньютона наука утвердилась в качестве главного толкователя природы. Вселенная становится механической, математически упорядоченной, вещественной, лишенной одухотворенности. И, таким образом, дальнейшее развитие человечества увязывалось с совершенствованием рациональных способностей. Именно этот интеллектуализм создавал особый менталитет, который выражался в неумном оптимизме относительно власти человека над природой, самим собой. Вера в возможность разума высветить конечные тайны Мироздания была беспредельной. Как результат отражения сложных общественных противоречий, полярных умонастроений и рождались новые типы художественного мироотношения. Однако целостность ренессансного мировидения утрачивается навсегда.

Один из основных типов эстетического мировосприятия воплотился в классицизме, который отразил тенденцию, связанную с рационализацией общественного сознания, с желанием максимально упорядочить бытие, привести к строгой форме человеческие ощущения. Уже французский поэт Ф. де Малерб

опасался чрезмерной эмоциональности в поэзии, стараясь добиться ясности, логической стройности стиха. Но подлинным теоретиком классицизма стал Никола Буало, поведавший в стихотворном трактате «Поэтическое искусство» об основных положениях новой эстетики. Вслед за Р. Декартом он полагал, что красота должна обладать атрибутами ясности, логической четкости, очевидности, геометрической выверенности. Искусство ограничивалось строгой регламентацией со стороны разума и было призвано демонстрировать 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 композиции, ясному стилю, архитектурности. 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. Таковы многие персонажи Мольера, Ж. Расина. Например, Гарпагон Мольера воплощал идею скупости, Тартюф – идею лицемерия и ханжества. У Ж. Расина Федра выступала как олицетворение неутоленной любви. Весьма рационально и скрупулезно работали живописцы, зодчие. Дух классицизма впитали архитектура Версаля, картины Н. Пуссена, стихи Г. Р. Державина, музыка Ж. Б. Люлли, К. Ф. Глюка.

Понимание красоты в эстетике классицизма заключало мощный нравственный заряд. Сами просветители отводили нередко искусству роль иллюстратора морали, житейских истин, требуя усиления воспитательной функции. Например, Д. Дидро неоднократно подчеркивал моральное значение искусства, указывая на то, что оно должно выносить «приговор» порокам, злу, устрашать тиранов, а художник обязан быть наставником рода человеческого. Этот нравственный импульс красоты проникнет и в грядущие культуры. Требование

идейности, высокой духовности будет подхвачено в XIX веке в эстетике передвижников, которые доказывали, что живопись – не праздная забава. И. Н. Крамской в одном из своих писем настаивал на том, что главное в творчестве воплотить какую-либо идею, и если уж писать картину – то о самом важном, если даже пейзаж, то такой, чтобы, глядя на него, преступник отказался от черного замысла. 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 явлений 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 барокко: поэта цель – чудесное и поражающее. Он должен удивлять. Вот почему новый тип мироощущения утверждал экспрессию, порыв, драматическую изломан-

ность 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 к 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 от-

дыха 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. Реформация, начавшаяся в Германии, привела к отпадению от католической системы Англии, Шотландии, Дании, Швеции, Нидерландов, Финляндии, Швейцарии, Чехии, Венгрии и др. 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. Месса все больше превращалась в захватывающее театральное зрелище. Характерно, что в эту эпоху многие романские церкви переделывались в барочные, так как казались недостаточно выразительными. основополагающие принципы классики – соразмерность человеческому телу, сдержанность были заменены прямо противоположными – несоответствием, грандиозностью, иррациональностью, фантастичностью, экспрессивностью. В истории европейской культуры красота барокко явилась одним из наиболее значительных и впечатляющих явлений, отразившим взлет творческого гения мятущегося духа.

В красоте 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 развоплощению устойчивых структур, 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 составлялись 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 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. Культуре рассудочной личности противостоял образ чувствительного человека. Поэтому сентиментализм развивал тенденцию, направленную 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.

Эстетика сентиментализма нашла отражение в произведениях С. Ричардсона, Ж. Ж. Руссо, Ж. Б. Грёза, Т. Грея, А. Ф. Прево, Ж. О. Фрагонара,

Ж. Б. Шардена, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, В. Л. Боровиковского, К. Ф. Д. Шубарта, А. Гретри. Выстраивался мир, тяготеющий к чувствительности, слащавости в изображении бедных, несчастных девушек, нищих детей, обездоленных стариков, молодых людей, страдающих от безответной любви. В романе «Страдания молодого Вертера» великий И. В. Фон Гете также отдал должное сентиментальным чувствам. Особую популярность сам термин «сентиментализм» получил после опубликования в 1768 г. романа английского писателя Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии».

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. В целом, творческие силы Просвещения сумели отстоять объемность, многомерность, многоцветье феноменов духовной жизни. Однако прогрессирующие рационализм, прагматизм, атеизм, нигилизм серьезно подтачивали способность к культуротворчеству, ограничивая богатство духовных проявлений. И новые веяния уже несли мощные разрушительные бури.

6.2. Модификация эстетического сознания индустриального общества

В XVIII-XIX вв. в большинстве стран Западной Европы произошел новый скачок в развитии науки и техники. Как заметил П. Сорокин, в это время совершено новых открытий и изобретений больше, чем во все предшествующие столетия вместе взятые. Вот почему в обществе под влиянием научных успехов усиливается культ рационализма, сциентизма. В свете новых мировоззренческих установок Вселенная все чаще рассматривалась в качестве безличного феномена, который управлялся естественными законами, вполне познаваемыми причинами. Образ Мироздания интерпретировался исключительно в понятиях физики и математики. Природный порядок понимался как бессознательный и механистический. Все представления, сопряженные со значимостью трансцендентной реальности, воспринимались как плоды воображения, суеверий, иллю-

зий. Религиозно-эстетический опыт начинает оцениваться как второстепенный, несущественный и даже искажающий истинное познание мира. Именно в это время рождается точка зрения о неизбежности вытеснения искусства наукой. Сам человек, исходя из дарвинистской концепции, представал как усовершенствованное животное, как результат случайного эксперимента природы. Тенденция упрощенного образа Вселенной и человека стремительно набирала силу. Формируется общество, которому, по словам Т. Драйзера, не нужна индивидуальность, творческая личность, оно стремится воспитать узких специалистов, автоматов, роботов, способных лишь создавать материальные богатства.

В то же время индустриальная культура проделала огромную работу по укреплению духовных основ общества, преодолению рационалистических ориентиров и возделыванию человеческого в человеке. Она очень остро ощутила потребность в красоте, в утверждении эстетически развитой личности, в углублении реального гуманизма, предприняв практические шаги по воплощению свободы, равенства, братства, гармонизации общественных отношений. 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. Впервые термин «реализм» стал использоваться применительно к конкретным явлениям в художественной культуре только в середине XIX в. Литературный критик Ж. Шанфлери обратился к этому понятию для обозначения эстетики, противостоящей романтизму и символизму, хотя первоначально

реалистическое направление отождествлялось по существу с натуралистическим. Представители реализма стремились к максимальной объективности, конкретно-историческому отражению действительности, к анализу физической основы человеческого поведения. Однако факты понимались не просто как эмпирически наблюдаемая канва жизни, а 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 подходил 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 в эстетическом мироощущении реализма на первый план выдвигается не культ красоты, а фиксируется удаление человека от всеобщей гармонии, отторжение от вселенского совершенства. 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. Наиболее активно реалистическая тенденция утверждалась в творчестве О. де Бальзака, Стендаля, Ч. Диккенса, У. М. Теккерея, Т. Харди, Э. Золя, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, Г. Курбе, Ж. Ф. Милле, А. Г. Венецианова, В. Г. Перова, И. Е. Репина, В. И. Сурикова, И. И. Шишкина, И. И. Левитана, М. И. Глинки, М. Д. Мусоргского, А. П. Бородина.

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, к 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 натурой, придавая огромное значение непосредственному впечатлению, наблюдению за разнообразными явлениями окружающей действительности. Не даром 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. Импрессионистический взгляд на природу и человека скорее мифологичен, чем реалистичен. Но это именно тот мифологизм, который обожествляет мгновение и позволяет глубже осознать тайну Вселенской гармонии. Ибо 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. Возникшее во Франции во второй половине XIX в. импрессионистическое движение выдвинуло таких крупнейших мастеров, как К. Моне, П. О. Ренуар, Э. Дега, А. Сислей, К. Писсарро и другие. В музыке это были М. Равель, К. Дебюсси, П. Дюка, Э. Э. Шмитт, К. Скрябин. Черты импрессионизма отразились в творчестве писателей разных направлений: Г. де Мопассана, О. Уайльда, К. Гамсуна, А. Шницлера, М. Пруста.

Романтизм, как определённое духовное состояние, оказал заметное воздействие на развитие индустриальной культуры. В основе романтического мировосприятия лежит смутное томление по абсолютной гармонии, устремленность к 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. Ностальгия по христианскому типу духовности проявилась в творчестве Новалиса, В. Гюго, В. Скотта, Р. Вагнера, К. Рунге, У. Блейка, в возрождении готических форм архитектуры. Только религия сможет возродить Европу, полагал Новалис. В «Гимнах ночи» он приоткрывает тайну интереса к христианству. По его мнению, жизнелюбие греков разбивается под ударами смерти. Лишь христианство открывает путь к вечности, побеждая силу небытия. В романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» образ средних веков также идеализируется. Попытка вырваться за пределы «обездушенного» социума приводила романтиков к поддержанию устойчивого интереса к богатству внутреннего мира личности, погружению в сокровенные глубины своего «я». «Жизнь сердца» противопоставлялась бессердечию общественной жизни. 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 природы. 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. Общая тенденция романтиков охватить все богатство жизненных впечатлений, выявить субъективное отношение ко всему увиденному породило необыкновенное богатство поэтического мировосприятия, которое реализовывалось в творчестве У. Вордсворта, С. Т. Кольриджа, Ф. Р. де Шатобриана, П. Б. Шелли, Г. Гейне, М. Ю. Лермонтова, А. Мицкевича, Т. Жерико, М. Вебера, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Н. Паганини, Дж. Россини, Ф. Листа, Ф. Шопена.

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 века 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, к 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 духовного 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 представал не как однородное образование, а как субординированная, иерархическая система, включающая в себя низшее и высшее, преходящее и неизменное, мимолетное и вечное. В рамках символического мирочувствования осуществлялось постоянное переливание чувства неувядаемого величия, грандиозности в зримые формы. Наиболее видными представителями символизма были Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме, М. Метерлинк, Г. Гауптман, О. Уайльд, К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, А. Белый, Дж. Энсор, М. Дени, О. Редон, Э. Карьер, Ж. В. Моро. 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 сплавивающей тайны». Понимая невозможность гармонии в настоящей реальности, символисты создавали поэтические островки духовности, сохраняя чистоту возвышен-

ных идеалов, напоминая человеку о терпком вкусе красоты и возвращая в его душе беспредельное томление 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 врачами человеческих душ, помогая укреплять вселенское чувство ритма.

6.3. Феномен унификации и массовизации эстетического сознания

Стремительное развитие индустриального общества внесло принципиально новые изменения в формирование духовного облика человечества, способствуя открытию качественно иных граней творческой энергии, не только поражая изобилием эстетических интерпретаций мира, но и предельно зримо обнажая опасность деструктивных общественных процессов, всепроникающую силу хаоса. В двадцатом столетии человеческий род столкнулся с парадоксом, который определил культурно-историческое лицо эпохи. С одной стороны, к этому времени был накоплен грандиозный эстетический опыт в рамках художественной, религиозной, философской культуры, дающий реальную возможность достижения нового уровня гармонии.

