

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

Факультет гуманитарный
Кафедра менеджмента и коммуникаций

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Мотульский Р. С.

07.12.2024 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Иноземцева И. Е.

07.12.2024 г.

МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальностям
7-05-0215-03 Арт-менеджмент,
7-06-0212-01 Дизайн*

Составитель

Кожич Н. М., доцент кафедры менеджмента и коммуникаций Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова», кандидат философских наук

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета гуманитарного факультета
протокол № 1 от 28.08.2025 г.

УДК 008(075.8)
ББК 71я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра философии учреждения образования «Белорусский государственный экономический университет» (протокол № 2 от 27.09.2024 г.);

Сидоренко И. Н., завкафедрой философии культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет», доктор философских наук, доцент.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой менеджмента и коммуникаций
(протокол № 4 от 31.10.2024 г.)

М45 Кожич, Н. М. Методология анализа феномена художественной культуры : учеб.-метод. комплекс для обучающихся специальностям 7-06-0215-03 Арт-менеджмент, 7-06-0212-01 Дизайн [Электронный ресурс] / Сост. Н. М. Кож ч. – Электрон. дан. (0,4 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2025. – 81 с.

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 РУП «Центр цифрового развития» 1132543313
от 07.07.2025 г.

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

Для магистрантов.

ISBN 978-985-547-500-3

О Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2025

Введение

Современная социокультурная ситуация, отражающая процессы нарастающей технизации социума, интенсивной информатизации, рационализации, массовизации сознания требует формирования качественно иной личностной культуры, более глубокого творческого самораскрытия каждого человека на основе актуализации различных форм культуротворчества. Необходима активизация процесса инкультурации, что создает реальные условия для противостояния тенденции девальвации духовного, «атомизации» общества, нарастанию индивидуализма, потребительского отношения к жизни. Следует учитывать и то обстоятельство, что в рамках развития рыночной экономики процессы, происходящие в сфере арт-рынка, оказывают все большее воздействие на все грани социума. В этом плане только глубокое осознание ценностей мирового и национального опыта способно оказать существенное влияние на качество продюсерского творчества, менеджмента в области культуры, а также интегрировать будущих специалистов в сложные реалии противоречивого современного мира. 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 получение фундаментального знания наиболее значимых мировых духовных достижений, освоение актуальных методов анализа многообразных феноменов художественной культуры, овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, ценностных установок. Магистратура по арт-менеджменту – теоретическая магистратура с практико-ориентированной направленностью на основе углубленного изучения специальных дисциплин, обеспечивающая получение степени магистра в сфере ис-

куста и диплома магистра. Дисциплина «Методология анализа феномена художественной культуры» составляет мировоззренческий фундамент знаний магистра искусств, что способствует генерированию, разработке и реализации идей в сфере создания значимых социально-культурных проектов, способствующих формированию фундаментальных эстетических взглядов, обеспечивающих удовлетворение идейно-художественных потребностей общества на современном этапе. Цель курса – существенное углубление теоретических знаний эстетической направленности, освоение актуальных методов анализа многообразных феноменов художественной культуры, овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, ценностных установок, формирование у будущих специалистов устойчивой потребности в творчестве, нацеленного на организацию, управление и обогащение новыми идеями художественной сферы. Задачи дисциплины предполагают изучение: – базовых принципов методологического анализа феноменов художественной культуры; – специфики формирования художественных ценностей в системе культуры; – структурной динамики художественного сознания; – фундаментальных особенностей эволюции мировой художественной культуры; – роли экспертной оценки художественных произведений; – универсальных ценностных ориентиров, воплощённых в художественной культуре. В структуру учебно-методического комплекса входят:

1. Теоретический раздел, в котором представлен текст лекций, составленный в соответствии с учебной программой;
2. Практический раздел, содержащий примерную тематику проведения семинарских занятий, темы обсуждений темы рефератов для самостоятельной работы студентов;
3. Раздел контроля знаний содержит темы рефератов для самостоятельной работы магистрантов, примерный перечень вопросов к экзамену.
4. Вспомогательный раздел включает тематический план дисциплины «Методология анализа феномена художественной культуры», учебную программу, список основной и дополнительной литературы.

Рекомендации по организации работы с учебно-методическим комплексом.

Учебно-методический комплекс предполагает работу магистрантов с текстами лекций, основной и дополнительной литературой при подготовке к семинарским занятиям и сдаче экзамена. В лекциях кратко воспроизводится логика содержательного изложения основных проблем методологии анализа феномена художественной культуры, даются определения основных понятий. Вместе с тем в современных условиях важной составляющей учебного процесса является творческая позиция магистранта, который принимает активное участие в конструктивном диалоге с преподавателем. Реализация этой цели предполагает подготовку магистрантами рефератов, творческих заданий и участие в дискуссиях в ходе семинарских занятий.

Учебно-методический комплекс направлен на повышение эффективности учебного процесса, активизации самостоятельной работы магистрантов в процессе изучения дисциплины. Учебно-методический комплекс способствует формированию умений анализировать содержание и уровень философско-методологических проблем при решении задач научно-исследовательской и инновационной деятельности; адекватно оценивать динамику процессов художественной культуры.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Конспект лекций

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

Художественная культура (или искусство) является основной формой культурного творчества наряду с мифологией, религией, моралью, философией, наукой. Искусство нацелено на формирование и развитие способности преобразовывать мир по законам красоты. Специфика искусства заключается в образном, метафорическом отражении действительности. Способность человека к эмоционально-чувственному восприятию действительности является его универсальной потребностью. Благодаря целостному, универсальному характеру отражения действительности искусство воздействует одновременно на чувства, мысли, волю человека, пробуждая и развивая творческие способности на основе эстетического освоения действительности. Именно непосредственный жизненный материал становится креативной основой для творца художественных ценностей. Источником художественности является реальность в ее эстетическом своеобразии.

Важно отметить, что искусство является явлением динамичным, отражающим глубины человеческой души. При этом оно в своей исторической эволюции постоянно испытывало на себе влияние меняющихся условий, факторов, социальных перипетий, достаточно чутко реагируя на них. Поэтому художественная культура всегда находится в состоянии непрерывного обновления, разрешения собственных внутренних противоречий. Искусство каждого исторического периода оставляет в культуре уникальный, неповторимый след.

Искусство как социальное явление выполняет ряд функций:

1. *Гносеологическая функция.* Искусство вбирает в себя общечеловеческий опыт чувственно-эмоционального познания мира, что приобретает особую актуальность в информационном обществе.

2. *Аксиологическая функция.* Мир для человека является не просто объектом познания, предметом постоянной рефлексии. В искусстве бытие открывается как высшая ценность, благо, как неизбежная 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.

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

4. *Интегративная функция.* Постигание культуры как совокупности многообразных форм освоения мира требует преодоления расщепленности духовных сил человека, одномерного миропонимания. Нарастающая в начале XXI века информатизация общества углубила процесс фрагментаризации знаний о мире, который стал восприниматься сугубо локально. Поэтому только интегративное сознание способно постигнуть жизнь не просто как сумму разорванных моментов, конъюнктурных устремлений, но как единую, взаимосвязанную систему.

5. *Коммуникативная функция.* Искусство рождается как реализация фундаментальной потребности человека в общении со своими современниками, иными поколениями. Однако сложность межличностной коммуникации заключается в том, что каждый уникальный человек сталкивается с уникальностью Другого. Возникает проблема адекватного понимания. Более того, одна из самых опасных тенденций современной культуры заключена в том, что нарастающий процесс глобализации, технизации, унификации приводит к растворению

уникальности, самобытности человеческого бытия в обезличенном информационном потоке, что разрушает гармоничную социума. Поэтому благодаря искусству, которое основано на культе уникального, возможно полноценное развитие каждого индивида.

6. *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 Эстетический мир, который создается с помощью художественного творчества, рождает чувство бескорыстного удовольствия как от самого творческого процесса, так и его результата. Игровое начало является подлинной доминантой эстетического творчества, делая человека свободным, раскованным, креативным.

8. *Функция катарсиса.* Феномен катарсиса – один из ключевых моментов эстетического воздействия искусства на человека. Уже в Древней Греции рождается идея очищения души человека от негативных эмоций (гнева, вожделе-ния, 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.

Тема 2. Герменевтика как методология гуманитарного познания. Базовые методы интерпретации художественной культуры

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

ние на не на интуитивно-психологическом моменте, а на объективно-историческом аспекте герменевтической активности. Следовательно, адекватное понимание предполагает не только наличие субъективного момента как сопереживания, но и объективную реконструкцию того культурно-исторического мира, в котором этот текст возник. Момент объективации здесь является принципиально важным.

Гадамер стремился преодолеть объективизм традиционной герменевтики. Формируется новая герменевтическая установка: произведение искусства должно быть не просто воссоздано в процессе интерпретации в том виде, в котором оно существовало в рамках определенного социокультурного контекста, но в известном смысле и воспроизведено, то есть создано с учетом современной культурной ситуации, отражая новый контекст. Незыблемым оставалось и герменевтическое правило, которое брало начало в античной риторике: целое надлежит понимать на основании отдельного, а отдельное – на основании целого.

Для полного понимания художественных текстов также необходимо использовать основные уровни базовых методов по степени их универсальности, широты применения и специфичности. К ним можно отнести:

1) философские методы (диалектический, метафизический, аналитический, феноменологический, герменевтический);

2) общенаучные методы (аксиоматический, дескриптивный, гипотетико-дедуктивный);

3) частнонаучные методы, которые не выходят за рамки конкретных дисциплин. Сам научный метод можно рассматривать как систему регулятивных принципов и приемов, с помощью которых достигается объективное познание и генерируется новое знание. Методы в науке складываются в результате многократной рефлексии в освоении определенной предметной области. Безусловно, каждая дисциплина, каждая сфера вырабатывает свои специфические методы исследования, которые обусловлены особенностями той системы, которая подвергается исследованию. Одним из традиционных методов исследований можно считать *эволюционный метод*. В его основе метода лежит понимание дина-

мики культуры как единого, целостного, универсального процесса. В культуре действуют законы эволюции, аналогичные законам, действующим в живой природе. *Структурный метод* нацелен на исследование взаимосвязи различных элементов конкретной художественной системы, что позволяет понять особенности каждого конкретного произведения, типологизировать художественный процесс. Структурный метод успешно дополняется *функциональным методом*, который рассматривает произведение не в соотношении с другими творениями, а выявляет основные функции различных художественных форм, связанных между собой функциональными отношениями. В этом случае предпринимается попытка выяснить роль того или иного духовного элемента в пространстве художественного творчества. Особую роль в исследовании феноменов художественной культуры играет *аксиологический метод*, который рассматривает произведения искусства как совокупность ценностных установок. Ценности составляют базисные универсальные цели человеческой деятельности (истина, добро, красота, любовь, справедливость, польза, правда и т.д.). Поэтому крайне важно понять ценностные установки любого художественного произведения. *Дескриптивный метод* нацелен на описательный характер исследования художественных явлений, затрагивая эмпирическую, фактическую линию духовных процессов, которая проливает свет на целый ряд сущностных аспектов культуры. *Метод компаративного анализа* позволяет путем сравнения выявить общее и особенное в развитии культурного процесса. *Трансцендентальный метод*, сторонником которого был И. Кант, включает в себя как возможности чувственного восприятия, так и возможности рационального постижения объекта. Одним из самых действенных методов исследования является *системный метод*, который рассматривает художественную культуру с учетом исторического контекста как единую самодостаточную систему, функционирующую по внутренним законам. Цель системного метода – рассмотреть тот или иной феномен как единую систему, как совокупность взаимосвязанных элементов. *Метод исторической реконструкции* раскрывает значимость культурно-исторической составляющей в рамках художественного произведения. В