Но, обладая многотысячелетним духовным опытом, богатейшими нравственно-эстетическими ценностями, гениальными духовными прозрениями, способными внести гармонию в общественную жизнь, человечество не стало мудрее, совершеннее, не смогло усилить творческую энергию. Наоборот. Цивилизация XX века оказалась вовлеченной в самые массовые преступления. И совсем не случайно «Черный квадрат» К. Малевича воспринимается сегодня как образ черной космической дыры, втягивающей в свое нутро целые государства и народы. С изощренной жестокостью стирались с лица земли, казалось бы, незыблемые столпы вековых культурных ценностей, олицетворявших собой взлеты нравственности и красоты. Контуры трагического лика человечества стали

еще яснее и отчетливее, нарастал пессимизм. Каковы же главные причины эпохальных коллизий, постигших техногенную цивилизацию? Почему нравственно-эстетические ценности оказались вытесненными из общественной жизни, заменяясь иными ориентирами? Отчего, говоря словами М. Булгакова, человек находится во власти меча, не желая взглянуть на красоту звездного неба?

Процесс расчеловечивания огромных масс людей, девальвации душевных качеств личности стал набирать силу в механизированную эпоху. Буквально на глазах одного-двух поколений были одержаны блестящие победы разума в покорении природы. Произошел гигантский скачок в развитии техники. Многократное усиление мощи воздействия на окружающий мир, изменение условий существования не могли не отразиться на сознании человека, его мироощущении. Общество ощутило возрастающую силу техники в своих руках. Крепло неистребимое желание, опираясь на новые технические возможности, активно вмешиваться в природный мир, переделывать его по своему усмотрению. Человек не проситель, а владыка природы! Преобразование – вот главное! Отныне техника становится путеводной звездой человечества, реальной и близкой надеждой на счастливое будущее.

Но развитие техники оказалось не нитью Ариадны, с помощью которой люди намеревались выбраться из лабиринта сложных противоречий. Невиданный ранее скачок в развитии производительных сил обусловил крутую ломку традиционного образа жизни практически всех слоев населения. Культурам прошлых эпох был присущ размеренный ритм жизни, близость к природе, возможность постепенной адаптации к относительно стабильным внешним условиям существования. В новое время Ното оказался заложником механизированной цивилизации. Города стягивали миллионы сельских жителей, отдавая во власть машин, отрывая от привычной природной гармонии и погружая в искусственную реальность. Существенно уплотнился ритм жизни каждого человека, возросла интенсивность труда, его монотонность. Произошло расщепление деятельности на узкие, специализированные сферы. Несоизмеримо возрос объем информации, который необходимо было усвоить, чтобы вписаться в обще-

ственные структуры. Активизировался процесс дифференциации наук, изучающих единую реальность, целостного человека. Под напором научной мысли, стремящейся разъять мир, расчленив его, целостная Вселенная стала распадаться, дробиться, расслаиваться на части в естественнонаучной картине бытия. Прогрессирующее теоретическое мышление разрушило существовавший в течение многих тысяч лет одухотворенный образ мира, в основе которого лежало осознание божественного промысла, разумности Космоса, благоговение перед Вселенской красотой. Образ равнодушной, слепой, бесцельной Вселенной не мог не отразиться на духовном развитии человека. В обществе нарастает внутренний дискомфорт, напряженность, агрессивность, заметно утрачивается чувствительность к природному миру, способность откликаться на многообразную красоту Вселенной. Углубляется процесс разрушения целостного мировосприятия, чувства гармонии. Внутренний мир человека становится беднее и примитивнее. Возрастает роль рационалистической и сенсуалистической тенденции. Если рационалистический тип личности нацелен на далекую перспективу, революционное, коренное преобразование настоящего во имя будущего, находясь всецело во власти абстрактных схем, то человек-сенсуалист стремится основывать свое бытие на безграничном доверии к собственным ощущениям, значимости внешних событий, абсолютизируя роль текущего настоящего, отторгая метафизическое, возвышенное, романтическое, не принимая все то, что выпадает из рамок обыденного опыта, утилитарного смысла. Вот почему человек – сенсуалист постоянно «вязнет» в эмпирической реальности, подвергается мощным вибрациям в спонтанности сиюминутных ощущений, являясь источником повышенной возбудимости, раздражительности, неудовлетворенности и даже агрессии, порождая неустойчивость, неуравновешенность, ибо он становится заложником собственной локальности, ограниченности, разрывая связь с незыблемой основой бытия, утрачивая вкус к абсолютной гармонии.

С процессом технизации сознания создаются широкие возможности для разделения культуры на элитарную и массовую. Элитарная культура (от франц. – отборные, лучшее) отражает интересы высокоинтеллектуальной части обще-

ства, творческие поиски «аристократов духа», которые выражают сложные для понимания масс идеи, ценностные установки. Элитарность – фундаментальная черта мирового духовного движения. Это культура брахманов, Будды, Лао-Цзы, Пифагора, Гераклита, Платона, Г. В. Х. Гегеля, М. Хайдеггера, К. Малевича, М. Шагала, В. В. Кандинского и других. Однако опыт показывает, что элитарные произведения имеют свойство просачиваться в массовое сознание. Так произошло с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита», картинами В. В. Кандинского и т. д. Массовая культура (от лат. *massa* – ком, кусок) всегда ориентировалась на усреднённый, стереотипный уровень восприятия, обращаясь к самым элементарным, простейшим потребностям человека. Массовая культура существовала уже в античном, средневековом обществе (обрядовые празднества, гладиаторские бои, цирковые представления, карнавальные шествия). Однако с развитием индустриальной цивилизации, техногенного мира, совершенствованием средств массовой коммуникации (радио, кино, телевидение, видео, интернет) распространение массовой культуры приобретает небывалый размах.

Понятие «массовая культура» отождествляется с понятиями «поп-культура», «потребительская культура», «коммерческая культура», «культура рыночного общества», культура Макдональдса, кока-колы, «низовая культура». Максимально зрелищная, товарная, утилитарно-развлекательная направленность массовой культуры неизбежно приводит к резкому снижению нравственного уровня создаваемой продукции, культу насилия, жестокости, секса, доминированию комиксов, триллеров, мелодрам, «мыльных опер», массивной рекламе, формированию стандартного вкуса. Наступление массы на культурную жизнь одним из первых уловил английский социолог Дж. С. Милль, который говорил об общей тенденции, приведшей к тому, что мнение масс повсюду сделалось господствующим. Г. Лебон в работе «Психология народов и масс» достаточно подробно обосновал в конце XIX в. начало новой эпохи – «эры масс».

Серьёзную критику плебейского, мещанского, стадного начала развернул Ф. Ницше. Во многих работах («Происхождение трагедии из духа музыки», «К генеалогии морали», «Так говорил Заратустра») серой обывательской массе, не способной к творческим порывам, чуждой духу «утончённого героизма» Ницше противопоставлял идею сверхчеловека, сильную личность, предпочитающей познание трагизма фальши и иллюзии «маленьких людей». Х. Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс» так же разоблачает идеологию толпы, заурядные потребности заурядных душ, которые «не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду». По определению Ж. Бодрийяра, масса как потребитель стандартизированных рыночных ценностей, как «сообщество ведомых» выходит на историческую арену, когда налаживается серийное промышленное производство культурной продукции, начинает функционировать своеобразный «культурный конвейер».

Конечно, было бы неправомерно не замечать в техногенной цивилизации попыток, нацеленных на утверждение целостного миропонимания. Однако главная тенденция связана с глубокой деформацией чувства гармонии, дальнейшим расщеплением целостного сознания и углублением человеческой субъективности в форме десятков новых типов эстетического мироотношения.

6.4. Роль искусства в формировании личностной культуры техногенного человека

Многообразие типов эстетического мировосприятия в культуре двадцатого 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 традиционных 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 тен-

денции 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 др.

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. Древнегреческая 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 века. Так, в 1905 году 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 А. 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 само-

ценность 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 собственно 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 двадцатого 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 Вселенной, 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, изобра-

жение 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 куса 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 были 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 П. 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 П. 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, объединяющая 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 вождление, интерес к жестокости, вкус к насилию. Происходит подмена духовных ценностей утилитарными, эстетическое наслажде-

ние 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.

Тема 7. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе

7.1. Феномен субъективизации ценностного сознания в контексте постмодернистской ситуации

7.2. Сущностные аспекты современного культурного деструктивизма и пути эстетизации личностного сознания

7.3. Проблема выявления актуального гуманистического потенциала в контексте создания культурных проектов

7.4. Белорусская художественная культура: поиск своего пути

7.1. Феномен субъективизации ценностного сознания в контексте постмодернистской ситуации

Начиная с середины XX века, 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, претен-

дующих 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.

Первоначально постмодернистское мироощущение облекается в формы художественного творчества (литература, архитектура). Однако впоследствии охватывает все сферы культуры, получая философское обоснование в работах Ж. Деррида, Р. Барта, Ж. Бодрийера, Ж. Делёза Ф. Гваттари, Ж. Ф. Лиотара и других. В целом для постмодернизма характерны переживания случайности, неопределённости, хаотичности бытия, скептицизм в отношении гармонизации человеческого мира, отрицание надёжных смысловых ориентиров, размывание граней между возвышенным и низменным, прекрасным и уродливым. Как подчёркивал М. Фуко, в противоположность христианскому миру, повсеместно сотканному божественным промыслом, в отличие от мира греческого, поделенного между правлением воли и правлением вечной космической бессмысленности, мир истории знает лишь одно царство, в котором нет ни провидения, ни конечной причины. Мы живём без специальных разметок и изначальных координат, в мириадах затерянных событий.

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 нём скрытых и незамеченных не только наивным читателем, но и ускользающих от самого автора «остаточных смыслов», доставшихся в наследство от дискурсивных практик прошлого, закреплённых 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 ведёт не к раскрытию универсального смысла, а к расширению текста за счёт неисчерпаемых интерпретаций. И, следовательно, истина выступает как множественное явление.

Постмодернисты убеждали, что целостная, иерархическая система закрепощает человека, демонстрируя свою власть над ним. М. Фуко разоблачал логику власти во всех её проявлениях. Специфика понимания власти у М. Фуко заключается, прежде всего, в том, что она проявляется как господство различных дискурсов над сознанием человека (в том числе и художественных). О закреплении человеческой уникальности под давлением многообразных культурных феноменов размышлял также Р. Барт. Он утверждал, что в произведении говорит

не автор, а язык, и поэтому читатель слышит голос не автора, а текста, организованного в соответствии с правилами культурного кода. Иными словами, человеческая индивидуальность гибнет в любом художественном тексте.

Одним из ключевых понятий постмодернизма становится понятие «ризома». 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, завершённости. Однако подлинно современной и перспективной, как полагали Ж. Делёз и Ф. Гваттари, является культура корневища. Ризома (корневище) не подчиняется никакой структурной модели, имея множество выходов. У неё нет ни начала, ни конца, только середина, из которой она растёт и выходит за её пределы. Она образует линейные множества без субъекта и объекта. Всё 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 создаётся современным человеком. «Нет ничего нового под солнцем» – могли бы сказать постмодернисты. Так, Ж. Бодрийяр доказывал, что мы обречены проигрывать все сценарии, которые уже были однажды разыграны. Мы живём среди бесчисленных репродукций, идеалов, образов, мечтаний, оригиналы которых остались позади нас. Ж. Бодрийяр 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 всё 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 своём 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 осознаётся 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 лёгкой мишенью для постмодернистской критики. Что же касается традиционной, классической культуры, то здесь постмодернизм стремился к переосмыслению, заимствованию, эксплуатируя ранее выработанные формы, хотя и с определённой 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. Набоков, 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, определённая ограниченность постмодернистского мировоззрения, его односторонность, одномерность связаны с абсолютизацией познавательной роли, рафинированной рефлексии, рассматривающей мир до невероятно крошечных частей и превращающей его в изоциренно 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, а 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, а 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, насаждению деструктивных процессов, массовому распространению маргинальных людей, лишенных духовного центра, находящихся во власти аморфного мироощущения.

Следовательно, эстетика техногенной культуры характеризуется разрушением духовной целостности, мозаичностью, многообразием типов художест-

венных 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 П. Пикассо «Портрет Амбруаза Воллара», образ которого собран из хаотично расположенных геометрических фигур, разрознен до нелепости, утратив гармоническую целостность души.

7.2. Сущностные аспекты современного культурного деструктивизма и пути эстетизации личностного сознания

Для осознания специфики продюсерской деятельности на современном этапе важно понять причины нарастающего культурного деструктивизма. Уже в мифологических культурах зарождается тревога, неудовлетворённость в процессе продвижения человека по пути прогресса. Общая идея, которая объединяет архаическое общество разных регионов – утрата человеком "золотого века" как абсолютно гармоничного состояния. Это представление достаточно полно отражено в поэме Гесиода «Труды и дни». По Гесиоду первое поколение людей наслаждалось полным блаженством. «Жили те люди, как боги, со спокойной и ясной душой, горя не зная, не зная трудов. И печальная старость к ним приближаться не смела». Но затем начинается нисхождение: наступает век серебряный, потом медный. Четвёртым был век героев (в этот период люди уже активно воюют). И, наконец, наступает железный век – самый жестокий, испорченный, дисгармоничный. О серьёзных проблемах, связанных с духовным развитием человека будущего писали М. де Монтень, Ж. Ж. Руссо, Ф. В. Й. фон Шеллинг, Ф. Шиллер, Ф. Ницше, О. Шпенглер, Э. Гуссерль, Э. Кассирер,

Г. Зиммель, Н. А. Бердяев, М. Булгаков, П. А. Федотов и многие другие. Глобальные деструктивные процессы в обществе XX века в полной мере подтвердили самые пессимистические пророчества и прогнозы. Каковы главные причины эпохальных коллизий, личностных потрясений в человеческой жизни? Почему так сложно современный человек движется к красоте отношений с миром? Можно предположить, что фундаментальная причина нарастающих деструктивных процессов отражает факт нарастающей силы рефлексии в деятельности человека. Какие проблемы возникают на этом пути?

Во-первых, мыслящий неизбежно отрывается от непосредственного, уникального, самобытного. Ведь мышление основано на схематизации, обобщении, унификации. Оно тяготеет к усреднённости. В результате создаётся огромная дистанция между миром слов, понятий, определений и неповторимым многообразием конкретного бытия. И так как мыслящий начинает жить в отражённой, искусственной реальности, в мире знаковых систем (слов, метафор, формул, артефактов и т. д.), всё глубже погружаясь в мыслеформы, он теряет контакт с первожданностью, трепетностью сущего. Мысль (даже самая глубокая) – это всегда ограничение бытия, так как вербальный мир представляет собой только копии, тени подлинного богатства существующего. Человек приучается мыслить о бытии, утрачивая потребность бытийствовать, созерцать неисчерпаемую красоту Вселенной, чувствуя трепетность явленного. Так незаметно происходит подмена бытия мыслеформами. Как замечает Ф. М. Достоевский, знание законов счастья становится выше счастья. Во-вторых, мышление – это всегда концентрация, избирательность, точечность. Мыслящий рассекает Целое, Единое с целью выявления сущностных характеристик. Так формируется сегментное, разорванное пространство, ибо в процессе мышления человек оказывается в плену односторонности, однобокости, игнорируя полноту бытия. Известно, что «целое больше суммы частей». Анализируя части, мыслящий знает только относительное, выпадая из мира красоты, так как красота есть целое, единое. Красота как раз и является тем «большим», что неизбежно теряется в процессе рассечения, дробления мира на части. Разрывая контакт с гармонич-

ей, человек лишается гармонии душевной жизни. В рассказе Г. Гессе «Ирис» юный герой по имени Ансельм живёт в абсолютной гармонии с миром природы, глубоко переживая тайну упоительного единства с цветами, небом, ветром. Аромат и пронзительная голубизна его любимого цвета ириса стали для Ансельма зовом и ключом к творению. Но вот главный герой взрослеет, становится знаменитым учёным. И однажды с удивлением отмечает: истинного счастья, радости в том, что он стал известным учёным, и его почитают горожане, в душе нет. Перводанное обаяние мира под грузом научных знаний исчезло. Он более не способен читать повести в прожилках листьев, которые светятся на солнце, его не волнует тайна любимого цветка – ириса. Рассудочная связь с миром оказалась намного беднее, примитивнее, вытеснив богатство непосредственных впечатлений и переживаний. Возможно поэтому Ч. Дарвин в своей автобиографии замечает, что утрата чувства красоты равносильна утрате счастья. В-третьих, наивысшая степень концентрации мыслительных способностей человека осуществляется в науке как приоритетной форме освоения мира в современной цивилизации. И наука – это неизменное стремление к объективизации, это увлечённость внешним миром, это попытка максимальной «нейтрализации» субъекта (т. е. человека) во имя поиска объективной истины. Вот почему Человек в научной картине мира становится «вещью среди вещей», вытесняясь на периферию познания. Мир науки – это мир «нейтрального» пространства, где нет симпатий, любви, сопереживания, сострадания, добра и красоты. Не случайно наука породила множество серьёзнейших проблем. Одна из них заключается в том, что объём накапливаемых знаний, которые необходимо осознавать человеку, стремительно растёт. Поэтому во всех сферах культуры знания начинают «сворачиваться» до уровня информации, становясь компактными, удобными для восприятия. Но информация есть фрагментарное знание. И самая опасная тенденция современной цивилизации заключается в том, что информация всё активнее и увереннее вытесняет культурный опыт, Аккумулирующий знания о Целом. В-четвёртых, рефлексия – это всегда остановка во времени, разрыв контакта с данным мгновением, так как мыслящий обращён

либо к прошлому, либо к будущему, выстраивая программу предполагаемых действий. И, следовательно, в этот момент происходит утрата контакта с текущим мгновением, с данностью. Рефлексия всегда запаздывает, ибо мысль – это фиксация, а жизнь – это всегда процесс. Как заметил Гераклит, в одну и ту же реку нельзя войти дважды. Мир быстротечен. Следовательно, поскольку мышление – это всегда дистанцирование, разрыв, удаление от неисчерпаемого богатства бытия, от собственной глубины, то так утверждается приблизительность отражаемого в человеческом мышлении мира. Ибо мысль есть вечное приближение к реальности, вечное кружение вокруг сокровенного, заветного, сакрального. Не случайно наука как идеал чистого мышления, чистой мысли, проникая всё дальше и дальше в тайны бытия, накапливая всё больше знаний, порождает новые, ещё более сложные вопросы. И в конечном итоге именно наука погружает человека в антиномичное, противоречивое пространство знаний. Всё это приносит неудовлетворённость, разочарование, рождает ощущение абсурдности существования. Переживание личностной гармонии становится хрупким, зыбким, довольно редким состоянием, к которому всё труднее пробиться в потоке мыслительного хаоса. На социокультурном уровне культ рефлексии привёл человека к построению самой бездушной – техногенной цивилизации, в рамках которой были уничтожены сотни миллионов людей. Нарастающая сила мышления создаёт угрозу уничтожения человеческого рода. Следовательно, диктатура мышления порождает три основных формы отчуждения: 1) человека от перводанности бытия (что является главной причиной уничтожения мира природы); 2) отчуждение человека от человека (что порождает массовое уничтожение человека человеком); 3) отчуждение человека от самого себя (ибо человек не знает своей собственной глубины, внутренней безграничности и поэтому появляется питательная основа для пессимизма, страха, отчаяния). Абсолютное доверие человека к возможностям мышления есть самая великая иллюзия, за которую общество и каждый индивид постоянно расплачиваются. Человеку только кажется, что благодаря мыслительной энергии общество продвигается вперёд, познавая мир, реализуя устремление к прогрессу. На

самом деле движение с помощью мысли – это движение количественное, пространственное, а не качественное, ибо человек не познаёт самого себя, запутываясь в лабиринтах сиюминутных, второстепенных знаний о внешнем мире.

Но как человеку вернуться в лоно целостности, гармонии, красоты? Как преодолеть разрыв с бытием, ощутив абсолютное единство с Мирозданием? Возвращение в Единое, в мир неизбежной гармонии, объединяющей многоликое, разнонаправленное, возможно не на основе нарастающей рефлексии (как частичного понимания), а благодаря развитию тотальной чувствительности, эмпатии, которая открывает путь не к фрагментарному, а целостному знанию, отражающему синкретизм бытия, преодолевающему разделённость субъекта и объекта, человека и мира. Удивительную возможность абсолютно гармоничного существования человека (что является страшно далёким от современной действительности, а потому и безмерно фантастическим) ощущал Ф. М. Достоевский. В рассказе «Сон смешного человека» он раскрывает образ Другой Земли, где люди живут в состоянии абсолютного единения с миром, друг с другом, благодаря развитым эмпатическим связям. Только благодаря развитию тотальной чувствительности к бытию, углублению целостного сознания, эмпатических связей, можно преодолеть пленение мыслью, вернувшись в лоно вселенской красоты. С этой точки зрения продюсерская деятельность, нацеленная на трансляцию художественных ценностей, развивающих эмпатические способности человека, приобретает особую актуальность.

7.3. Проблема выявления актуального гуманистического потенциала в контексте создания культурных проектов

Одно из базовых направлений продюсерской деятельности связано с обращением к культурно-историческому наследию с целью создания актуальных культурных проектов. В настоящее время культура представляет собой неисчерпаемый объём духовных ценностей в форме мифологических, религиозных, художественных, философских, нравственных явлений, заключающих в себе мощный гуманистический потенциал. Более того, общий объём культурных

достижений стремительно растёт. Возникает проблема отбора наиболее значимых духовных феноменов и их творческого освоения с целью введения в современный культурный контекст. Для решения этой задачи необходима не только специальная продюсерская подготовка, но и фундаментальное культурологическое образование, формирование всесторонней личностной культуры, позволяющей выявлять актуальный гуманистический потенциал, универсальные смыслы для продвижения их в условиях современного арт-рынка. Однако практика свидетельствует о том, что в техногенной культуре преобладает обыденная, горизонтальная, а не вертикальная коммуникация, создающая условия для интенсивного духовного роста. В рамках обыденной, **горизонтальной коммуникации** доминируют развлекательные шоу, сиюминутные новостные программы, обсуждаются пикантные подробности из личной жизни поп-звёзд. Пространство горизонтальной коммуникации заполнено информационным потоком. Более того, в техногенном мире широкое распространение получили сотни субкультур. Чаще всего под субкультурой понимают герметичное, суверенное образование внутри господствующей культуры, обладающей собственным ценностным строем. С этой точки зрения ведется речь о таких субкультурах, как городская, сельская, профессиональная, подростковая, детская и т. д. Одним словом, это групповой тип культуры. Однако в этом случае упускается из вида смысловая, содержательная характеристика данного феномена. Между тем, частица суб (от лат. sub – под) указывает на нахождение какого-либо явления внизу, под чем-либо, подчеркивая его второстепенность, подчиненность, второсортность. С этих позиций субкультуру можно охарактеризовать как разновидность групповых неглубоких, упрощенных ценностей, убеждений, которые разделяются меньшинством людей и нередко находятся в оппозиции к образцам высокой культуры. К субкультуре можно отнести образ жизни панков, хиппи, металлистов, готов, хакеров, анархистов, фанатов, маргиналов и других. Еще одним феноменом в современной социальной жизни является контркультура, которая отражает установки, противостоящие общечеловеческим ценностям.

Таково движение скинхедов, гопников, сатанистов, террористов, фундаменталистов. Так создается почва для нарастания деструктивных процессов.