процессе интерпретации художественного произведения можно опираться также на общенаучные методы: анализ, синтез, абстрагирование, обобщение, индукцию, дедукцию, аналогию, моделирование, идеализацию, деконструкцию и целый ряд других. *Анализ* – это расчленение целостной художественной ткани на составляющие части (стороны, признаки, свойства, отношения) с целью из всестороннего, детального изучения. *Синтез* – соединение ранее выделенных сторон явления в единое целое. Анализ и синтез – наиболее распространенные методы познания, которые лежат в самом фундаменте человеческого мышления. Вместе с тем они являются наиболее универсальными приемами познания, характерными для всех сфер человеческой деятельности. *Абстрагирование* как прием мышления необходимо для выделения интересующих нас свойств и отношений. Ибо феномены художественной культуры, как и все явления действительности, обладают бесконечным множеством различных свойств, связей, отношений. Обобщение позволяет установить общие свойства и признаки того или иного явления. В процессе обобщения осуществляется переход от частного к общему. *Индукция* как универсальный метод исследования, который на основе частных моментов позволяет выстроить общую смысловую картину явления. *Дедукция* позволяет высветить значимость частного в контексте базовых содержательных моментов. Дедукция отличается от индукции прямо-противоположным ходом движения мысли. *Аналогия* – это такой способ познания, который на основе сходства ряда признаков проецирует эту информацию на познание других, похожих свойств. Умозаключения по аналогии, понимаемые предельно широко, как перенос информации об одних объектах на другие, составляет основу моделирования, которое позволяет аккумулировать опыт коммуникации с художественной культурой. Однако особую роль в интерпретации художественного произведения играет эмпатическая способность человека, ибо само искусство основано на процессе тотальной, всепроникающей эмпатии. М. Шелер подчеркивал, что феноменологическая установка включает в себя установку духовного созерцания, которая основана на акте переживания. Все явления рассматриваются в непосредственном, интенсивном сопережива-

нии. Луч рефлексии должен касаться только того, что присутствует в этом непосредственном контакте, и лишь в той мере, в которой он предстает в сознании познающего. Принципиально важным для понимания роли герменевтики искусства является выделение М. Шелером трех видов знания. Первый вид знания нацелен на господство над миром природы, обществом. Это знание специальных позитивных наук, на которых держится современная цивилизация. Второй вид знания связан со стремлением к сущностному знанию, отражающему бескорыстный интерес к познанию мира, который наиболее полно зафиксирован в философии и служит формированию общей образовательной культуры. И, наконец, третий вид знания нацелен на метафизическое познание или спасение самого человека. Эту миссию выполняет священное знание. Следует подчеркнуть, что искусство как ключевая форма внесения красоты во внутренний мир человека относится к категории метафизического знания, вне которого невозможно представить формирование стабильной внутренней культуры, гуманистического сознания. Наконец, художественную реальность можно исследовать как в *синхронном*, так и *диахронном* аспектах. Диахронический подход к анализу художественной культуры основывается на строгом изложении явлений, фактов, событий культуры в хронологической последовательности с целью изучения смены состояний менталитета во времени. Синхронный подход к анализу художественной культуры нацелен на изучение художественных произведений в рамках той или иной конкретной эпохи, что позволяет в полной мере учесть специфику данного этапа развития. В синхронном аспекте анализируется возможная и действительная взаимосвязь искусства как с культурой в целом, так и с ее различными подсистемами (моралью, религией, философией, наукой, политикой, техникой, мифологией). В диахронном плане выявляются основные социокультурные закономерности развития искусства, основные этапы художественной динамики, исследуются формы художественной преемственности и духовных разрывов, делаются прогнозы о перспективах развития искусства в контексте социального прогресса. Данная аналитика осуществляется в рамках социокультурного анализа, который показывает, что искусство является имма-

нентной частью культуры, испытывающей с ее стороны существенное влияние. Именно культура детерминирует темпы и направления развития художественного творчества, важнейшие содержательные грани. Однако социокультурный анализ должен дополняться эстетическим подходом как более тонком инструментарии, который позволяет выявить специфику различных форм красоты. В процессе эстетического восприятия реципиент способен открыть различные уровни художественной реальности, исследуя их специфику и взаимосвязь. В исследовании различных граней художественной действительности следует также учитывать две основных концепции текста, которые сложились в истории герменевтического анализа: 1) текст есть четко организованная языковая система; 2) любой текст не имеет некой единственной, сугубо объективной структуры, а всегда является потенциально полиструктурным образованием, открытым к различным интерпретациям. Первой концепции текста придерживалась классическая художественная литература. Отсюда ключевой задачей анализа любого текста считалось выявление подлинного смысла, который должен быть истиной последней инстанции. Вторая концепция текста, которая представляет собой неклассическую точку зрения, отстаивает позицию, согласно которой существует множество смыслов, которые текст содержит в себе. С этой точки зрения любой интерпретатор является не пассивным потребителем текста, а активно конструирует те или иные смыслы. Таким образом, любая художественная реальность как комплексный феномен требует к себе максимального творческого отношения, способного раскрыть наиболее полно объемный потенциал художественного произведения.

Тема 3. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта

Художественная культура основана на отражении неисчерпаемых форм красоты, многообразии богатейшего эстетического опыта. Красота является фундаментом развития художественной культуры, главным вдохновляющим фактором для художественного творчества. В истории культуры восприятие

красоты рассматривалось через призму взаимоотношения объективного и субъективного, природного и общественного, физического и метафизического, земного и божественного. Вопрос об источнике прекрасного оказался самым сложным и дискуссионным, что оказало принципиальное воздействие на интерпретацию феноменов художественной культуры. Существует несколько подходов к интерпретации прекрасного в искусстве.

1. *Идеалистическое* толкование прекрасного органично вырастает из трансцендентальности мифологического мироотношения в результате углубления рефлексии. В ней отразилось осознание беспредельности Мироздания, удивление Вселенским совершенством, жажда приобщения к неисчерпаемой гармонии Космоса. Так разрабатывается и всесторонне обосновывается образ абсолютно совершенного бытия, инициируется примат сверхчувственной реальности, красоты самой по себе, которая не зависит от случайных, временных, изменчивых форм, относительных проявлений, вихревого потока становления. По Платону, подлинное, неизменное, вечное прекрасное существует в комплексе Идей. Эта надфизическая идеальная красота выступала в качестве образца, «прототипов», принципов порождения видимых предметов и явлений. Идеи образуют перманентную модель единичных объектов. Все движение в физическом мире сосредоточено на исконной интенции проявить истинность Идеи в бесконечном ряду чувственных трансформаций, возвращении к трансцендентной чистоте и полноте. Мир Идей является: а) причиной или источником красоты; б) образцом совершенства, взирая на который, демиург творит мир вещей; в) целью, к которой стремится любая вещь чувственного бытия.

В дальнейшем идеалистическая интерпретация сущности прекрасного нашла свое развитие в работах Плотина, Бруно, Шефтсбери, Кольриджа, Блейка, Шеллинга, Шопенгауэра, Фишера, Гартмана, Элиота, Эмерсона, Лотце, Шлейермахера и других сторонников трансцендентальной картины Мироздания.

2. *Субъективистское понимание прекрасного*. Сформировалось в эпоху Нового времени, что связано с возвышением общества над природой, возрастанием творческой инициативы. Происходит абсолютизация значимости индиви-

дуального мироощущения в формировании эстетической реальности. Считалось, 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. С точки зрения Юма, прекрасное не есть качество, существующее в самих вещах; оно существует исключительно в духе; и дух каждого человека усматривает иную красоту. Один может видеть безобразное даже в том, в чем другой чувствует прекрасное. Поиски подлинно прекрасного или безобразного Юм считал совершенно бесплодными, бесперспективными. Дальнейшее развитие субъективистская точка зрения на прекрасное получила в работах представителей теории вчувствования (Р. Фишер, Т. Липпс, И. Фолькельт, К. Грос, В. Ваш, Ли Вернон). Термин «вчувствование» означал проецирование человеческих ощущений, эмоций, идей на неодушевленные предметы. Отмечалось, что в первоначальном виде предметы природы чужды человеку. Поэтому миру придается определенная эмоциональная окраска. Душевная щедрость заставляет одушевлять неживые предметы, тем самым приобщая нас к космосу, обуславливая глубину и силу эстетического наслаждения. И тогда предметы начинают разговаривать с нами на нашем языке, и мы не сознаем, что их голос является не более чем эхом нашего собственного проецирования. Именно поэтому вопрос об объективной основе эстетического восприятия в субъективистской картине бытия казался надуманным и неправомерным. На уровне обыденного сознания субъективистская точка зрения трансформировалась в известное высказывание: о вкусах не спорят, у каждого своя красота. Однако при более внимательном рассмотрении этот подход оказывается не совсем правомерным. Во-первых, чувство удовольствия многолико и проявляет себя в жизни человека на физиологическом, утилитарном, научном и ДРУГИХ уровнях, характеризуя отношение к самым разнообразным явлениям, 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.

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

4. *Натуралистическая интерпретация сущности эстетического* мировосприятия. Развивая идеи Анаксагора, Демокрита, Аристотеля, Лукреция Кара, Леонардо да Винчи, Альберти, Гобса, Дидро и других, сторонники природ-

нической 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.