В то же время в информационном обществе несоизмеримо возрастают возможности для познания разнообразных эстетических, религиозных, нравственных, мировоззренческих проблем. Это и есть **вертикальный тип коммуникации**, который делает человека активным участником интенсивного культурного диалога. Ориентация на подлинную красоту, высокий уровень духовности становится единственным гарантом гуманистического развития личности. Только интегративное сознание способно постигнуть жизнь не просто как сумму обыденных явлений, а как единую систему, пронизанную гармоническим строем естественного мира. Благодаря приобщению к миру красоты человек начинает жить в согласии с Целым, не просто потребляя изобретения материального мира, но создавать эстетические ценности, вносить красоту в повседневное течение бытия. Вот почему чувство гармонии должно стать своеобразным ядром, вокруг которого группируются все остальные качества личности. И в этом процессе гуманизации сознания неоценимую помощь призвано оказать искусство как самый чуткий инструмент улавливания красоты. Только с помощью красоты оттачивается эмпатическая способность человека и, как результат, формируется надежный иммунитет к примитивному. Духовная направленность личности определяется не расширением объема научных знаний, а степенью развития эмоциональной сферы, способностью отзываться на все оттенки красоты. Быть гуманным – значит глубоко чувствовать любовь к природе, человеку как уникальной личности. Высшая цель гуманистического мировосприятия – быть основанием для всестороннего раскрытия творческих сил каждой личности, его неисчерпаемых потенциальных возможностей. Только благодаря культурно-историческому опыту, который является главным средством развития способности к вертикальной коммуникации, человек в состоянии культивировать более высокий уровень чувствительности, восприимчивости, устанавливая прочный контакт с гармонией бытия, пробуждая мощную энергию позитивных переживаний, которые, в свою очередь, переплавляются в но-

вые формы красоты. Падение уровня душевной чувствительности отдаляет человека от многообразия бытия, многоликости прекрасного. Распространение гуманистических ценностей требует системной, длительной, целенаправленной работы по гармонизации социума. Современный человек живёт в мире безграничных возможностей, открывающих пути для устойчивого духовного роста. Благодаря не только книге, но и кино, телевидению, радио, интернету, несоизмеримо расширились условия для формирования личностной культуры, расширения духовных горизонтов.

Следовательно, ключевой задачей продюсера является создание таких культурных проектов, которые в существенной мере отражали бы понимание общих принципов и особенностей функционирования мировой культуры, раскрывали многообразные формы красоты и способствовали обогащению эстетического пространства, внедрению в современный художественный мир обстоятельно обоснованной системы ценностной ориентации. Основу таких ценностных программ составляет способность человека отличать временное от вечного, возвышенное от низменного, нравственного от аморального. Вот почему в этих условиях особую роль приобретает такое качество продюсера, как умение выстраивать хорошо обоснованную аксиологическую составляющую любого культурного проекта. Эти ценностные основания проектной деятельности должны включать в себя три базовых компонента: 1) четкую идеологическую направленность, отражающую глубокое понимание общественного смысла продюсерской деятельности, предназначения и возможностей; 2) социальные предпосылки в процессе подготовки актуального проекта (требования, запросы, ожидания общества по отношению к результатам творческой деятельности); 3) внутрикорпоративные представления о необходимых целях и средствах осуществления проектной деятельности (внутренние нормы, корпоративная этика и т. д.). Актуальность современных продюсерских проектов заключается именно в решении этих основных задач. Результаты продюсерской деятельности, реализованные в конкретных программах, могут быть объективно и всесторон-

не оценены с позиции социального, познавательного, психологического, эстетического, этического, экзистенциального и темпорального измерений.

7.4. Белорусская художественная культура: поиск своего пути

Многовековая история белорусов обладает богатейшим духовным опытом, разнообразными культурными традициями, в которых воплотились самобытные мифологические, религиозные, художественные, нравственные, философские представления. Процессы глобализации привели к пространственному сближению государств, усиливая противоборство различных ценностных установок, проверяя на прочность национальные духовные приоритеты. Не случайно в этом мировом горниле не только обострились этнические столкновения, но и заметно возрос интерес к специфике национального самосознания, самобытности культурного развития. Без осознания собственной идентичности невозможен действенный поиск своего пути, вдохновляющей линии жизни. И подобно тому, как человек способен совершить множество серьёзных ошибок и не в состоянии себя адекватно творчески реализовать, если игнорирует познание собственной природы, своего естества, действуя сугубо по конъюнктурным соображениям, так и культура в отрыве от своих корней обречена.

На первый взгляд, белорусская культура не имеет ярко выраженной доминанты. Она тяготеет к маргинальности, транзитивности, эклектичности. Существуют и существовали культуры более энергичные, имеющие прочный духовный стержень, интегративное ядро (египетская, античная, немецкая, итальянская, французская, американская, индийская, китайская, арабская, японская). Эти и другие культуры смогли создать глобальные религиозные, философские, научные, нравственные, художественные, мифологические системы. Возникает вопрос: есть ли в белорусской культуре свой стержень, который позволяет представить культуру как единое, органичное целое, определить её роль и место в духовном мировом процессе? Или она настолько мозаична, размыта, что не поддаётся типологизации?

Анализ духовного национального опыта показывает, что такой стержень, базисный элемент есть. По своей фундаментальной направленности белорусская культура представляет собой эмпатический тип культуры, в которой культивируется способность человека к сопереживанию, вчувствованию, толерантности, богатству душевных проявлений, что отражено в самом имени «Белая Русь». Существует достаточно интересное предположение, которое обосновывает филолог П. Крапивин об этимологической близости слова «Русь» (корень – «рус», «рос») слову «вода» (по-итальянски *ruscello* – ручей; на лат. языке – *ros* – роса, влажность и т. д.). Вода, как известно, является символом женственного, чувственного начала, животворного очищения. Белый цвет символизирует чистоту, любовь, красоту. Эмпатическая направленность белорусской культуры объясняет её толерантность, «рахманасць», «памяркоўнасць», что проявляется в отсутствии этноцентризма, мирном сосуществовании различных наций, религиозных конфессий. Так, не случайно именно в Беларуси в XVIII в. удалось внедрить такую компромиссную форму христианства как униатство. Более 70% населения стали униатами. Эмпатией объясняется и доминирование в белорусской культуре художественного творчества, отсутствие развитых философских, научных систем.

Следует подчеркнуть, что в силу своей архетипической направленности белорусская культура тяготеет не к экспансии, прониканию, но проникновенности, вслушиванию в мир, гармоническому единению с природой, отсутствию амбициозности, агрессии. Эта ключевая интенция наиболее ёмко выражена в стихотворении А. Мицкевича «Рамантычнасць», которое заканчивается словами: «Май сэрца, глядзі ў сэрца». Когда жизнь отторгает белоруса от этой генеральной линии развития, становится антигуманной, прагматичной, рождается чувство боли, разочарования.

*Эх, балюча бычыць залатую восень,
А яшчэ балючай, што прыйшла зіма.
Нарадзіцца з сэрцам, мабыць давялося,
А цяпер паслухаў – дык яго няма.*

[Мінская турма, ліпень, 1937]

Уладзімір Клішевіч

Тревога, обеспокоенность по поводу утраты сердечности, эмпатии звучит в произведениях Я. Коласа «Сымон-музыка», М. Танка «Прыснілася», І. Шамякіна «Сатанінскі тур». Известные работы М. Шагала «Я и деревня», «Над городом», «Зелёный скрипач» также аккумулируют интенсивный свет эмпатии.

Эмпатическая направленность белорусской культуры сближает её с восточной культурой, которая основана на культе предков, природной гармонии, пантеизме, женственности, толерантности. Например, менталитету белорусов очень близок японский тип восприятия красоты – ваби. Гармония ваби означает отсутствие вычурного, яркого. Эта прелесть простого, незамысловатого. Воспитывая в себе умение довольствоваться малым, мудрую воздержанность, японцы находят и ценят прекрасное во всём, что окружает человека в естественном мире. И белорусская культура знает множество примеров, когда стиль тишины, бедности внешнего, абсолютного слияния с миром природы привлекает художника.

Вецер навеяў

Закалыхаўся зялёны чарот –

І ўзнікла размова.

А. Рязанов

Глубинный контакт с природой помогает очень тонко, ненавязчиво, без напряжения, драматизма передать сокровенное движение во времени, которое остро переживается каждым человеком.

Калі апаў першы ліст на зямлю,

Я падумаў: сарваў яго вецер.

Калі апаў другі ліст на маю далонь,

Я падумаў: мо захацеў пагрэцца.

Кпалі ж апаў трэці ліст на сэрца,

Я зразумеў: набліжаецца восень.

М. Танк

Проникновенный тип мироощущения, который доминирует в белорусской культуре, делает особенно близким сердцу красоту василька, который символизирует простоту, неприхотливость, незамысловатость. Можно вспомнить одно из самых известных стихотворений М. Богдановича «Слуцкие ткачихи», где образ василька становится символом родной земли.

Пытаясь понять истоки творческой энергии М. Шагала, А. Вознесенский также обращается к образу васильков.

Лик ваш серебряный, как алебарда.

Жесты легки.

*В вашей гостинице аляповатой
в банке спрессованы васильки.*

Милый, вот, что вы действительно любите!

С Витебска или раним и любим.

*Дикорастущие сорные тюбики
с дьявольски выдавленным голубым!..*

И эта спрессованность васильков в банке выражает безмерную привязанность художника к непритязательной, безыскусной, незамысловатой красоте земли белорусской. И хотя белорусская культура по своей ключевой направленности близка восточной культуре, есть и принципиальное отличие. По своей сакральной глубине восточный менталитет является эмпатическо-мистическим, или эмпатическо-интровертивным, стремящимся к единству с Абсолютом. Восток – это устремлённость к овладению безграничностью внутреннего пространства, это непривязанность к мирскому, это преодоление земного притяжения, это образ парящей в небе птицы.

В белорусской культуре эмпатия проецируется на близкое, локальное, обжитое пространство. Сильно развитое чувство родной земли составляет коренную черту менталитета белорусов. И если для восточного мироощущения Бесконечное становится близким, родным, интимным, то для белоруса близкое становится Бесконечным (бесконечно значимым) благодаря пробуждению неисчерпаемых душевных сил, направленных на близкое, благодаря любви. Фун-

даментальное сопричастие к родной земле позволяет отнести белорусскую культуру к типу древообразной, корневой. Весьма символично в этом плане произведение Я. Коласа «Адзінокае дрэва». Когда дерево остаётся абсолютно одиноким, так как друзья его покидают, мудрый ворон даёт ему практический совет: для того, чтобы выжить, необходимо «пусціць глыбей карэнні ў зямлю».

В силу своего географического положения, белорусская культура не могла не впитывать западноевропейские ценности. Поэтому белорусский менталитет характеризуется эмпатическо-практической направленностью, потребностью в стабильном земном обустройстве. Практическая направленность белорусской культуры сближает её с западной культурой. Однако в белорусском менталитете нет того прагматизма, утилитаризма, индивидуализма, которые характерны для западной культуры. Западная цивилизация представляет собой рационально-прагматический тип духовности, основанный на культе рефлексии, экспансии, покорении, прагматизации «я», что находит своё воплощение в интенсивном развитии науки и техники. Наиболее яркой реализацией такого типа мировосприятия является американская культура. Составляя 5% населения Земли, американцы потребляют примерно 45% мировой энергии. Вместе со своими транснациональными корпорациями США дают 66% всех отходов, загрязняющих природную среду. Прагматическая направленность американской цивилизации побуждает проводить целенаправленную экспансивную, силовую политику при решении всех международных проблем.

Белорусская культура тяготеет не к экспансии, противоборству, силовому давлению, а к гибкому, толерантному, диалогу с иными цивилизациями, иными государственными системами. Белорусская культура смогла осуществить органичный синтез пользы и красоты, практически значимого и незаинтересованного, что весьма убедительно отражено в притче М. Богдановича «Васильки». «Не покладая рук, трудился в поле крестьянин, и вот видит: между житом выросли васильки. И сказал он в сердце своём: хлеб отнимают у меня эти синие цветы; ведь тучные колосья могли бы взойти на месте васильков. Но ещё с детских лет

красоту их полюбила моя душа. Поэтому я не вырву с корнями их, как всякую траву. Пусть растут и радуют, как в детстве, сердце моё».