5. *Формалистическая концепция прекрасного.* Одна из первых и наиболее плодотворных попыток математизации сущности эстетического мироотношения отразилась в понятии античной культуры «золотое сечение», которое включало в себя такое геометрическое соотношение пропорций, при котором целое так относится к своей большей части, как большая к меньшей. Ярким представителем такого подхода был ваятель Поликлет из Аргоса, живший в V

в. до н. э., написавший сочинение «Канон». В нем отразилось очевидное стремление математически обосновать идеальные соотношения человеческой фигуры, чтобы на этой основе создать возвышенный, гармонический художественный образ. Согласно убеждениям Поликлета, в идеальной пропорциональной системе человеческая голова должна составлять $1/7$ всего роста, лицо и кисть руки – $1/10$, ступня – $1/8$. Воплощением этого золотого правила стали статуи «Дорифор», «Диадумен», «Раненая амазонка». В средние века Августин рассматривал математику как мерило «эстетичности» предметов окружающего мира. Акцентируя внимание на некоторых формальных признаках, он утверждал, что равнобедренный треугольник прекраснее, чем неравносторонний, ибо последний содержит меньше равенства. Квадрат с эстетической точки зрения предпочтительнее, чем треугольник; круг превосходит по красоте все остальные фигуры. Особенно большой интерес к возможностям математического исчисления прекрасного, поиску идеальных пропорций проявляется в период подлинного расцвета научных знаний, начиная с эпохи Ренессанса. Так, например, геометризм в художественном творчестве становится более продуманным, научно взвешенным. Если в античной культуре рост человека делился на семь частей, то Альберти в целях достижения предельной точности в изобразительном искусстве делит его на 600, а Дюрер – на 1800 частей. Формалистическую позицию в понимании прекрасного отстаивали Л. Уитмер, Э. Пирс, Д. Р. Мейджер, И. Кон, В. Вундт, О. Кюльпе, И. Ф. Гербарт, Й. Цейзинг, В. Унгер, Р. Циммерман, Й. Дурдик. Таким образом, в рамках формалистического направления происходила абсолютизация роли количественных соотношений и внешних признаков, мира «чистых форм», но при этом недооценивались содержательные аспекты, эмоциональность, интуитивность эстетического мировосприятия, что приводило к подмене всеобщих, универсальных закономерностей частными проявлениями мировой гармонии.

Из вышесказанного следует, что феномен прекрасного – это проблема не только функционирования личностного сознания, но и особенностей строения Космоса, конкретных природных объектов, законов общественного развития.

Тема 4. Роль культурно-исторического контекста в исследовании динамики художественного сознания

Крайне важно в процессе исследования того или иного художественного феномена учитывать те культурно-исторические условия, которые повлияли на его появление, и вне которых невозможно уловить подлинные эстетические достоинства различных творений.

Изобразительное искусство появилось в эпоху верхнего палеолита. Основную массу сюжетов памятников древней живописи составляли изображения животных, главным образом крупных травоядных: мамонта, носорога, дикой лошади, оленя, лани, быка, зубра, бизона, лося. Знаменитая пещера Альтамира поражала изображениями красочных бизонов. Комбарель – оленями и мамонтами. Животные занимали особое место в жизни людей той далекой эпохи, ибо они были достойными соперниками человека. Глубокое знание мира животных было залогом, вопросом жизни и смерти, благополучия. Другими словами, объектами художественного воплощения становились прежде всего те явления природы, которые были тесно связаны с практической деятельностью, с проблемой выживания рода. Но это вовсе не означало, что людям первобытной эпохи была неведома красота природы в широком смысле этого слова. Многие факты говорят о том, что человек того времени достаточно высоко развил в себе способность наблюдать, сравнивать объекты природного мира самого разнообразного характера. Но художественный интерес в эпоху палеолита фиксировал только самое значимое, в силу культурно-исторического контекста. Основными источниками постижения первобытного искусства являются: а) изучение археологических данных древнейшей культуры; б) изучение этнографии народов, который находились на стадии архаического развития; в) изучение рудиментарных форм в современной культуре (суеверий, магических обрядов и т.д.); г) исследование исторических документов древности, которые отражали те или иные аспекты первобытного мира; д) экстраполяция в прошлое хорошо исследованных феноменов современной художественной культуры; е) создание актуальных гипотез на основе известных фактов художественной культуры.

Следует отметить, что уходящие к истокам прочно закрепленные словесные парадигмы (заговоры, заклинания, проклятия, поминания, военные песнопения, нацеленные на уничтожение врага) являлись не плодами индивидуального сознания, но коллективно-родовым творчеством. Это была вербальная форма магии, обычно синкретически связанная с музыкальной и танцевальной обрядовой деятельностью. Магические реалии в определенной степени отличаются от художественных произведений, ибо искусство стремится воздействовать на человека, а магия – непосредственно на действительность, но исходя из глубинных потребностей человека.

С течением времени появились новые формы художественного творчества, которое приобретает сугубо сакральный характер. В культуре Древнего Египта почитание исполинского, гигантского, величественного, стремление к метафизическому, таинственному было связано с беспрецедентным размахом погребального культа, за которым скрывалась непоколебимая вера человека в личностное бессмертие. Эта вера была основана на открытии безграничных возможностей человеческого духа. Древнеегипетская культура бросила беспримерный вызов временности человеческого бытия. Так, древнеегипетские пирамиды становятся символом незыблемой мощи человеческого духа. И если представители архаической культуры с неимоверным напряжением искали жизненно необходимую точку опоры в Мироздании и пути гармонизации с окружающей реальностью, то древние египтяне уже смогли ответить более определенно на самые сокровенные вопросы человеческого существования. Они ощущали присутствие Вечности не как некую расплывчатую, разрозненную, зыбкую одухотворенность, но как нечто Единое, монолитное, целостное, абсолютно гармоничное, черпая оттуда свою креативную энергию.

Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея» дают богатейший материал, отражающий высокий уровень природоощущения человека того времени. Осознание качественно новых возможностей в преобразовании мира привело древнего грека к почитанию мужского, героического типа красоты. Одним из самых почитаемых образов античной художественной культуры, в которой воплотился

идеал человеческой красоты, был стройный юноша, атлет, не ведающий внутренних коллизий, душевного смятения. Это личность, не ведающая страха и воспитанная в духе автаркии, атараксии, то есть внутренней невозмутимости, безмятежности, несокрушимой душевной гармонии. На продвижение древних греков к более высокому уровню свободы оказали воздействие материальные факторы: переход к железным орудиям труда, выделение ремесла и сельского хозяйства в отдельные отрасли, что способствовало специализации и развитию торговли, росту городов. Развитие мореплавания привело к расширению географических и духовных горизонтов. Активно развивается частная собственность, которая становится первоосновой товарного производства и обмена. Именно частная собственность оказалась весьма эффективной предпосылкой стимулирования энергии, самостоятельности, предприимчивости, ответственности, здравого смысла. На этой материальной основе формируется такая важнейшая способность человека, как способность к критическому мышлению, культу агонального начала, принципу состязательности, который стал определяющим фактором в развитии многогранного богатства художественной культуры.

В эпоху Средневековья сформировался готический тип мировосприятия. Длительный период европейский регион формировался под воздействием языческих ценностных ориентиров, которые основывались на почитании природной гармонии, олицетворяющих мощь божественных сил. Боги скрывались в лесах, горах, морях, реках, родниках, лугах, пещерах, в сиянии солнца, луны, звездного неба. Они были близки к людям: обладали телесностью, ели, пили, любили, рожали детей, завидовали, ревновали, ссорились, ненавидели, отличаясь лишь сверхчеловеческим могуществом и бессмертием. Язычество не представляло собой четкой, органичной, строгой системы. Оно было разрозненно. Жрецы постоянно соперничали, отстаивая право на приоритет своих богов. Человек был погружен в мозаичную панораму, многогранное сияние земного бытия. Однако над реальной жизнью продолжала довлеть неопределенность, обманчивость, неустойчивость, нестабильность настоящего и размытость будущего.

го. Поиск надежной точки опоры в земном мире никогда не давал гарантии устойчивой гармонии, подлинного удовлетворения. После распада рабовладельческого строя в Западной Европе возникло феодальное общество, основными субъектами которого были крестьяне и феодалы. В этих новых реалиях особую роль начинает играть духовенство. Оно представляло собой большую идеологическую, экономическую и политическую силу. После крушения античного способа производства наблюдался резкий упадок экономики, техники, торговли, городской культуры. В условиях экономической и политической раздробленности церковь, обладая строгой иерархией, твердо установленным христианским учением, стала оказывать сильнейшее влияние на этот нестабильный, неустойчивый мир. В силу этих причин церковь не могла не оказывать огромное воздействие и на развитие искусства. Возникла мощная клерикальная культура: литература, вбирающая в себя духовные гимны, стихи, жития святых, драмы. Аналогичная картина наблюдалась в живописи, архитектуре, музыке, которые приобретали ярко выраженную религиозную окраску. Основными идеями этой эпохи становятся мотивы о ничтожности земного временного бытия по сравнению с возможностью вечной жизни, о бренности всего земного, о тщетности человеческих усилий по достижению материального процветания. Искусство начинает пропагандировать аскетизм, продвигая идею воздаяния в потустороннем мире. Именно этим объясняется пренебрежение к чувственному миру и культ абсолютного доверия к миру трансцендентальному. Вот почему в художественной культуре средневековья не могла не отразиться символическая глубина, так как изобразить невидимый сверхчувственный мир можно было только с помощью символических образов. Символ был необходимым средством проникновения в мир метафизический, представляя собой видимый знак невидимого бытия. Религиозная напряженность, связанная с поиском путей, приближающих человека к Абсолюту, становится доминантой культуры.

Художественная культура эпохи Возрождения строилась на качественно новом культурно-историческом контексте, который был основан на возникновении капиталистических отношений, развитии городов, мануфактур, банков,

торговли, науки, новых географических открытий. Предпринимается энергичная попытка создать новую светскую культуру, противопоставляющую себя феодально-церковной культуре. Важнейшими требованиями гуманистов было требование от засилья церкви, ее господства во всех сферах человеческой жизни. Возникает стремление к формированию светской культуры. Гуманисты (учителя, профессора, политические деятели, живописцы, скульпторы, архитекторы, библиотекари и другие) выступали за свободу разума, которая давала бы возможность человеку развивать и беспрепятственно реализовывать свои творческие силы. Всех гуманистов объединяла разносторонняя образованность, глубокий интерес к гуманитарным знаниям, стремление к многообразным формам творческих поисков. Так была сформирована новая концепция человека, т.е. энергичной, волевой и раскрепощенной личности. Только в контексте новых культурных установок можно адекватно оценить творчество таких выдающихся творцов эпохи, как Петрарка, Шекспир, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Дюрер, Брейгель, Босх и других. В эпоху Просвещения вызревают иные принципы мироустройства, в основе которых решающая роль отводилась науке.

В Новое время Буржуазные революции в Нидерландах, Англии заложили основы для формирования нового менталитета. С развитием капитализма возрос интерес к культуре личностного начала, поощряется частная инициатива, углубляется процесс индивидуализации. В этой связи окончательно разрушается созерцательное мироотношение, культ сверхчувственного мира. В отличие от христианского Космоса, который считался сотворенным и управляемым Богом, Вселенная Нового времени рассматривалась как безличный феномен, который управлялся естественными законами и интерпретировался исключительно в понятиях физики и математики. Природный порядок понимался как бессознательный и механический. Сама Вселенная не наделялась более сознательной целью и разумом. Эти качества стали достоянием лишь человека. Материальный мир перестал таить в себе особенный, скрытый смысл. С точки зрения научного познания он представлял собой лишь грубую материю, а не какое-то

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

В начале XIX в. Европа – все еще сельскохозяйственная страна. Однако в течение столетия промышленная цивилизация сменила земледельческую. Начинается массовая миграция в города, которые стремительно растут. История Европы приобретает черты нарастающего динамизма, которого никогда не было ранее. Все это не могло не оказывать воздействие и на процессы художественного творчества, появление новых эстетических установок.

Тема 5. Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса

Практически все художественные произведения любой эпохи всегда вызвали противоречивые, а нередко и полярные суждения. В мире художественных ценностей невозможно назвать хотя бы одно художественное произведение, которое бы получило единодушную позитивную оценку. Даже один и тот же человек в разные периоды своей жизни может иметь противоположные эстетические предпочтения. Поэтому при интерпретации художественного произведения необходимо в максимальной мере учитывать то обстоятельство, что любой художественный феномен в силу своей эстетической специфики включает широкую гамму как внутренних, так и внешних особенностей, которые создают мир богатой художественной полифонии. В этой связи способность к эстетическому восприятию означает оценку предмета в единстве формы и содержания, сущности и явления, особенного и всеобщего, частного и универсального. Так рождается художественное видение мира. Вот почему процесс восприятия художественной реальности предусматривает единство чувственного и рационального, что открывает возможность для интуитивного постижения искусства. Если чувственному опыту отводится важное место даже в научном познании, то для художественного восприятия значение принципа наглядности, непосредственного погружения в мир форм, цветовых гамм, звуков, открывающих неисчерпаемые оттенки бытия, несоизмеримо возрастает. Тем более что о чувственном отражении все больше утверждается мнение как о сложном поисковом механизме, когда ощущения и восприятия являются необходимым

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

эстетического сознания начинается с формирования способности к адекватному познанию действительности, так как эта способность не задается генетически, а формируется в процессе целенаправленного развития личности. Сказанным объясняется тот факт, что творцы художественных ценностей специально тренировали свою способность в многогранном чувственном восприятии мира. Такая тренировка вырабатывала очень важные для эстетического мировидения качества – наблюдательность, внутреннюю чуткость к различению оттенков бытия, способность к всеобъемлющему, объемному постижению мира.

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

Тем не менее, важно подчеркнуть, что никакое художественное восприятие не может быть сведено к чувственному отражению. Логические моменты сравнения, ассоциативного мышления участвуют уже в самом первичном процессе восприятия красоты. И значит только с появлением и развитием способ-

ности к абстрагированию можно говорить о формировании эстетического отношения к миру. Только при этом условии эмоции могли стать осознанными, а в результате осознания – влиять определенным образом на процесс вызревания чувства красоты. И если чувственный момент играет важную роль в отражении гармонии природы, ее цветовых комбинаций, форм, звуков, то в постижении универсальных проявлений Вселенной на первый план выдвигается рациональное осмысление мира. Таким образом, художественное восприятие – многомерный, целостный феномен, объединяющее чувственный, рациональный и интуитивный моменты постижения мира. В его структуру входят и синтез ощущений, и оценка действительности с точки зрения вселенской гармонии. Поэтому становление и развитие эстетического сознания происходит в направлении от чувственного к рациональному и от синтеза чувственно-рационального к интуитивному прозрению как интегративному способу охвата бытия, открывающего возможность приобщения к абсолютному состоянию мира. Именно на этой стадии наиболее полно актуализируется чувство мировой гармонии как показатель того, насколько далеко ушел в своем развитии каждый человек.

При оценке художественных феноменов необходимо также учитывать взаимодействие генетического и социокультурного. В ходе исторического развития уникально-биологическое в человеке не отменяется, а только модифицируется, выступая в качестве важнейшей предпосылки для формирования художественного вкуса благодаря включению в социокультурный контекст. Профиль задатков, уникальность генотипа каждого человека оказывает существенное влияние на особенности художественного творчества, а также и своеобразие восприятия художественных явлений. Существует, например, тип творцов художественных ценностей с ярко выраженной рациональной основой. В отличие от произведений психологического плана, в которых доминирует эмоционально насыщенный мир, многообразные оттенки человеческих переживаний, интеллектуализированная реальность вбирает в себя глубокий анализ исторических перипетий бытия, злободневные социальные проблемы, философские обобщения. В произведениях творцов-рационалистов интеллектуальные ком-

бинации, символы преобладают над эмоциональностью, непосредственностью. Так формируется роман-концепция, фильм-притча, спектакль-доктрина. К этой категории художников можно отнести Т. Манна, Г. Гессе, Кафку, А. Тарковского. А в произведениях Рабле, О. Генри, С. Есенина, В. Шукшина, Е. Евтушенко, В. Высоцкого переливаются всеми оттенками тончайшие переживания, трогательные душевные нюансы. Поэтому зритель, читатель со складом мироотношения, в котором рациональное начало преобладает над эмоциональным, будет сдержаннее воспринимать произведения без глубокой философской нагрузки, с тонкими психологическими зарисовками, ярко выраженным сентиментальным звучанием. На эстетические вкусовые предпочтения не может не оказывать воздействие движение индивида во времени, прохождение им различных возрастных периодов. Именно здесь таятся истоки многих противоположных художественных предпочтений, именно здесь формируется основа для неоправданной конфронтации в мире эстетических ценностей. В этой связи при оценке художественных произведений человек не должен игнорировать определенные анатомо-физиологические задатки, профиль индивидуальной одаренности, которая различна у людей и по структуре, и по качеству в силу закона уникальности. Врожденные генетические факторы имеют огромное значение в художественном творчестве (музыкальный слух, чувство цвета, интуиция, темперамент, предрасположенность к образному мышлению). Следует обратить внимание и на то обстоятельство, что художественная сфера формируется под действием не только разума, рациональных сил, но и бессознательных влечений. Наиболее последовательно исследованием природы бессознательного и его воздействия на культуру занимался З. Фрейд. Анализируя явления мировой культуры, австрийский психоаналитик пришел к убеждению: либидо, ядро которого составляет энергия полового влечения, является универсальной движущей силой поведения людей, порождающей всю культуру. Сопряжение энергии либидо и разума, действительно, является одним из важнейших источников художественного творчества. Ибо под влиянием социальных норм, традиций человек вынужден так или иначе сдерживать свои неудовлетворенные желания.

Энергия нереализованных влечений постепенно накапливается, образуя заряд определенной эмоциональной силы, который может затем воплотиться в различные художественные образы. Однако принципиальная проблема заключается еще и в том, что далеко не всегда энергия либидо сублимируется в высшие элементы культуры. Опыт показывает, что если у человека не развита сила сознания, которая способна управлять стихией бессознательного, не сформирована потребность в творческой деятельности, то природные влечения, сдерживаемые нравственными нормами, стремятся выплеснуться в любой деструктивной форме, причиняя вред либо окружающим, либо ему самому. Это своего рода перекрытый мощный поток. Спонтанно прорываясь наружу и подавляя разум, интенсивная энергия либидо приводит к трагическим ошибкам. В повести И. Бунина «Митина любовь» подробно раскрывается психологический механизм воздействия нереализованных эротических сил, которые приводят к гибели главного героя. В рассказе С. Мозма «Дождь» миссионер Дэвидсон, человек строгих правил и четких моральных принципов, пытается наставить на путь истинный распутную женщину мисс Томпсон. Он часто заходит к ней в комнату, читает Библию, молится за ее грешную душу. Но в какой-то момент происходит срыв. Дэвидсон вопреки своим нравственным принципам польстился на презираемую им плоть. Не простив себе этой минутной слабости, он кончает жизнь самоубийством. Художественная культура всегда в центре своего внимания держала динамику бессознательных влечений. И опыт художественной культуры убедительно свидетельствует, что один из реальных путей предотвращения всевозможных коллизий на почве либидо – развитие у человека потребности в красоте. Только тогда природная энергия эроса может питать духовную активность, приводить к различным формам художественного творчества, выводя человека за пределы физиологического измерения мира. И тогда природная энергия эроса может питать творческую активность художника, что отражено, например, в «Красавице» Пушкина, «Незнакомке» Блока, картинах Боттичелли, Тициана, Ренуара и многих других творцов художественной культуры. Можно вспомнить и о том, что именно страстное влечение Петрарки к

Лауре, которая стала центром всей его духовной жизни уже после первой встречи, вдохновила поэта на создание 317 сонетов, посвященных этой неразделенной любви. Поэтому при анализе тех или иных художественных творений необходимо учитывать фактор сублимации, в процессе которой создается неисчерпаемая галерея удивительных художественных образов, которые стали истинным достоянием мировой художественной культуры.

Адекватное понимание феноменов художественной культуры оказывает существенное воздействие на процесс создания креативной эстетики актуальных культурных проектов в художественной сфере. Развитое художественное сознание, которое объективируется в разных формах художественного творчества, должно базироваться на следующих основополагающих принципах: 1) креативная содержательность; 2) оригинальность; 3) эмотивность; 4) универсальность; 5) творческая открытость; 6) интерактивность; 7) мобильность; 8) многокомпонентность; 9) культурная самобытность; 10) адаптивность; 11) персонализация; 12) дополнительность. Основу креативной содержательности произведения составляет значимая идея или комплекс идей, система ценностных ориентаций, идеалов, отражающих выражения авторского отношения к изображаемому материалу. Продуктивная идея – важнейший критерий социальной значимости художественного произведения. Идея выступает как системообразующий фактор любого произведения искусства. Она представляет собой эстетическую трансформацию нравственных, религиозных, политических, социальных, философских и т.д. предпочтений автора. Оригинальность проекта воплощается в элементах самобытности, неповторимости, новизны, глубине, нестандартности эстетического восприятия мира, в оценке реалий общественного бытия. Эмотивность выражается в нахождении таких составляющих оснований будущего проекта, которое вызывает чувство гармонии, формирует эстетический вкус. Универсальность творческого проекта должна строиться на синтезе многоплановых мировоззренческих установок, которые воплощаются в форме эстетической информации. Важнейшим компонентом актуального проекта является творческая открытость, которая аккумулирует многоплановые

интенции социума, требующие творческого осмысления. Так формируется культурное пространство для интерактивного общения. Главное, что отличает этот тип общения – активная вовлеченность всех участников коммуникации в творческий процесс. В основе интерактивного общения – способность к креативному диалогу. Этот диалог может быть дополняющим, кумулятивным, результатом которого является обогащение содержательных аспектов проекта, но может быть альтернативным, дискуссионным, когда высказываются противоположные точки зрения. Конструктивной целью любого диалога является выработка консенсуального решения, которое становится новой продуктивной основой для последующих креативных решений. Именно диалогичность стимулирует использование методов творческого мышления. Ключевой интенцией этих методов является поиск способов преодоления привычных стереотипов шаблонного мышления, активизации воображения, латентного опыта, формирование веры в самого себя и свои возможности как творческой личности. Современная практика располагает достаточно богатым арсеналом таких методов и методик (мозговой штурм, синектика (метод групповой генерации идей), групповая динамика, рабочие листы, морфологический анализ, АРИЗ (алгоритм решения изобретательных задач, трансцендентальная медитация, интегративная методика и другие). Следует подчеркнуть, что «рабочим языком» творческого мышления являются зрительные образы, метафоры, аналогии, а не понятия и законы логики. Последние лишь могут закреплять инновации творческого поиска.