Вот почему для эмпатического типа культуры наиболее деструктивными, чужеродными являются вестернизация в форме рационализации, прагматизации. Некритичное отношение к западным ценностям, безоговорочное заимствование и перенесение на белорусскую почву западных моделей образования, философствования, воспитания, экономического развития и т. д. всегда вносило и продолжает вносить серьёзные моменты дисгармонии, диссонанса в органичный, естественный рост национальной культуры, сбивает с собственного ритма движения, подтачивает сакральное ядро национальной культуры. Целенаправленной вытеснение эмпатического прагматическим может обернуться устойчивой культурной зависимостью, подражательностью, утратой творчества во всех сферах национальной культуры.

Белорусская культура духовно близка русской культуре. Обе культуры объединяет осознание ценности душевного опыта, способности к сопереживанию, состраданию, коллективизму. Но существует и принципиальное различие. Историческое развитие зафиксировало одну важнейшую особенность. Русская культура в процессе своей эволюции впитала не столько дух востока, сколько «азиатчины». В известное время монгольская империя на 250 лет заблокировала возможность России для непосредственных глубоких контактов с восточными культурами, Западной Европой, насаждая в процессе захватнических войн вкус к экспансии внешнего пространства, деформируя чистоту эмпатического мировосприятия, культивируя неискренность, вероломство, лицемерие, корыстолюбие, холопскую психологию, бесчувственность, жестокость. Таковым было негативное влияние татаро-монгольского кочевого этноса. Русская культура начинает формироваться как эмпатическо-экстравертивная, нацеленная на овладение далёким. То, что находится за горизонтом, завораживало душу русского человека, манило, вдохновляло. Масштабное мышление, тотальная устремлённость к максимальному охвату бытия жаждали воплотиться во всемирных проектах: «Москва – третий Рим», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь». А на личном

уровне рождается известная шукшинская фраза: «Позови меня в даль светлую». Русская культура нацелена на формирование глобально-коллективного «я». Но энергичное, мучительно-напряжённое движение к далёкому, глобальному изматывала, вытягивая колоссальные творческие силы, отвлекая от укрепления духовного пространства, вовлекая в трагедийность. Казалось бы, далёкое приближалось, но оно никогда не становилось подлинно близким.

Белорусская культура всегда грезилась не о далёком, но о близком, осознавая значимость «тутэйшасці», сопрягая своё неторопливое движение во времени и пространстве с чувством меры, здравого смысла, избегая крайностей, тяготея скорее не к революционному, а эволюционному пути развития, проявляя заботу не о глобальном, но локальном, конкретном, местечковом, формируя локально-коллективистское «я». Но это близкое, родное оказывалось нередко очень далёким, неподвластным. История складывалась таким образом, что белорус, словно волею злого рока, постоянно отдалялся от родного языка, духовной «спадчыны», родной земли, которая рассматривалась как основная точка опоры.

*А дзе ж той выхад? дзе збавенне
З няволі цяжкай, з паланення?
Адзін ён есць: зямля, зямля.
Свой пэўны кут, свая ралля:
То – наймацнейшая аснова
І жыцця першая ўмова.*

(Я.Колас)

В XXI веке Беларусь существенно продвинулась в своем культурно-историческом развитии. Реализуется судьбоносный шанс в актуализации многогранных творческих сил. И только как уникальный, самобытный тип духовности, в основе которого лежит эмпатическо-практическая направленность, белорусская культура может занять своё достойное место в содружестве мировых культур.

Тема 8. Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов

8.1. Проблема адекватной оценки художественного произведения

8.2. Базовые уровни постижения художественной реальности

8.3. Эстетика актуальных культурных проектов

8.1. Проблема адекватной оценки художественного произведения

Взаимоотношение объективного и субъективного в интерпретации художественного произведения, его критическом анализе – одна из самых сложных и неоднозначных. В истории мировой художественной культуры достаточно распространённым является релятивистский подход, согласно которому считается: о вкусах не спорят, у каждого своя красота. Необходимо сказать, что данный подход к восприятию художественных ценностей имеет определенные основания. Действительно, художественные вкусы людей различны, нередко полярны. Что может взволновать одного человека, у другого вызовет равнодушие или даже раздражение. И дело здесь не только в различных уровнях культуры, с помощью которой обычно толкуют отличие эстетических вкусов. Известно, что Л. Н. Толстой считал У. Шекспира посредственным драматургом; Вольтер также упрекал У. Шекспира за отсутствие малейшего проблеска хорошего вкуса и незнание элементарных правил художественного творчества; Н. Бердяев полагал, что С. Рафаэль самый безликий художник в мире и в его картинах нет трепета живой души; И. Винкельман критиковал некоторые известные работы Микеланджело. Известный культуролог А. Ф. Лосев так размышлял о знаменитой «Моне Лизе» в книге «Эстетика Возрождения», что стоит только всмотреться в глаза Джоконды, как можно без труда заметить, что она, собственно говоря, совсем не улыбается. Это не улыбка, но хищная физиономия с холодными глазами... Мелкокорыстная, а, тем не менее, бесовская улыбочка выводит эту картину далеко за пределы Ренессанса.

В восприятии рукотворной красоты могут происходить и более парадоксальные вещи. Например, когда эстетически развитый человек отторгает не

только какие-либо выдающееся художественное произведение или творчество конкретных авторов, но и целые жанры и даже виды искусства. Л. Н. Толстой очень резко высказывался в адрес одного из видов художественного творчества. Он полагал, что балет, в котором полубнаженные женщины делают сладострастные движения, переплетаются в разные чувственные гирлянды, есть прямо развратное представление. Образованному человеку это несносно; настоящему рабочему человеку это совершенно непонятно. В свое время объектом нелицеприятной критики была рок-музыка. Духовный наркотик, сатанинская, бесовская – такие нелестные эпитеты звучали нередко в ее адрес. Об опасности рок-музыки, о подавлении нравственных начал, возбуждении агрессии с ее помощью неоднократно писали В. Распутин, В. Белов, Ю. Бондарев, В. Пикуль и многие другие. Жизнь продолжается, появляются новые формы в искусстве, новые жанры, новые художественные произведения, рождая острые споры. Иными словами, на всем огромном континенте под названием искусство вряд ли удастся найти живописное полотно, скульптуру, музыкальное произведение, фильм, роман, стихотворение, которые бы нравились всем без исключения. Более того, существует не только личностный субъективизм, но и исторический (зависимость восприятия от конкретной эпохи), и даже групповой субъективизм (зависимость восприятия от определённой аудитории). Считается, что одним из важнейших критериев в оценке того или иного художественного произведения является чувство удовольствия, которое рождается в процессе восприятия. Однако чувство удовольствия многолико и проявляет себя в жизни человека на физиологическом, утилитарном, научном и других уровнях, характеризуя отношение к самым разнообразным явлениям, лишенным эстетической окраски. И, следовательно, удовольствие не может являться специфической чертой в определении красоты. 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 существует нечто объективное, непреходящее, абсолютно реальное, рождающее устойчивое, единое поле духовного притяжения. О существовании общезначимого, универсального в мире художественных ценностей говорит 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, наличие объективных составляющих того или иного произведения противостоят крайнему релятивизму, субъективизму, заключающему в себе опасность деструктивных процессов и бросающему вызов прочности гармонических основ человеческой жизни. Как показывает опыт, любое выдающееся художественное произведение базируется на следующих критериях: 1) значимость ведущей идеи или совокупности идей, которые заключают в себе универсальные смыслы; 2) адекватность формы, раскрывающей глубину содержательных аспектов произведения; 3) мера гуманизма, которая характеризует отношение автора к излагаемым событиям и героям произведения. Момент сопереживания, включённость автора в процесс жизни героев играет здесь ключевую роль.

Вместе с тем необходимо осознавать, что восприятие любого художественного произведения вариативно. Это связано с тем, что в мире не существует какого-то одного эталона, образца гармонии. Художественные реалии неисчерпаемы, многолики, как беспределен сам многоликий мир. И каждый человек черпает из этого великого многообразия близкое именно ему в силу уровня культурного развития, особенностей мироощущения, возраста и т. д. Во-первых, существенной влияние на художественный вкус оказывает профиль задатков каждого человека, индивидуально-типологические особенности. Существует, например, тип художников с сильно развитой рациональной основой. В их творчестве интеллектуальные комбинации, символы, обобщения преоблада-

дают над эмотивными образами. Возникает роман-концепция, фильм-притча, спектакль-доктрина. К этой категории можно отнести Н. Г. Чернышевского, Т. Манна, В. Маяковского, П. Пикассо, К. Малевича, Ф. Кафку. А произведения С. Есенина, В. М. Шукшина, Е. Евтушенко, М. Богдановича, В. Высоцкого насыщены всеми оттенками тончайших переживаний. Вот почему зритель, читатель с рациональным складом мышления будет прохладнее, сдержаннее воспринимать произведения с тонкими психологическими зарисовками, без глубокой философской нагрузки. Во-вторых, определённое воздействие на восприятие гармонии оказывают возрастные особенности индивида. Например, рок-музыка, которая заключает в себе мощный сгусток техногенного ритма, антиконформизм, больше по душе молодёжи, тяготеющей к двигательной активности, плотному ритму, острой реакции на социальные процессы. В-третьих, большое влияние на художественные вкусы оказывают культурные традиции. Эти традиции могут представлять собой открытую систему по отношению к другим художественным ценностям, но могут отторгать ценности других культур. В-четвёртых, способность воспринимать то или иное художественное произведение зависит от сиюминутного душевного состояния человека, что и происходит с главным героем произведения Л. Толстого «Крейцера соната». Вот почему при восприятии художественно произведения необходимо учитывать не только глубину художественного явления, но и многогранность, динамичность самого человека. И только культура является истиной последней инстанции, определяющей духовную ценность художественного артефакта.

Следовательно, не следует абсолютизировать и объективное начало, преувеличивая незыблемость смысла произведения, так как не существует универсальных научных методов, выявляющих неизменность художественной истины. Вот почему критики опираются на различные подходы к выявлению ценности того или иного художественного феномена. Одним из действенных инструментов исследования является *структурный анализ*, который рассматривает текст как взаимосвязанную систему элементов. Принципы структурного анализа предполагают не изучение истории возникновения текста, а его структуры. Се-

миотический подход нацелен на исследование художественного произведения как знаковой системы, так как совокупность знаков заключает в себе систему значений и передаёт смысл в форме художественной концепции. *Стилистический анализ* строится на анализе структурного единства образного ряда и приёмов художественного выражения. *Интонационный анализ* построен на выявлении интонационного богатства художественного произведения. Интонация, как звуковая, так и моторная (жест, мимика), играет значимую роль в любом виде искусства. Критерием ценности здесь выступает интонационное многообразие произведения, его эмоциональная наполненность, напряжённость, семантическая насыщенность. *Функциональный подход* концентрируется на исследовании социального смысла произведения в той или иной культуре.

8.2. Базовые уровни постижения художественной реальности

Искусство является важнейшей формой культуры, в которой воплощается художественный взгляд на мир. Так создается художественная реальность, которую можно исследовать как в синхронном, так и в диахронном аспектах. В **синхронном аспекте** анализируется возможная и действительная взаимосвязь искусства как с культурой в целом, так и с её 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 её 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 вос-

приятия реципиент способен открыть шесть базовых уровней художественной реальности, которые отражают многомерность творческого процесса. Первый – сенсорный тип красоты, фиксирующий рождение внутренней чувствительности человека к цветовым гаммам, звукосочетаниям, формам, 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 ещё «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 для 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, диссонансирующему, 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, Дж. 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.

На основе шести ступеней ценностного анализа произведения формулируется его общая оценка, позволяющая познать смысл художественной концепции, выявить её многогранность и оригинальность в контексте общечеловеческих ориентиров. Так выявляется базовая ценностная установка произведения,

исследуется специфика эстетического отношения к действительности, выявляется ценность внутренней организации текста, раскрывается ценность социального функционирования произведения, семантика внешних связей, семантика внутренних связей произведения. Так формируется достаточно точная оценка произведения искусства, которое обретает не только эстетическое, но и практическое, общефилософское значение.

В процессе изучения различных граней художественной реальности, следует также учитывать две основных концепции текста, которые сложились в истории культуры: 1) текст есть чётко организованная языковая система; 2) любой текст не имеет некой единственной и 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. В этом смысле каждый может стать соавтором 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, многозначностью ценностного мира как автора, так и самих героев. Вот почему любая художественная реальность требует к себе максимального творческого отношения.

8.3. Эстетика актуальных культурных проектов

Социокультурное проектирование составляет фундамент продюсирования. Этот вид технологии представляет собой креативную деятельность, наце-

ленную на решение актуальных задач на основе взаимодействия социума и культуры. Известно, что структура культурной проектной деятельности в полной мере должна учитывать: конкретный анализ социокультурной ситуации, поиск и разработку вариантов решения рассматриваемой индивидуальной или социальной проблемы, выбор оптимального решения на основе обоснованных рекомендаций с учётом имеющихся ресурсов и возможных результатов проекта, и, наконец, разработку организационных форм реализации проекта с учётом материально-технического, финансового, правового обеспечения, медиаподдержки, дистрибуцию. Основу конкретной проектной деятельности составляет: 1) четко поставленная проблема; 2) обладание необходимым запасом культурного опыта; 3) интегративные способности продюсера по составлению самых разных комбинаций; 4) интуитивные способности по формулированию актуальных идей и выявлению наиболее перспективных линий для эффективного решения поставленной проблемы; 5) способность к принятию максимально креативных и даже рискованных решений. Так создается необходимая почва для продвижения значимых эстетических ценностей. Эффективность внедрения той или иной продюсерской программы в социальную практику в существенной мере зависит от эстетического насыщения материала, которое определяет степень непосредственной, чувственно-эмоциональной вовлеченности реципиента в творческий процесс.

Эстетика актуальных культурных проектов в художественной сфере должна базироваться на следующих 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, которые вызывают чувство гармонии, формируют 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**. Именно она 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 высказываются противоположные точки зрения. Конструктивной целью любого диалога является выработка консенсусального 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, групповая динамика, рабочие листы, морфологический анализ, АРИЗ (алгоритмы решения изобретательских 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.

Продюсерская деятельность носит многоплановый характер. Одной из важнейших сфер приложения творческой энергии продюсера является создание буктрейлера, который является чрезвычайно актуальной формой деятельности в современных условиях. Буктрейлер – это короткий видеоролик, рассказывающий в притягательной художественной форме о какой-либо книге. Цель таких роликов – реклама книг с целью их продвижения в информационной культуре, а также пропаганда чтения, привлечение внимания к книгам при помощи визуальных средств. Как правило, продолжительность буктрейлера составляет не более 3 минут. Такие ролики снимают как к современным книгам, так и к книгам, ставшим литературной классикой. По содержанию буктрейлеры можно разделить на повествовательные, презентующие сюжетную линию произведения, эмотивные, передающие общую атмосферу книги и концептуальные, которые транслируют ключевые идеи текста. Самый простой видеоролик отражает аннотацию книги или в виде слайд-шоу. Достаточно интересен ролик-миниатюра, который включает в себя самые яркие, значимые моменты книги. Наиболее сложным является игровой видеоролик с участием актеров. Это своеобразный постановочный мини-фильм по книге. Весьма трудоёмкими являются анимационные видеоролики, с музыкой, голосовой озвучкой. Основные этапы по созданию буктрейлера включают в себя: 1) выбор актуальной книги для рекламы; 2) подготовка сценария; 3) выбор средств для создания буктрейлера; 4) выбор программы для работы с видео; 5) видеомонтаж; 6) экспертиза, в процессе которой выявляется качество результатов созданного видеоролика, существенные аспекты обратной связи.

В ходе реализации актуальных культурных проектов продюсер должен опираться на гуманитарные научные технологии, которые представляют собой комплекс исследований по массовому применению научных знаний для гармонизации социума, осуществления коммуникаций для самореализации личности, создания условий для качественного образовательного процесса. К числу со-

временных гуманитарных научных технологий можно отнести такие, как подключение любого человека через Интернет ко всему объёму знаний, выработанных человечеством; образовательные и другие развивающие программы на ТВ; развитие сети оздоровительных и развлекательных клубов, студий; утверждение высоких стандартов духовности в средствах массовой информации и другие. Гуманитарные научные технологии не следует использовать для унифицирования личности, что нередко происходит в современном культурном пространстве. Они должны быть нацелены на процесс самосовершенствования и всячески способствовать раскрытию творческого потенциала каждого человека, формированию гуманистического мировоззрения.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тематика семинарских и практических занятий

Тема 1. Феномен эстетического. Основные концепции красоты

- 1.1. Эстетическое, его истоки и сущность
- 1.2. Основные концепции красоты
- 1.3. Человек как творец эстетического пространства

Тема 2. Сущность искусства: социологический анализ

- 2.1. Искусство как социальное явление и форма общественного сознания
- 2.2. Искусство в системе базовых форм культуры
- 2.3. Смысловая направленность искусства и социальный прогресс

Тема 3. Эволюция чувства прекрасного в культурах традиционного

типа

- 3.1. Архаическая культура: рождение красоты
- 3.2. Динамика эстетического сознания в Античности
- 3.3. Сущностные аспекты эстетического чувства в Средние века и в эпоху Ренессанса
- 3.4. Развитие чувства красоты в Новое и Новейшее Время

Тема 4. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе

- 4.1. Выявление гуманистического потенциала в контексте создания актуальных культурных проектов
- 4.2. Феномен культурного деструктивизма
- 4.3. Белорусская художественная культура: поиск своего пути

Тема 8. Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов

- 8.1. Проблема адекватной оценки художественного произведения
- 8.2. Базовые уровни постижения художественной реальности
- 8.3. Основные критерии оценки произведения искусства. Проблема формирования гуманистического мировоззрения

8.4. Эстетика актуальных культурных проектов

Практические задания

1. Подготовить и провести анализ эстетики значимых культурных проектов в Республике Беларусь в сфере кинопродюсерства, на ТВ, в музейно-галерейном деле, в театре (2 часа).
2. Подготовить видео презентацию собственного актуального проекта в сфере художественной культуры (4 часов).
3. Разработать сценарий, отражающий подготовку буктрейлера по современным литературным произведениям (2).
4. Сформулировать и обосновать значимость идеи, нацеленной на поддержание и развитие самобытности белорусской культуры в условиях глобализационных процессов (2).

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Вопросы для самоконтроля и дискуссии

Тема 1. Продюсерская деятельность в современной культуре. Роль эстетики в контексте продюсирования

- 1. Раскройте основные тенденции современной социокультурной ситуации.*
- 2. Чем обусловлена актуальность проблемы инкультурации и какова роль продюсерской деятельности в современном мире?*
- 3. Рассмотрите особенности современного художественного процесса в мире.*
- 4. Можно ли считать продюсера интегратором эстетических ценностей? Аргументируйте ответ.*
- 5. Какова роль эстетических знаний в создании актуальных культурных проектов?*

Тема 2. Феномен эстетического. Основные концепции красоты

- 1. Чем отличается эстетическое мировосприятие от утилитарного, прагматического, гедонистического, индифферентного?*
- 2. Раскройте фундаментальные характеристики эстетического мироощущения.*
- 3. Выявите сущностные аспекты основных подходов к интерпретации прекрасного.*
- 4. В чём заключается культуротворческий смысл красоты?*
- 5. Раскройте особенности формирования эстетического мироотношения.*
- 6. Какие фундаментальные качества человека открывают возможность актуализации мира красоты?*
- 7. Как вы понимаете смысл высказывания: «Красота есть синтез абсолютного и относительно»?*

8. Как вы понимаете слова Ф. М. Достоевского о том, что «потребность в красоте и творчестве, воплощающем её, есть такая же потребность, как есть и пить, и без неё человек не захотел бы жить на свете»?

Тема 3. Сущность искусства: социологический анализ

1. Почему искусство можно считать формой общественного сознания?

2. Раскройте смысловую направленность основных функций искусства.

3. В чём заключается роль искусства в идеациональном, идеалистическом и сенсорном типах культур.

4. Какова роль искусства в преодолении культурного деструктивизма?

5. Какие компоненты включает в себя художественная культура продюсера? Аргументируйте ответ.

6. Разделяете ли вы мнение, согласно которому искусство есть «простое удвоение мира», «фабрика грёз»? Аргументируйте ответ.

7. Раскройте взаимосвязь искусства с другими формами культуры.

Тема 4. Истоки художественного творчества

1. Раскройте ключевые интенции художественного творчества.

2. В чём отличие основных подходов в изучении искусства?

3. Каковы главные причины, побуждающие человека создавать художественную реальность в техногенном мире?

4. Какую роль играет искусство в процессе самопознания личности?

5. В чём заключается сущность катарсического воздействия искусства на человека?

6. Какую роль играет художественное творчество в современном мире?

7. Дайте основную характеристику художественных способностей личности.

Тема 5. Эволюция чувства прекрасного в культурах традиционного

типа

- 1. Когда и как произошло рождение чувства красоты?*
- 2. В чем сущность метафизического типа прекрасного в Древнем Египте?*
- 3. Каковы особенности развития художественной культуры в Древней Греции?*
- 4. В чем отличие эстетики Древнего Рима от древнегреческой?*
- 5. Раскройте основные характеристики средневековой эстетики.*
- 6. Выявите особенности формирования ренессансного мировидения.*
- 7. Чем отличается эстетическое сознание итальянского и северного Возрождения?*
- 8. В чем заключается значение эстетических ценностей эпохи Возрождения?*
- 9. Опираясь на тексты, подготовьтесь к проведению диалога между представителями эстетики Средневековья и Возрождения.*
- 10. Какие гуманистические идеи Античности и Возрождения являются наиболее актуальными в культуре информационного общества?*

Тема 6. Динамика чувства красоты в Новое и Новейшее время

- 1. Охарактеризуйте основные грани формирования эстетики эпохи Просвещения.*
- 2. В чем отличие и что общего в эстетике барокко, рококо, сентиментализма и классицизма?*
- 3. Подготовьте интервью на эстетические темы с известной личностью эпохи Просвещения.*
- 4. Раскройте основное содержание эстетики реализма, романтизма, символизма и импрессионизма.*
- 5. Гегель полагал, что в перспективе наука вытеснит искусство в силу возрастания потребности в объективной картине мира. Каково ваше мнение?*

6. Общеизвестно, что искусство нацелено на формирование способности к сопереживанию. Однако Ф. Ницше утверждал, что сострадание противоречит закону развития, ибо поддерживает то, что должно погибнуть. Какова ваша позиция по этому вопросу?

7. Какие причины предопределили массовое разрушение чувства гармонии в культуре техногенного мира?

8. В каких художественных формах воплотились рационалистическая, эмпатическая и натуралистическая тенденции?

9. Сформулируйте основные идеи постмодернистской эстетики.

10. Подготовьте вопросы к проведению круглого стола по актуальным проблемам эстетики информационного общества.

Тема 7. Структурная динамика эстетического сознания

1. Какие базовые элементы включает в себя эстетическое сознание?

2. Как и почему видоизменялось эстетическое мироотношение в истории мировой культуры? Аргументируйте ответ.

3. Почему в современной культуре возрастает разрыв между эстетическим и этическим?

4. Охарактеризуйте особенности эстетики массовой и элитарной культуры.

5. Раскройте основные черты эстетики различных субкультур.

6. В каких формах сохраняется и развивается народная культура?

7. Какие примеры свидетельствуют о возрастании процесса субъективизации в современном художественном пространстве?

Тема 8. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе

1. Сформулируйте основные гуманистические идеи, отраженные в художественных произведениях XX-XXI вв.

2. Проанализируйте произведения, заключающие в себе актуальные смыслы.

3. Раскройте основные проблемы в формировании эстетического вкуса в информационной цивилизации.

4. Почему возникает проблема индентификации национальных культур в условиях глобализационных процессов?

5. В чем заключается специфика белорусской культуры?