Тема 6. Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры

Основные парадигмы художественной культуры, оказавшие существенное воздействие на специфику художественных поисков, были сформированы и нашли четкое воплощение уже в рамках древнегреческого культурного ареала. Различная трактовка художественных подходов воплотилась здесь в трех основных моделях, которые будут неоднократно воспроизводиться в последую-

щих культурах, развиваясь и обогащаясь. Дорийский художественный стиль отразил стремление к утверждению героического проявления духа, мужественности, рациональной ясности, внутреннему равновесию, что трансформировалось в строгость, конструктивность, лаконичность, минимализм в изобразительных средствах. В ионийском типе гармонии материализовалось женственное, лирическое, живописное начало, устремленность к легкости, выразительности, что отразилось в обилии мелких декоративных деталей, яркой раскраске, витиеватости содержания. Коринфская модель тяготела к культу чувственности, утонченности, изысканности, рафинированной эстетике, избыточной декоративности, что нашло отражение в помпезности форм, внешней экспрессивности, украшательстве. Эти три основных типа художественного творчества затронули практически все виды искусства и даже моду. В эпоху Перикла эстетика ионийской модели воплотилась в повседневном быту, когда традиционные длинные туники стали заменяться легкими, прозрачными платьями с вырезом на груди, бедрах. Шелк, парча и кисея сменили шерстяные и льняные ткани. Возросло стремление к использованию различных украшений: браслетов, ожерелий, перстней. Особой популярностью пользовались ароматические вещества. Так новое художественное начало нашло зримое проявление в культуре повседневности.

Начиная с X в., в западноевропейской культуре утверждается устремленность к трансцендентальной установке. Первой формой тотального воплощения нового художественного мышления в архитектуре становится романский тип мировосприятия, который отражал время феодальной раздробленности, замкнутости, борьбу враждующих феодалов, принимающих участие в регулярных набегах, сражениях, войнах. Феодальная анархия, беззаконие, право сильного создавали фактически для каждого угрозу стать объектом насилия. В противовес земным раздорам, разладу начинают целенаправленно создаваться островки устойчивости, стабильности, умиротворенности, олицетворяющие образ незыблемой гармонии в виде романских неприступных соборов, замков, монастырей. Формируется культура замка-крепости, храма-крепости. Для архитектурных

сооружений нового типа использовали камень и кирпич, отвоевывая у окружающего хаоса прочность, надежность, основательность. Толщина и непробиваемость стен были одним из важнейших критериев совершенства постройки. Романское понимание красоты представляло собой сплав рационального художественного мышления и религиозного чувства. Его характерными чертами были стремление к монументальности, мощности пластических объемов, логичности, ясности, лаконизму, простоте, целесообразности. Строгая тектоничность и функциональность не способствовали использованию изобразительных средств, разнообразных декоративных элементов. Орнаментика основывалась на предельном обобщении, схематизации изобразительного образа. Принципиально новые грани художественного мировосприятия воплотились в готическом типе гармонии. Готика венчает развитие средневековой культуры. В ней доминировал культ Абсолюта, глубже осознавалось несовершенство земного существования, значимость духовного возвышения человека. Религиозная напряженность, связанная с поиском трансцендентной надежности, существенно нарастает, отражаясь на восприятии всех граней человеческой жизни. Главная цель – прозреть божественное присутствие во Вселенной. Ибо весь Универсум (материальный и духовный) является произведением Бога, созданного по законам совершенства. Новое мирозерцание наиболее зримо воплотилось в готических соборах. Пожалуй, впервые так неукротимо, так неистово возносился к запредельному художественный гений западноевропейской цивилизации. Готические храмы возникали в результате органичного синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. Тысячи мастеровых в течение десятилетий принимали участие в их возведении. Грандиозные по своим размерам, живописности, выразительности соборы могли одновременно вмещать до десяти тысяч человек, представляя собой центр духовной жизни города. В готике утверждалось стремление достичь беспредельного в великом и малом, в продвижении к сверхчувственному. Так рождается культ вертикальной линии, господство башен, возвышающихся до 150 метров, виртуозная орнаментика, роскошные арабески, подчиненные логике целого, витражи в сотни квадратных метров вместо

стен, в которых использовались пурпурный, синий, желтые цвета. С помощью цветовых композиций яркое сияние земного дня преломлялось в таинственный полумрак, трансформировалось в приглушенно звучащую метафизическую реальность. Потребность в выразительной форме передать красоту трансцендентного бытия приводила к процессу дематериализации архитектуры в угоду прочности, надежности. Из функциональной, тектонической, замкнутой она превращалась в пластическую, ажурную, легкую, за что готический стиль называли застывшей музыкой или симфонией в камне.

В рамках готического мировосприятия заметно возрастает внимание к внутренней, душевной красоте личности, соотнесенной с Абсолютом, что нашло воплощение в различных жанрах художественной литературы. Предпринимается энергичная попытка выстроить аскетическое понимание красоты, утвердить возвышенный образ человека. Аскетизм настраивал на подавление чувственных желаний, вожделений, 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. Таким образом, в художественной культуре средневековья отразилась символическая глубина, так как изобразить, запечатлеть невидимый, сверхчувственный мир можно было только с помощью символических образов.

В эпоху Возрождения формируются новые формы художественного осмысления мира. Художественное мироотношение строилось на доверии к эмпирическим данным, непосредственности, имманентности. В живописи, например, утверждалось стремление к реализму, объективной точке зрения на основе эмпирической точности, культе анатомических знаний, геометрическом членении пространства, линейной перспективе. Искусство рассматривалось как поиск красоты, осуществляемый через собственный опыт. Художественное пространство наполнилось разнообразным, конкретным и вполне земным

смыслом, земной красотой. Художественное сознание эпохи Возрождения стремилось к отражению полноты бытия на основе интеграции чувственного и сверхчувственного. Особое значение в эпоху Ренессанса приобретает художественное воплощение красоты человека, который рассматривался как высшее творение природного мира. В первую очередь, наиболее яркое выражение получает телесное совершенство «венца» природы. Яркие, романтические образы, целеустремленные натуры запечатлены в творчестве Донателло, Боттичелли, Микеланджело, Дюрера, Ганса Гольбейна Младшего, Жан Клуэ Младшего, Франсуа Клуэ. Гуманистическая культура осуществила новый поворот в постижении бесконечных глубин душевного мира, опираясь на самоанализ, наблюдение, творческое воображение.

В Новое время один из основных типов художественного мировосприятия воплотился в классицизме, который отразил тенденцию, связанную с рационализацией общественного сознания, желанием максимально упорядочить бытие, привести к строгой форме человеческие ощущения. Искусство ограничивалось строгой регламентацией со стороны разума и было призвано демонстрировать точный анализ отображенного мира. Главная задача художника – убеждать логикой мысли. Все, что выражено туманно, неопределенно, многозначно, с точки зрения классицизма воспринималось как уродливое. Для новой эстетики стало характерным преобладание рационального над эмоциональным, тяготение к нормативности, завершенным гармоническим формам, уравновешенной композиции, ясному стилю, архитектоничности. Однако жесткая нормативность классицизма, стремление к нравственному пафосу, прославление героического деяния, культ точного, чеканного слова приводили нередко к дидактичности, назидательности, прямолинейности, схематизму художественных образов, их одноцветной трактовке, статичности, морализаторским сентенциям, упрощенным эстетическим оценкам. В отличие от классицизма, эстетика барокко утверждала качественно иные принципы мировосприятия. В буквальном переводе «барокко» означает «странный», «вычурный» или «жемчужина неправильной формы», что в значительной мере отражает дух одного из наиболее

ярких феноменов эпохи Просвещения. Новый тип красоты удивительным образом соединил в себе самые разнообразные веяния времени. Во-первых, в барокко наиболее зримо проявилась тенденция, основанная на осознании условности всякого порядка, гармонии, наиболее полно воплотилась нарастающая динамика мысли и чувства. Под воздействием научных открытий, которые расширяли горизонты познания, ставили перед сложными, неразрешимыми вопросами, указывали на безграничность бытия, человек начинает ощущать явную недостаточность рационалистического мышления. Во-вторых, в эстетике барокко трансформировалась тенденция усиления преобразовательной энергии, дистанцирования общества от природного мира. Считалось, что природа инертна, но для достижения красоты необходимо ее преобразование. Искусство выше природы так же, как дух выше материи, как мистическое озарение выше прозы жизни. С помощью новой эстетики человек пытался выйти за пределы видимого мира, за грань возможного. Неаполитанский поэт Д. Марино отчетливо выразил важнейший принцип барокко: цель поэта – чудесное и поражающее. Он должен удивлять. Новый тип мироощущения утверждал экспрессию, порыв, драматическую изломанность жизни, многозначность. В нем доминировали энергия сильных чувств, мир неопределенный, изменчивый, алогичный. В барокко воплотились представления о безграничности Мироздания, острой амбивалентности человеческого бытия. Личность с точки зрения новой художественной логики рассматривалась как многоплановая, с противоречивым внутренним миром, с интенсивной эмоциональной жизнью. В эстетике барокко усиливается интерес не только к совершенным проявлениям бытия, поражающим воображение, но и дисгармоничному, фантастическому, гротескному и даже безобразному. Возрастает значимость элементов зрелищности, эффектного воздействия.

Осознав глубокий разрыв между идеальным и реальным, возможностями человеческого духа и социальной действительностью, цивилизация индустриальной эпохи вызвала к жизни могучую творческую энергию, направленную на формирование новых духовных ориентиров, которые воплотились в эстетике

реализма, импрессионизма, романтизма, символизма. Реалистическое мировосприятие представляло одну из самых заметных тенденций индустриальной культуры. Оно неразрывно связано с развитием аналитических способностей, критического мышления, с устремленностью к логике здравого смысла, жадной абсолютно достоверного постижения бытия. Распространению реализма, укреплению его традиций способствовали успехи научной мысли, заметное ослабление мистического трепета человека перед Вселенной. Представители реализма стремились к максимальной объективности, конкретно-историческому отражению действительности, анализу физической основы человеческого поведения. Однако факты понимались не просто как эмпирически наблюдаемая канва жизни, но, скорее, как явления, которые не нуждались ни в каких потусторонних основах. Избегая копирования реальности, преодолевая эмпирическую данность в отличие от натурализма, реалисты выявляли существенные проявления бытия, подвергая факты духовному осмыслению, жесткому отбору, изображая жизнь в формах самой жизни. Они заговорили четким, ясным, твердым языком, который пришел на смену зыбким, метафизическим художественным реалиям. 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, пытались 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.

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 импрессио-

нистических открытий равнозначно, прежде всего, приобщению к тайне мгновения, многоликому сиянию уникальных проявлений бытия. В противостоянии цивилизация – природа, рациональное – эмоциональное импрессионизм оказался на стороне первозданной реальности, искренних, спонтанных чувств, в отличие от многих модернистских течений, демонстрирующих полное приятие плодов научно-технического прогресса, цивилизационного энтузиазма. Действительно, импрессионисты больше всего дорожили соприкосновением души с натурой, придавая огромное значение непосредственному впечатлению, наблюдению за разнообразными явлениями окружающей действительности. Недаром они терпеливо ждали ясных теплых дней, чтобы писать на открытом воздухе, на пленэре. Создатели нового типа красоты не стремились к тщательному подражанию, копированию, объективному «портретированию» природы. В их работах присутствует не просто виртуозное оперирование миром впечатляющих видимостей. Сущность импрессионистической эстетики заключается в поразительном умении сконденсировать красоту, высветить глубину уникального явления, факта и воссоздать поэтику преображенной реальности, согретой теплом человеческой души. Так возникает качественно иной, эстетически привлекательный, насыщенный одухотворенным сиянием мир. Импрессионизм – это признание в любви человека к природному миру, к человеку; это прозрение поэтического мгновения в обыденном; это результат яркой вспышки от соприкосновения чуткого, одухотворенного существа с мимолетностью внешнего мира, а не стремление к поиску глубинных основ Мироздания; это легкое (но не легковесное) отношение к жизни, в результате которого глубже осознается Вечное. Выявить и усилить звучание прекрасного мгновения, чтобы вечно жить в нем – вот главная вдохновляющая доминанта представителей новой эстетики.

Романтизм, как определенное духовное состояние, оказал заметное воздействие на развитие индустриальной культуры. В основе романтического мировосприятия лежит смутное томление по абсолютной гармонии, устремленность ко всеобщему единству, духовному самосовершенствованию. В нем отражается глубоко личное, интимное переживание бесконечных глубин бытия и

вселенской тайны человеческого присутствия на Земле. Но наиболее полно, зримо романтизм начинает утверждать себя в качестве реакции на рационализм общественного сознания, распространение утилитарного подхода к жизни. Чутко улавливая острую противоречивость реального бытия, нравственную слабость общественных отношений, отголоски нарастающей нивелировки личности, отсутствие четкой социальной перспективы, многие романтики склонялись к умонастроению «мировой скорби». Центральной коллизией в романтизме выступала не проблема жизни человека в обществе, а существование индивида во Вселенском потоке. Романтическое переживание бытия было неразрывно связано с осознанием бренности всего живого, безвозвратности прошлого, неизвестностью будущего. 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.

Символизм, в еще большей степени, чем романтизм, был обращен к познанию запредельных истоков Мироздания, выявлению той неведомой субстанции, которая организует, упорядочивает мир, гармонизирует его. 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.

Многообразие направлений художественной культуры XX столетия столь впечатляюще, что с трудом поддается даже простому описанию. 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.

Развитие эмпатической тенденции привело к возникновению, на первый взгляд, непохожих, далеких друг от друга, но по сути дела, имеющих общую основу, один корень, таких моделей художественного мироощущения как фовизм, дадаизм, психологический абстракционизм, экспрессионизм, ташизм,

сюрреализм, орфизм и других. Устремленность к абстрактному отражению мира – общая направленность всей мировой культуры, за которой скрывается потребность в отвлечении от несущественных, случайных сторон с целью выявления универсальных свойств бытия. Абстрагирующее сознание активно проявляло себя уже в архаическом обществе, например, в орнаментике.

Так, в 1905 г. на выставке в Париже появилась работа А. Матисса «Радость жизни», в которой четко обозначилась тенденция к абстрагирующей красоте. Новое мировосприятие закрепилось в названии фовизм. Цвет становился главным средством душевного самовыражения, способом проявления симпатии к предметам окружающего мира. Фовисты стремились к отказу от изображения конкретных образов, сюжетности, воплощая предельную упрощенность форм. Они не ставили задачу воспроизвести многозначную картину бытия, выявить общезначимые смысловые ориентиры. Их волновала передача красочных, выразительных, колоритных проявлений предметов и явлений окружающей действительности, магия цветового воздействия на внутренний мир человека.

Одним из самых значительных открытий в культуре XX столетия стал сюрреализм, т.е. сверхреализм, который призывает опираться на интуитивные прозрения, глубинные переживания, высвечивая мир потаенных сфер человеческой психики, ниспровергая диктат рассудка, разбивая оковы логики. Главная цель – выход за пределы видимого мира, нащупывание трудноуловимых ипостасей бытия, соединение несоединимого и построение реальности, которая реальней самой реальности. 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, неопластизме, конструктивизме, пуризме, концептуализме, футуризме, поп-арте. В этих формах художественного освоения мира доминирует стремление к анализу внешних граней бытия, рассечению, выявлению простейших первичных элементов, очищенных от всех содержательных ассоциаций, субъективного восприятия. Тяготение к безличному характеру передачи впечатлений, изображение предметов, существующих вне оценки, словно просвечиваемых рентгеновскими лучами интеллекта, приводило к построению художественной реальности, которая становилась рассудочно-холодной, геометрично-равнодушной, угловатой, изломанной, отчуждающей душевное тепло. Роль человека аннигилировалась. Создавалась так называемая «машинная» эстетика, отражающая мир технократической цивилизации, констатирующая факт удаления человека от природной красоты и его растворение в искусственной среде, связанной с прямоугольными формами, монотонными, мертвыми конструкциями, напряженными ритмами, передающими одиночество и смятение индивида в многомиллионном городе. В футуризме, например, мощно звучала апология техники, урбанизации, культа силы, движения как предельного динамизма, вибраций, как образа случайных, хаотических столкновений, которые поглощают весь мир. Автомобиль прекраснее Венеры, теплота куска железа волнует больше,

чем улыбка или слезы женщины, – утверждали футуристы. При всей эпатажности футуристических заявлений их творчество свидетельствовало об остывании душевных качеств человека, разрушении чувства гармонии, наступлении царства абсурдности. Демонстрация жестокости и грубости была ответом на огрубление, ожесточение новой реальности, создаваемой человеком. Мир восприятие 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.

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

придуманная легкость незаметно перетекает из сферы художественных фантазий в реальную жизнь, рождая усредненный, поверхностный тип человека, который ориентирован на сиюминутные потребности, утилитарный интерес, не способного к напряженной душевной работе, не знающего вкуса подлинной красоты.

Начиная с середины XX в., в европейской культуре распространяется постмодернистский тип мировосприятия, в рамках которого усилились плюралистические творческие поиски, стремление к сегментации бытия, максимальной субъективизации мира. Вызревание постмодернистского умонастроения связано с реализацией качественно новых технических возможностей, способствующих интенсивной коммуникации различных культур, столкновению многообразных ценностных ориентиров, размывающих приоритет идеалов, претендующих на универсальность, тотальный охват бытия, абсолютную истину. Абсолютным становится только право субъективистского толкования. В этом противоборстве разнородного происходит диффузия эстетических ориентиров, эклектическое смешение художественных языков, направлений, стилей. Постмодернистское настроение отражает разочарование в ценностных приоритетах предшествующих эпох с их верой в прогресс, всеобщее торжество разума, реализацию безграничных человеческих возможностей по коренному преобразованию бытия.

Постмодернистское мышление вбирает в себя и позицию современной науки, согласно которой устойчивость, порядок, равновесие составляют лишь незначительную часть реальности, так как для действительности в большей степени характерны неустойчивость, разупорядоченность, турбулентность. Постмодернисты настаивают на преодолении любого центризма, любых точек зрения, претендующих на роль универсальной системы, констатацию единого смысла, отстаивая самодостаточность фрагментарного, мозаичного знания, правомерность множественности интерпретаций любого художественного произведения. Так, идею относительности истинности той или иной оценки отстаивали деконструктивисты. Ж. Деррида критиковал понятие центра структуры

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

отношению к возможностям обогащения культуры новыми достижениями, открытиями.

Постмодернист остро ощущает перенасыщенность человеческого универсума смыслами, художественными образами, идеями, направлениями, улавливая только вторичность, подражательность, повторяемость в том, что создается современным человеком. «Нет ничего нового под солнцем», – могли бы сказать постмодернисты. Так, Ж. Бодрийяр доказывал, что мы обречены проигрывать все сценарии, которые уже были однажды разыграны. Мы живем среди бесчисленных репродукций, идеалов, образов, мечтаний, оригиналы которых остались позади нас. 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 все чаще оказывается в окружении симулякров, т.е. муляжей, эрзацев действительности, чистых форм, за которыми пустота, видимость. Если естественный мир заменяется искусственным подобием, второй природой, то симулякры воспринимаются как объекты третьей природы, как копия копии, подражание подражанию. Вот почему современная культура утрачивает живое ощущение жизни, теряя способность найти какой-либо позитивный импульс в своем развитии. Симулякры – неотъемлемый атрибут техногенного мира, ибо они порождаются развитой техникой, серийным производством, при котором вещи становятся подобием друг друга, поглощающими уникальность, оригинальность творческого отношения к жизни. И поскольку в постмодернизме осознается невозможность превзойти в оригинальности культурные достижения прошлого, возникает ироничное, пародийное отношение к ним. Чаще всего стрелы пародийного подхода направлялись в сторону авангардистской художественной культуры, которая была основана на культе субъективного, оригинального, уникального и, следовательно, не могло не становиться легкой мишенью для постмодернистской критики. Что же касается традиционной, классической культуры, то здесь постмодернизм стремился к переосмыслению, заимствованию,

эксплуатируя ранее выработанные формы, хотя и с определенной долей иронии.

Художественный мир техногенной культуры характеризуется разрушением духовной целостности, мозаичностью, многообразием типов художественных реальностей, тотальным вытеснением красоты, ориентацией на красоту. Технократическое общество сформировало огромное количество людей, свободных от осознания божественности мира, вселенской гармонии, и, что крайне опасно, людей, привыкших слушать «фугу» смерти, впитавших логику жестокости и насилия. Человек, имеющий ранее точку опоры в Абсолюте, Логосе, Боге, Космическом разуме в результате огрубления эмоциональной сферы, деградации чувства гармонии ощутил себя в холодном, пустынном, обездушенном пространстве. Абсолютной стала лишь одна неопределенность.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Тематика семинарских и практических занятий

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

Тема 2. Герменевтика как методология гуманитарного познания. Базовые методы интерпретации художественной культуры.

Тема 3. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта.

Тема 4. Роль культурно-исторического контекста в исследовании художественного сознания.

Тема 5. Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса.

Тема 6. Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры.

2.2. Практические задания

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

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

2.3. Темы рефератов

1. Эстетические пристрастия античности.
2. Витрувий и античная эстетика.
3. Леон Баттиста Альберти архитектор теоретик.
4. Эстетика средневековья.
5. Эстетика Возрождения.