6. Раскройте основные тенденции в динамике современной культуры Беларуси.

7. Какие культурные проекты можно предложить с целью сохранения и развития самобытной духовной основы белорусской культуры?

Тема 9. Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов

1. В чем заключается сложность адекватной оценки художественных феноменов?

2. Сформулируйте основные критерии оценки произведения искусства. В какой степени эти критерии носят универсальный характер?

3. Раскройте специфику и взаимосвязь базовых уровней постижения художественной реальности.

4. Обоснуйте базовые принципы, благодаря которым формируется эстетика актуальных культурных проектов.

5. Разработайте подробный сценарий творческого проекта, соответствующий высоким эстетическим требованиям.

6. Почему в современной культуре появляется значительное количество стереотипных, шаблонных художественных проектов? Как избежать тенденции унификации?

ВОПРОСЫ

для зачёта по дисциплине «Эстетические основы продюсерской деятельности»

1. Продюсерская деятельность в контексте современной социокультурной ситуации.
2. Роль эстетики в продюсерской деятельности.
3. Основные концепции красоты.
4. Сущность прекрасного.
5. Специфика эстетического мировосприятия.
6. Искусство в системе культуры.
7. Истоки художественного творчества.
8. Архаическая культура: рождение красоты.
9. Древнеегипетская интерпретация прекрасного.
10. Эстетический мир древней Греции.
11. Эстетика древнеримской культуры.
12. Сущностные аспекты эстетического чувства в Средние века.
13. Феномен красоты в эпоху Ренессанса.
14. Вариативность прекрасного в культуре Просвещения.
15. Эстетический мир индустриального общества.
16. Трансформация эстетических ценностей техногенного мира.
17. Специфика аксиологического пространства в XXI веке.
18. Роль искусства в развитии личностной культуры.
19. Проблема формирования эстетического вкуса.
20. Белорусская художественная культура в мировом духовном процессе.
21. Роль экспертной оценки эстетики актуальных проектов.
22. Создание буктрейлера как универсальной формы продвижения духовных ценностей.
23. Феномен художественного прогресса.
24. Особенности формирования эстетической культуры продюсера.

25. Проблема выявления актуального гуманистического потенциала в художественной культуре.
26. Искусство как форма творческого отклика на вызовы времени.
27. Базовые уровни постижения художественной реальности.
28. Основные критерии оценки художественного произведения.
29. Структурная динамика эстетического сознания.
30. Эстетика постмодернизма.

Литература

1. Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
3. Мартынов, В. Ф. Эстетика : учеб.пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 2003. – 336 с.
4. Мартынов, В. Ф. Мужчина и женщина: Парадоксы любви / В. Ф. Мартынов. – Минск : БГПУ, 2017. – 150 с.
5. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб.пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 1998. – 320 с.
6. Мартынов, В. Ф. Человек в системе глобальных противоречий / В.Ф.Мартынов. – Саарбрюкен : Lambert Academic Publishing, 2015. – 89 с.
7. Фрейд, З. Психоанализ. Религия. Культура / З. Фрейд. – М. : Ренессанс, 1991. – 296 с.
8. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
9. Шестаков, В. П. Эстетические категории. Опыт систематического и исторического исследования / В. П. Шестаков. – М. : Академия, 1983. – 372 с.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

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

УТВЕРЖДАЮ

Ректор Института современных знаний
имени А.М. Широкова

_____ А.Л.Капилов

01.07.2017

Регистрационный № УД 02-195/уч

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОДЮСЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Учебная программа для специальности второй ступени
высшего образования

1-20 81 02 «Продюсерство в сфере искусств»

Программа подготовлена на основе образовательного стандарта высшего образования второй ступени (магистратура) специальность 1-20 81 02 Продюсерство в сфере искусств, 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:

Позняков В.В., доктор философских наук, профессор кафедры молодежной политики и социокультурных коммуникаций Республиканского института высшей школы;

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 №1 от 29.08.2016);

научно-методическим советом Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова» (протокол №__2__ от 26.09.2016).

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 особенного. Следует учитывать и то обстоятельство, что в условиях развития рыночной экономики продюсерская деятельность оказывает всё большее воздействие на все сферы человеческой деятельности. В этом плане только глубокое осознание ценностей мирового и национального опыта способно оказать существенное влияние на качество продюсерского творчества, а также интегрировать будущего специалиста в сложные реалии современного мира. Постигание, 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 системное знание мировых и национальных духовных достижений, овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, методов. «Продюсерство в сфере искусств» – практико-ориентированная магистратура с углубленным изучением специальных дисциплин, обеспечивающая получение степени «Магистр искусств» и диплома магистра. Дисциплина «Эстетические основы продюсерской деятельности» составляет мировоззренческий фундамент знаний магистра искусств, что способствует генерированию, разработке и реализации идей в сфере создания значимых социально-культурных проектов, способствующих форми-

рованию определённых эстетических взглядов, обеспечивающих удовлетворение идейно-художественных потребностей общества на современном этапе.

Цель курса – систематизация и существенное углубление теоретических знаний эстетической направленности у магистрантов, формирование у будущих специалистов устойчивой потребности в творчестве, нацеленного на организацию, управление и обогащение новыми идеями художественной сферы.

Задачи дисциплины предполагают изучение:

- основных принципов эстетики в контексте продюсерской деятельности;
- специфики художественных ценностей в системе культуры;
- структурной динамики эстетического сознания;
- фундаментальных особенностей национального эстетического сознания белорусов;
- роли экспертной оценки художественных произведений.

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 креативное развитие магистрантов. Курс рассчитан на 36 аудиторных часов, в том числе 16 лекционных, 10 семинарских и 10 практических занятий. Форма текущей аттестации – зачёт.

В процессе изучения учебной дисциплины «Эстетические основы продюсерской деятельности» у магистрантов развиваются следующие академические, социально-личностные и профессиональные компетенции:

– **академические компетенции:** системное овладение актуальным эстетическим опытом; освоение методов компаративного анализа художественных феноменов; овладение культурой мышления; приобретение навыков адекватного оценивания динамики культурных процессов, умений ориентироваться в базовых достижениях мировой художественной культуры; овладение междисциплинарным подходом в процессе решения творческих проблем в сфере искусства;

– **социально-личностные компетенции:** быть способным к социальному взаимодействию; владеть навыками межличностной коммуникации; уметь реа-

лизовывать нацеленность на совершенствование социума на принципах гуманизма; развивать интеллектуальные способности в процессе самообразования; уметь работать в команде; критично анализировать результаты своей деятельности и предлагать творческие решения по консолидации коллектива;

– **профессиональные компетенции:** умение использовать базовые теоретические знания для решения научно-практических задач; разрабатывать и продвигать социально значимые проекты в сфере художественной культуры; реализовывать общегосударственные, региональные и ведомственные программы, нацеленные на развитие эстетического сознания; оценивать состояние, тенденции и перспективы развития современных художественных процессов; исследовать интересы и потребности населения, отражающих динамику художественного сознания.

Содержание учебного материала

Тема 1. Продюсерская деятельность в современной культуре. Роль эстетики в контексте продюсирования

Специфика современной социокультурной ситуации. Фундаментальные изменения социальной реальности. Актуальность трансляции мирового эстетического опыта в информационном обществе. Взаимодействие эстетики и художественной сферы. Искусство как ядро эстетической деятельности. Абсолютизация нормативности и эмпиризм. Системность эстетических знаний. Роль эстетики в структуре информационной цивилизации. Общество потребления и искусство. Проблема коммерциализации искусства. Парадокс XX века, его причины и последствия. Феномен «манкуртизма». Мультикультурализм в современном мире. Влияние глобализационных процессов на культурную динамику. Проблема развития культурно-исторической памяти. Глобальный императив современной цивилизации. Развитие личности в условиях информатизации сознания. Эстетика в контексте продюсерской деятельности в сфере искусства. Продюсерство как деятельность по продвижению художественных ценностей и

получению прибыли. Продюсер – интегратор современного художественного процесса.

Тема 2. Феномен эстетического. Основные концепции красоты

Эстетическое, его истоки, сущность и основные формы. Утилитарный, прагматический и гедонистический типы мировосприятия как оппозиция эстетической модели мира. Феномен красоты. Энергичная сущность прекрасного. Культуротворческий смысл красоты. Теоретическое осмысление сущности прекрасного. Основные подходы к интерпретации истоков красоты. Идеалистическая, монотеистическая, субъективистская, общественническая, природническая, формалистическая модели красоты. Человек как творец эстетического пространства. Специфика эстетического измерения мира. Парадоксы формирования эстетического мироощущения.

Тема 3. Сущность искусства: социологический анализ

Искусство как социальное явление и форма общественного сознания. Искусство как способ отражения и познания бытия. Искусство в системе базовых форм культуры. Познавательная, аксиологическая, гуманистическая, коммуникативная, эстетическая, этическая, адаптивно-регулятивная роль искусства. Платон о мимесической роли искусства. Социальная обусловленность художественного творчества. Искусство как социальная коммуникация. Влияние социальных факторов на художественные потребности публики. Искусство и оппозиция «культура – цивилизация». Взаимодействие искусства и общества. Социальный прогресс: основные критерии и противоречия. Смысловая направленность искусства. Идеациональный, идеалистический и сенсорный типы культур (П.Сорокин). Социальный прогресс и принцип счастья. Социологические методы исследования искусства: опросные методы (анкетирование и интервьюирование); наблюдение; контент-анализ; использование тестов; биографический метод. Необходимость гуманистической экспертизы социальной практики. Феномен культурного деструктивизма. Специфика формирования эстетической культуры продюсера в современных социальных условиях.

Тема 4. Истоки художественного творчества

Художественное творчество как специфическая деятельность. Психологические механизмы художественного творчества. Основные подходы к изучению психологии искусства: искусствоцентрический, теоретико-нормативный, когнитивный, аффективный, деятельностный, системно-типологический, постмодернистский. Память, воображение, вдохновение. Сознание и подсознание. Психоанализ о природе художественного творчества (З.Фрейд, К.Г. Юнг, А. Кардинер, Г. Салливен, К. Хорни, Э. Фромм). Р. Арнхейм об актуальных проблемах психологии художественного творчества («Новые очерки по психологии искусства»). 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. Законы художественного восприятия. Понимание и интерпретация. Искусство как способ самопознания. Основные идеи «Психологии искусства» Л.С. Выготского. Искусство как форма терапии. Эффект катарсиса. Принцип «воронки» Ч.С. Шеррингтона.

Тема 5. Эволюция чувства прекрасного в культурах традиционного типа

Архаическая культура: рождение красоты. Древнеегипетская интерпретация прекрасного. Углубление эстетического сознания в Древней Греции. Образ человека в искусстве и в жизни. Феномены калокагатии, пайдеи и агонального начала. Дорийский, ионийский и коринфский типы гармонии. Красота как единство многообразного. Эстетическое сознание Древнего Рима. Подражательность и самобытность древнеримской эстетики. Сущностные аспекты эстетического чувства в средние века. Проблема унификации эстетического мироотношения. Феномен красоты в эпоху Ренессанса. Гуманизм как основа художественной культуры. Лики человеческого совершенства. Осознание трагический перипетий в художественной культуре.