6. Эстетические идеи барокко.
7. Эстетические идеи классицизма.
8. Теория и практика эволюции классицизма.
9. Эстетическая платформа сентиментализма.
10. Эстетика романтизма.
11. Немецкая классическая эстетика.
12. Современные теории архитектуры.
13. «Серебряный век». Эстетические идеи.
14. Андрей Белый. Эстетика символизма.
15. Архитектура и дизайн.
16. Стили в архитектуре как воплощение идей прекрасного.
17. Современные виды дизайна.
18. Католические и православные храмы.
19. Пирамиды и египетская ментальность.
20. Античная архитектура как воплощение древнегреческой ментальности.
21. Византийская эстетика.
22. Эстетика модерна и современность.
23. Психологический роман М. Пруста.
24. Метафорическая проза Р. Кафки.
25. Эстетический идеал и его сознание в творчестве.
26. Эстетический вкус и архитектура.
27. Эстетическая деятельность архитектора (дизайнера).
28. Возвышенное и величественное в зодчестве.
29. Трагическое и комическое в архитектуре.
30. Художественный язык архитектуры.
31. Перспективы архитектуры в XXI веке.
32. Технический смысл и красота предмета в дизайне.
33. Будущее дизайна.
34. Эстетические ценности средневековья и их проявление в искусстве

35. Эстетические ценности Возрождения и их проявление в искусстве.
36. Эстетические ценности Нового времени и их проявление в искусстве.
37. Эстетические ценности Просвещения и их проявление в искусстве.
38. Эстетические ценности XIX века и их проявление в искусстве.
39. Эстетические ценности первой половины XX века и их проявление в искусстве.
40. Эстетические ценности постмодерна и их проявление в искусстве.
41. Эстетические идеи современной зарубежной теории архитектуры: модернистские и «околомодернистские» постмодернистские и «околопостмодернистские» течения
42. Становление дизайна.
43. Содержание и форма в искусстве.
44. Специфика содержания и формы в архитектуре и дизайне.
45. Метод и стиль в зодчестве.
46. Эстетические аспекты в деятельности дизайнера.
47. Эстетические категории в дизайне, их современное толкование.
48. Эстетико-художественные черты формообразования в дизайне.
49. Современные тенденции развития дизайна.
50. Современные представления об архитекторе и дизайнере.
51. Основное содержание эстетики сюрреализма.
52. Основное содержание эстетики постмодернизма
53. Основное содержание эстетики модернизма.
54. Основное содержание эстетики экспрессионизма.
55. Основное содержание эстетики экзистенциализма.
56. Основное содержание эстетики деконструктивизма.
57. Основное содержание эстетики технобарокко.
58. Основное содержание эстетики абстракционизма.
59. Хосе Ортега-и-Гассет - теоретик эстетики модернизма.
60. Эстетика Жана-Поля Сартра.
61. Эстетика сюрреализма.

62. Импрессионизм как эстетическое мироощущение.
63. Готфрид Земпер – великий архитектор и родоначальник теории дизайна.
64. Вальтер Гропиус – архитектор и теоретик дизайна.
65. Ле Корбюзье – теоретик архитектуры XX века.
66. Чарльз Дженкс – теоретик архитектуры постмодернизма.
67. Василий Кандинский – художник абстракционизма.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Вопросы для самоконтроля и дискуссии

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

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

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

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

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

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

3.2. Примерный перечень вопросов к экзамену

1. Специфика художественная культуры.
2. Функция искусства
3. Возникновение и развитие художественного сознания.
4. Герменевтика как методология гуманитарного познания.
5. Основные методы интерпретации художественной культуры.
6. Подходы к интерпретации прекрасного в искусстве.
7. Роль культурно-исторического контекста в познании художественных феноменов.
8. Художественное мировосприятие мифологических культур.
9. Художественное сознание Древнего Египта.
10. Специфика художественного мира Древней Греции.
11. Особенности древнеримской художественной культуры
12. Универсализм художественного сознания Средних веков.
13. . Особенности художественных ценностей эпохи Возрождения.
14. Вариативность художественного опыта культуры Просвещения.

15. Модификация художественного сознания индустриального общества.
16. Трансформация художественного видения в эстетике авангардизма.
17. Основные тенденции в динамике художественной культуры XXI в.
18. Специфика постмодернистской художественной культуры.
19. Проблема формирования художественного вкуса в информационном обществе.
20. Художественный аспект в основных формах культуры.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Учебная программа

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

УТВЕРЖДАЮ

Ректор Института современных
знаний имени А. М. Широкова
А. Л. Капилов

. .2024

Регистрационный № УД-02- /уч.

МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальностей: 7-06-0215-03 Арт-менеджмент,
7-06-0212-01 «Дизайн»

2024 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта ОСВО 7-06-0212-01-2023 для специальности 7-06-0212-01 Дизайн, ОСВО 7-06-0215-03-2023 для специальности Арт-менеджмент и учебны планов по специальностям

СОСТАВИТЕЛЬ:

Н.М. Кожич, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин и менеджмента Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова», кандидат философских наук

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

В.П. Старжинский, профессор кафедры философских учений Белорусского национального технического университета, доктор философских наук, профессор;

И.Н. Сидоренко заведующий кафедрой философии культуры Белорусского государственного университета, доктор философских наук, доцент

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой социально-гуманитарных дисциплин и менеджмента Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова» (протокол № от 30.05.2024);

Научно-методическим советом Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова» (протокол №4 от 26 .06.2024)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Актуальность изучения учебной дисциплины

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. В этом плане необходимо глубокое осознание ценностей мирового и национального опыта, которое способно оказать существенное влияние на качество продюсерского творчества, менеджмента в области культуры, а также интегрировать будущего специалиста в сложные реалии современного мира. Постигание, продуцирование и трансляция смыслов наиболее значимых феноменов художественной культуры 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 и глубинные связи с мировыми духовными достижениями.

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

Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста

Для общеобразовательной дисциплины «Методология анализа феномена художественной культуры» базовыми учебными дисциплинами являются: «Философия», «Культурология», «Менеджмент и маркетинг в сфере культуры», «Организация проектно-художественной деятельности» и др.

Цель учебной дисциплины – существенное углубление теоретических знаний эстетической направленности, освоение актуальных методов анализа многообразных феноменов художественной культуры.

Задачи учебной дисциплины предполагают овладение навыками и умениями практического применения универсальных культурных моделей, идей, ценностных установок, формирование у будущих специалистов устойчивой потребности в творчестве, нацеленного на организацию, управление и обогащение новыми идеями художественной сферы.

В процессе изучения учебной дисциплины «Методология анализа феномена художественной культуры» у магистрантов формируется: универсальная компетенция:

УК-5. Развивать инновационную восприимчивость и способность к инновационной деятельности;

углубленная профессиональная компетенция:

УПК-1. Выявлять социодинамику процессов в сфере культуры и искусства.

Магистрант должен **знать:**

базовые принципы методологического анализа феноменов художественной культуры;

специфику формирования художественных ценностей в системе культуры;

структурную динамику художественного сознания;

фундаментальные особенности эволюции мировой художественной культуры;

роль экспертной оценки художественных произведений;

универсальные ценностные ориентиры, воплощённые в художественной культуре.

уметь:

практически применять универсальные культурные модели, идеи и ценностные установки в процессе анализа художественной культуры; выявлять социодинамику процессов в сфере культуры и искусства.

ИМЕТЬ НАВЫКИ:

владения базовыми научно-теоретическими знаниями для решения теоретических и практических задач;

системного и сравнительного анализа;

владения понятийным аппаратом;

самостоятельного и творческого использования полученных знаний в области методологии анализа феномена художественной культуры;

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

Структура содержания учебной дисциплины

Изучение учебной дисциплины «Методология анализа феномена художественной культуры» рассчитано на 94 часа, в том числе – 42 аудиторных часа, из них 12 часов – лекции и 16 часов – семинарские занятия, 14 – практические занятия на очной (дневной) форме получения высшего образования; 12 аудиторных часов, из них 4 часа – лекции и 4 часа – семинарские занятия, 4 часа – практические занятия на заочной форме получения высшего образования.

Форма промежуточной аттестации – экзамен.

Содержание учебного материала

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

Художественная культура в контексте современной социокультурной ситуации. Сущность художественного творчества. Искусство и наука: компаративный анализ. Мышление в образах и мышление в понятиях. Роль искусства в процессе коммуникации. Проблема развития чувства красоты. Устремленность человека к эмоционально-чувственному восприятию действительности как фундаментальная потребность. Роль художественного творчества в условиях информационного общества. Тенденции рационализации личности, утилитарного, потребительского подхода к жизни. Феномен информатизации и проблема развития эмпатической способности человека. Актуальность системной трансляции художественного опыта и создания новых художественных феноменов. Значение приоритетных направлений, отражающих сущностные аспекты художественного творчества. Функции искусства. Базовые смыслы художественной культуры. Художественный мир в единстве уникального и универсального. Проблемное поле дисциплины: источники и механизмы культурной динамики; роль универсальных и уникальных методов в исследовании художественной культуры; основные принципы герменевтики в познании художественного мира; роль культурно-исторического контекста в исследовании динамики художественного сознания; диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта; художественная культура как многоуровневый феномен; роль личности в создании художественных ценностей. Особенности художественной рецепции. Искусство как способ самопознания. Типологизация ценностной направленности художественной культуры. Проблема глобализации и художественное творчество. Роль художественной культуры в условиях нарастающих глобальных противоречий.

ТЕМА 2. Герменевтика как методология гуманитарного познания. Базовые методы интерпретации художественной культуры

Герменевтика как наука о понимании текстов, искусство толкования феноменов культуры. Герменевтика как способ выявления базовых смыслов явлений художественной культуры. Основные способы интерпретации в истории герменевтики: историческая, аллегорическая, моральная и мистическая. Проблема реконструкции и конструкции смысла. Фундаментальная истина герменевтического подхода как способность к всестороннему диалогу. Понимание как выход за пределы субъективного замысла автора. Историчность как ключевое определение человека. Роль исследования исторического контекста и многозначность личностного видения феноменов художественной культуры. Взаимодействие объективного и субъективного в аналитике художественных феноменов. Принцип Э. Гуссерля «К самим вещам». Проблема очищения сознания от натуралистических наслоений (физиологических, психологических, исторических, социальных). «Предпонимание» и языковая традиция. Истоки герменевтического подхода к познанию культуры. Ф. Шлейермахер о герменевтике как универсальной теории познания. В. Дильтей о методологической функции герменевтики. Основные принципы герменевтики в работах Г.-Г. Гадамера. Роль автора и реципиента. Г.Г. Гадамер. «Актуальность прекрасного». Базовая установка герменевтики – произведение смысла, а не реконструкция замысла. Роль современной духовной ситуации, актуального социокультурного контекста в воссоздании нового смысла. Произведение искусства как встреча с незавершенным событием. Понимание и «предпонимание». Плюрализм интерпретаций. Нахождение общего в различном. Онтологическая функция прекрасного как интеграция идеального и реального. Искусство как познание красоты. Значимость экзистенциального измерения художественных произведений: исследование философии смысла жизни, любви, страдания, страха, смерти в системе художественных идей. Диапазон художественной культуры: абсолютное и относительное.