Тема 6. Динамика чувства красоты в Новое и Новейшее время

Вызревание новых принципов мироустройства в 17-18 в.в. Культ разума – господствующая идея Просвещения. Образ математической, механической Вселенной. Разрушение целостности ренессансного мировидения. Антиномичность рационального и эмоционального. Вариативность прекрасного. Классицизм как логика красоты, нормативность, ригоризм. Формирование антирационалистических тенденций. Барокко как динамизм, мистицизм, культ мирского величия. Рококо – утонченность, гедонизм. Эстетика сентиментализма: почитание природной гармонии, созерцательность, эмотивизм. Модификация эстетического сознания индустриального общества. Развитие реалистического мировосприятия, углубление критического мышления. Ирония, сарказм и трагизм в эстетике реализма. Культ правды. Преодоление объективизма. Импрессионизм – ирреальная гармония мгновения. Романтизм – оппозиция урбанизации, нивелировке индивида, практицизму. Роль ретроспективного мирочувствования. Эстетика символизма. Значимость метафизических ценностей. Основные тенденции в формировании эстетики техногенного мира. Культ эмоционального (фовизм, дадаизм, психологический абстракционизм, экспрессионизм, ташизм, сюрреализм, орфизм). Рационалистическая тенденция (кубизм, супрематизм, неопластицизм, конструктивизм, пуризм, концептуализм, футуризм, поп-арт). Массовизация сознания (натурализм, утилитаризм, примитивизм). Постмодернистская ситуация в эстетике. Роль эклектики, хаоса, относительности, фрагментарности в эстетической системе координат. Деконструктивизм Ж. Деррида. Ризоматичность эстетики Ж. Делеза и Ф. Гваттари. Мир симулякров. Перспективы эстетической эволюции.

Тема 7. Структурная динамика эстетического сознания

Эстетическая деятельность как творчество по законам красоты. Эстетическое и этическое. Элитарная и массовая культура: исторический ракурс. Диффузия высокой и массовой культуры. Феномен унификации и массовизации эстетического сознания. Аксиологическое пространство художественной культуры: базовая культура, субкультура, маргинальная культура и контркультура.

Народная культура: традиции и инновации. Процесс нарастающей дифференциации культурных форм, субъективизации, плюрализма. Феномен идентификации. Человек в поисках адекватной идентичности. Проблема формирования эстетического вкуса.

Тема 8. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе

Выявление гуманистического потенциала в контексте создания актуальных культурных проектов. Эволюция фундаментальных продуктивных идей в мировой культуре. Эстетические основы восточной и западной культур. Проблема раскрытия культурно-исторических смыслов в техногенном контексте. Основные формы актуализации базовых гуманистических идей в условиях деинкультурации, функционализации, фрагментаризации массовизацией сознания, релятивизацией универсальных ценностей. Глобальные проблемы в современной цивилизации. Культура как творческий отклик на вызовы времени. Эстетика современного продюсерства. Процесс нарастающей дифференциации культурных форм, субъективизации, плюрализма. Феномен культурного деструктивизма. Роль искусства в развитии личностной культуры.

Белорусская художественная культура в мировом духовном пространстве. Основные этапы становления белорусской духовности. Специфика взаимодействия восточнославянского мира в двадцатом столетии. Проблема типологии белорусской культуры. Сравнительный анализ русской, западной, восточной и белорусской культур. Роль художественной составляющей в динамике белорусской культуры. Эстетическая направленность белорусской культуры. Перспективы развития культуры Беларуси в XXI веке. Сохранение самобытной духовной основы в условиях глобализационных процессов. Проблема унификации эстетического сознания в условиях глобализации.

Тема 9. Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов

Специфика современного арт-рынка. Проблема адекватной оценки художественного произведения. Платон о мимесической роли искусства. Проблема

соотношения искусства и реальности. Шесть базовых уровней постижения художественной реальности (сенсорный, эмотивный, рациональный, экспрессивный, полифонический, сакральный). 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. Проблема формирования гуманистического мироотношения. Создание буктрейлера как универсальной формы продвижения духовных ценностей. Понятие, классификация, этапы создания. Буктрейлер как синтез литературы, рекламы и видеоискусства. Роль традиционного и инновационного в продюсерской деятельности. Продюсерская деятельность в динамике современной культуры. Социальное, познавательное, психологическое, этическое, экзистенциальное, темпоральное измерения продюсерского творчества.

Список литературы

Основная литература

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. Боров, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – М. : Гардарика, 2002. – 556 с.
5. Власов, В. Г. Стили в искусстве / В. Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995. – 672 с.
6. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.

7. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1991. – 398 с.
8. Гилберт, К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – М. : Прогресс, 2000. – 348 с.
9. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
10. Мартынов, В. Ф. Эстетика : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 2003. – 336 с.
11. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 1998. – 320 с.
12. Мартынов, В. Ф. Человек в системе глобальных противоречий / В. Ф. Мартынов. – Саарбрюкен : Lambert Academic Publishing, 2015. – 89 с.
13. Рерих, Н. О Вечном / Н. Рерих. – М. : Просвещение, 1991. – 412 с.
14. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин. – М. : Прогресс, 1992. – 497 с.
15. Соловьев, В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М. : Прогресс, 1991. – 479 с.
16. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн. – М. : Республика, 1996. – 351 с.
17. Флоренский, П. А. Иконостас : избр. труды по искусству / П. А. Флоренский. – СПб. : Просвещение, 1993. – 411 с.
18. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд. – М. : Прогресс, 1995. – 435 с.
19. Фромм, Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Прогресс, 1992. – 398 с.
20. Юнг, К. Либи́до, его метаморфозы и символы / К. Юнг. – М. : Республика, 1994. – 410 с.

Дополнительная литература

1. Булгаков, С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – М. : Республика, 1994. – 403 с.

2. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1991. – 318 с.
3. Вышеславцев, Б. П. Этика преображённого эроса / Б. П. Вышеславцев. – М. : Республика, 1994. – 423 с.
4. Дорошевич, Э. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э. Дорошевич, В. Конон. – М. : Просвещение, 1992. – 398 с.
5. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер. – М. : Гардарика, 1998. – 784 с.
6. Кроче, Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика / Б. Кроче. – М. : Авангард, 2000. – 431 с.
7. Лосский, Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики / Н. О. Лосский. – М. : Наука, 1998. – 399 с.
8. Маркузе, Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 331 с.
9. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 312 с.
10. Мартынов, В. Ф. Культурология: Теория культуры : учеб. Пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : Асар, 2008. – 848 с.
11. Миронова, Л. Н. Учение о цвете / Л. Н. Миронова. – Минск : Выш. школа, 1993. – 463 с.
12. Тарнас, Р. История западного мышления / Р. Тарнас. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1995. – 448 с.
13. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – М. : Гнозис, 1993. – 464 с.
14. Фрейд, З. Психоанализ. Религия. Культура / З. Фрейд. – М. : Ренессанс, 1991. – 296 с.
15. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
16. Шеллинг, Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. – М. : Просвещение, 1966. – 378 с.

17. Шестаков, В.П. Эстетические категории. Опыт систематического и исторического исследования / В. П. Шестаков. – М. : Академия, 1983 с.

18. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Республика, 1991. – 304 с.

19. Яковлев, Е. Г. Искусство и мировые религии / Е. Г. Яковлев. – М. : Просвещение, 1985. – 422 с.

Тематика для научно-исследовательской работы

1. Роль эстетических принципов в подготовке и реализации культурных проектов.

2. Основные подходы к выявлению сущности прекрасного.

3. Специфика и взаимосвязь основных функций искусства в культуре информационного общества.

4. Приоритетные направления продюсерской деятельности в современной художественной культуре.

5. Универсальное и уникальное в эстетике актуальных проектов.

6. Структура эстетического сознания в динамике современного мира

7. Формы реализации прикладных возможностей эстетического знания в продюсировании.

8. Эстетическая составляющая профессиональной культуры продюсера.

9. Культурная экспертиза продюсерской практики.

10. Роль эстетики в контексте глобализационных процессов.

11. Особенности аксиологического пространства современного художественного пространства.

12. Основные тенденции в развитии современной молодежной художественной культуры.

13. Диалектика женского и мужского начал в художественной культуре постиндустриального общества.

14. Проблема интерпретации феноменов художественной культуры.

15. Традиции и инновации в развитии художественной культуры.

16. Взаимосвязь этического и эстетического в коммуникационном пространстве продюсера.
17. Роль гуманистических идей в подготовке культурных проектов.
18. Культурный плюрализм информационного общества.
19. Проблема типологизации художественной культуры.
20. Гармония как системообразующий фактор художественного творчества.
21. Проблема адекватной оценки культурных проектов.
22. Постмодернистская ситуация в художественной культуре.
23. Противоречивость основных тенденций развития культуры Беларуси в XXI в.
24. Культура общения в профессиональной сфере продюсера.
25. Национальное и общечеловеческое в современной художественной культуре.
26. Искусство и религия: взаимосвязь и противоречия.
27. Специфика современной межкультурной коммуникации.
28. Компьютерное моделирование в управлении духовными процессами.
29. История эстетических идей в контексте продюсерских проектов.
30. Актуализация прекрасного в современной культуре.
31. Пространство и время в искусстве техногенного мира.
32. Учения о гармонии в истории эстетической мысли.

3.	Сущность искусства: социологический анализ	2	2			6 (3/0)		Осн.: [4], [5], [12], [14], [15]	Семинар
	3.1. Искусство как социальное явление и форма общественного сознания 3.2. Искусство в системе базовых форм культуры 3.3. Смысловая направленность художественного творчества и социальный прогресс								
4.	Истоки художественного творчества	2				4 4 (3/0)		Осн.: [2], [5], [6], [17]	Семинар
	4.1. Особенности художественного творчества 4.2. Основные концепции искусства 4.3. Искусство как самопознание								
5.	Эволюция чувства прекрасного в культурах традиционного типа	2	2 (3/0)			6 10 (3/0)		Осн.: [5], [7] Доп.: [1], [2], [4], [10], [13], [16]	Семинар
	5.1. Архаическая культура: рождение красоты 5.2. Динамика эстетического сознания в Античности 5.3. Сущностные аспекты эстетического чувства в Средние века и в эпоху Ренессанса								

6.	Динамика чувства красоты в Новое и Новейшее время	2	2			6 10 (з/о)		Осн.: [5], [7] Доп.: [1], [2], [4], [10], [13], [16]	
	6.1. Основные тенденции в развитии аксиологического пространства художественной культуры эпохи Просвещения 6.2. Модификация эстетического сознания индустриального общества 6.3. Феномен унификации и массовизации эстетического сознания 6.4. Роль искусства в формировании личной культуры техногенного человека								
7.	Структурная динамика эстетического сознания	2				4 4 (з/о)		Осн.: [2], [5], [7], [11]	Семинар
	7.1. Аксиологическое пространство художественной культуры 7.2. Феномен унификации и массовизации эстетического сознания 7.3. Роль искусства в развитии личной культуры								

8.	Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе	2	2 2 (3/0)	4		12 16 (3/0)		Осн.: [5],[11], Доп.: [4],[10], [11]	Семинар
	8.1. Выявление гуманистического потенциала в контексте создания актуальных культурных проектов 8.2. Роль искусства в преодолении культурного деструктивизма 8.3. Белорусская художественная культура: поиск своего пути								
9.	Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов	2 (3/0)	2	6 2 (3/0)		16 18 (3/0)		Осн.: [5], [6], [9], [13] Доп.: [8], [15]	
	9.1. Проблема адекватной оценки художественного произведения 9.2. Базовые уровни постижения художественной реальности 9.3. Основные критерии оценки произведения искусства. Проблема формирования гуманистического мировоззрения 9.4. Эстетика актуальных культурных проектов								
	ИТОГО:	16 4 (3/0)	10 4 (3/0)	10 2 (3/0)		52 78 (3/0)			

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
Тема 1. Продюсерская деятельность в современной культуре. Роль эстетики в контексте продюсирования	6
Тема 2. Феномен эстетического. Основные концепции красоты.....	12
Тема 3. Сущность искусства: социологический анализ.....	37
Тема 4. Истоки художественного творчества	49
Тема 5. Эволюция чувства прекрасного в культурах традиционного типа	62
Тема 6. Динамика чувства красоты в Новое и Новейшее время	88
Тема 7. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе	116
Тема 8. Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов	137
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	149
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	151
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	158

Учебное электронное издание

Автор-составитель
Мартынов Владимир Федорович

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОДЮСЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальности
1-20 81 02 Продюсерство в сфере искусств*

[Электронный ресурс]

Редактор *А. В. Борщевская*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 28.02.2018.
Гарнитура Times Roman. Объем 1,2 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 978-985-547-209-5



9 789855 472095