Методология как общая теория познавательной деятельности человека. Метод как способ познавательных действий, приводящих к выявлению универсального и уникального в исследовании художественной сферы. Методологические особенности познания художественной культуры. Художественное произведение как многоуровневая, многоаспектная система. Роль универсальных методов в познании художественных произведений. Диалектика анализа и синтеза в системе методов исследования художественной реальности. Абстрагирование как особый прием познания. Идеализация как способ конструирования особых объектов. Взаимосвязь индукции и дедукции в познании динамики художественной культуры. Сущность аналогии, экстраполяции и моделирования. Роль аксиологического подхода в исследовании художественного произведения. Значение чувственной и интеллектуальной интуиции. Особенности художественного познания. Проблема исследования сущностных связей художественного текста. Две основных концепции текста: классическая и неклассическая точки зрения. Роль социологического, эволюционного, рецептивного и биографического подходов. Специфика стилистического анализа. Структурный метод как способ исследования взаимосвязи различных элементов конкретного художественного произведения. Особенности функционального метода. Аксиологический метод в контексте познания ценностных установок художественной сферы. Методы сравнительного анализа, дескриптивный, исторической реконструкции, диахронный и синхронный. Роль эмпатии как ключевого метода в аккумуляции интегративных интенций художественного творчества. Проблема формирования целостной интерпретации художественного текста. Работы М. Шелера «Феноменология и теория познания», Г.- Г. Гадамера «Истина и метод. Основы философской герменевтики», С. Кьеркегора «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал».

ТЕМА 3. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта

Художественная культура как форма аккумуляции эстетического опыта. Взаимодействие объективного и субъективного, природного и общественного, физического и метафизического, чувственного и сверхчувственного в процессе интерпретации сущности эстетического сознания. Идеалистическое толкование роли прекрасного. Платон о роли идей в формировании чувственной красоты. Феномен мистического созерцания, проповедь аскетизма, самоограничения, презрения к чувственному миру. Концепция субъективистского подхода к интерпретации эстетического опыта. Красота как феномен проекции духовного богатства индивида на эстетически нейтральный мир. Поиск объективной основы в процессе восприятия художественных феноменов. Специфика общественной точки зрения на сущностные грани прекрасного. Зависимость развития художественного сознания от уровня развития способа материальных благ. Природническая интерпретация красоты. Естественный природный мир как главный источник красоты и величия. Формалистическая позиция в контексте интерпретации прекрасного. Роль научного познания в исследовании специфики художественного мироощущения. Математизация красоты. Абсолютизация роли количественных соотношений и недооценка содержательных, смысловых аспектов в художественной культуре. Интегративная модель в восприятии красоты и выявлении специфики художественного творчества. Ф. Баррон об основных признаках художественных способностей: высокий уровень интеллекта, склонность к яркой выразительности, оригинальность ассоциирования мыслей, глубина самовыражения, независимость мышления, философичность, широкий круг интересов, овладение приёмами эстетического воздействия, искренность. Особенности художественной рецепции. Интерпретация художественных произведений А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда», Г.И. Успенского «Выпрямила», Р. Полански «Горькая луна», Б. Рэтнера «Семьянин», С. Кастеллитто «Не уходи», Ж.-Ж. Анно «Имя розы», Д. ДеВито «Война супругов Роуз», Л.Н. Толстого «Крейцерова соната», Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека»,

Кафки «Превращение». Художественная ценность как интенциональный языковой знак. Проблема трансляции ценностных ориентаций. Ценностное значение и практическое назначение художественных явлений.

ТЕМА 4. Роль культурно-исторического контекста в исследовании динамики художественного сознания

Влияние социокультурных условий на процесс создания художественных произведений. Социальная потребность и развитие различных видов искусства. Архаическая культура: рождение чувства гармонии. Преодоление зависимости от мира природы и силы бессознательного. Переход от потребительской, созерцательной культуры к усилению роли преобразовательной деятельности и сакрализация сознания в культуре Древнего Египта. Древнеегипетские пирамиды как символ незыблемой мощи человеческого духа. Важнейшие материальные и социальные предпосылки развития художественного творчества в Античности. Переход к железным орудиям труда, усиление специализации, выделение ремесла и сельского хозяйства в отдельные отрасли, рост городов, развитие торговли, мореплавания, расширение географических горизонтов, развитие частной инициативы, критического мышления. Культ мужского начала и формирование маскулинного типа культуры. Различный вектор древнегреческой и древнеримской художественной культуры как отражение материальных, социально-политических, исторических условий. Особенности формирования средневекового художественного мышления. Преодоление языческого мировосприятия и формирование монотеизма. Роль христианских ценностей в развитии художественной культуры. Формирование феодализма. Возрастающая роль духовенства во всех сферах человеческой деятельности. Символизация художественного мышления. Основы развития эстетических идей эпохи Возрождения. Зарождение буржуазных отношений, развитие городов, мануфактур, банков, торговли, науки. Роль новых географических открытий. Преодоление средневекового догматизма и формирование качественно иного уровня свободы. Процесс суверенизации личности. Реализация новой концепции человека. Причины модер-

низации художественного сознания в культуре Нового времени. Возрастание роли науки в системе культуры. Развитие капитализма и процесс индивидуализации. Усиление роли рационализма, технического динамизма, аналитического мышления. Базовые предпосылки нового духовного поворота в искусстве техногенного мира. Причины доминирования новых художественных установок. Рождение авангардизма. Формирование постмодернистской ситуации в художественной культуре. Проблема культурной контаминации. Непреходящий характер художественных ценностей. Работа М. Хайдеггера «Письмо о гуманизме». Язык как дом бытия. Эстетическая и нравственная ответственность человека в вербальном пространстве. Человек в открытости бытия и проблема гуманизации сознания. Взаимодействие культуры и цивилизации. Ж. Маритен о неконцептуализации человеческой субъективности. Антиномия ориентации на перспективу объективности и перспективу субъективности. Проблема сохранения уникальности и открытость человеческой субъективности Абсолюту.

ТЕМА 5. Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса

Проблема антиномичности в системе оценок художественных феноменов. Мир художественной полифонии. Роль чувственного познания в процессе художественного творчества. Художественное произведение как совокупность оттенков, тончайших нюансов, многоликих проявлений, воплощенных творцом. Стремление к отражению полноты бытия. Значение рациональных способностей человека, логических моментов сравнения, ассоциативного мышления в процессе художественного творчества и восприятия красоты. Взаимодействие генетического и социокультурного в контексте создания и анализа художественных произведений. Рациональный и эмотивный типы художественного творчества. Либи́до и художественное творчество. Отражение роли эротических влечений в древнеегипетской лирике. Взаимодействие телесного и духовного в античной поэзии. Базовые смыслы трагедии Софокла «Царь Эдип». Исследование феномена либи́до в произведениях С. Моэма «Дождь», Л.Н. Толсто-

го «Отец Сергей», Ф. Сологуба «Мелкий бес», А. Франса «Таис», И. Бунина «Митина любовь». Диапазон художественного творчества. Роль метафизических идей в контексте динамики художественной культуры. Г. Гессе «Нарцисс и Гольдмунд», А. Сент-Экзюпери «Цитадель», Д. Руми «Сокровища воспоминания», Х. Джебран «Пророк», П. Элюар «Стихи», Ж.-П. Сартр «Дьявол и Господь Бог», М. Булгаков «Мастер и Маргарита». Сущность внутренней коммуникации личности. Актуализация уникального и универсального. Проблема Я и Другой. Актуальное и непреходящее в художественном произведении. Реальный мир и личность художника. Специфика художественно пространства. Многогранность, многозначность, метафоричность, ассоциативность, парадоксальность феноменов художественного мира. Базовые смыслы в художественных произведениях Г. Гессе «Ирис», «Игра в бисер», Мопассана «Лунный свет», Э. По «В смерти – жизнь», П. Зюскинда «Парфюмер». Проблема адекватной оценки художественных произведений. Проблема соотношения искусства и реальности. Основные критерии оценки произведения искусства: 1) креативная содержательность; 2) оригинальность; 3) интерактивность; 4) творческая открытость; 5) универсальность; 6) дифференцированность; 7) мобильность; 8) многокомпонентность; 9) культурная самобытность; 10) адаптивность; 11) персонализация; 12) дополнительность. Задача выявления обратной связи. Роль художественных произведений в коммуникационном процессе. Универсальный язык искусства и проблема интерпретации художественных артефактов. Особенности формирования гуманистического мироотношения на примере художественной культуры. Основные критерии художественного прогресса: а) значимость идеи, б) адекватность формы выражения, в) мера гуманизма. Актуализация смысловых интенций в процессе анализа художественных произведений А.П. Чехова «Пари», Ф.М. Достоевского «Белые ночи», Л.Н. Толстого «Крейцера соната», Ильина И.А. «Поющее сердце: Книга тихих созерцаний».

ТЕМА 6. Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры

Стиль как категория антологии искусства. Особенности дорического, ионического и коринфского направлений Античности. Стремление к трансцендентальной установке. Специфика романского типа мировосприятия. Готический тип искусства. Средневековый символизм. Устремленность к душевной гармонии. Аскетизм как аккумуляция духовных сил. Развитие самосознания и художественное творчество. Преодоление доминанты метафизических интенций в художественной культуре Возрождения. Усиление роли реалистической тенденции. Процессы интеграции чувственного и сверхчувственного в создании художественного мира в эпоху Ренессанса. Многомерность человеческого «космоса». Эстетика идеала. Формы выражения гуманистического в художественном творчестве. Вариативность художественного сознания в культуре Просвещения. Процесс рационализации художественного сознания. Художественный мир классицизма. Логика мысли, нормативность, архитектурность как четкость композиции, стиля, морализаторские сентенции. Иррациональное, светское и метафизическое в художественном направлении барокко. Культ чувственности в рококо и сентиментализме: универсальное и уникальное. Проблема нарастающего противоречия между реальным и идеальным в индустриальном типе культуры. Усиление роли критического, аналитического мышления, поиск правды. Формы реализации реалистического мироощущения в художественной культуре. Углубление познавательной функции искусства на основе синтеза субъективного и объективного, эмоционального и рационального, конкретного и абстрактного, уникального и типичного. Роль меланхолии, иронии, сарказма, комизма, драматизма и трагизма в мире реалистических художественных установок. Преодоление объективизма, усиление магии ирреального, субъективного, эмотивного в импрессионизме. Романтизм как устремленность к абсолютной гармонии, всеобщему единству, личностному совершенствованию. Стремление к преодолению утилитарного подхода к жизни. Поиск нового идеала. Отношение к природе и ретроспективный взгляд на мир. Преодоление

плоскостного мировидения и усиление мистических мотивов в символизме. Культ трансцендентальных устремлений в художественной картине мира. Каноническое художественное мышление как нормативизация творчества. Стилль как воплощение атмосферы духовности эпохи. Закон контраста, конфликтности и гармонии.

Основные тенденции в динамике художественной культуры техногенной цивилизации. Глобальные метаморфозы художественной культуры формирования постиндустриальной цивилизации. Ценностная составляющая художественных направлений авангардизма как реализация разнонаправленных тенденция человеческого мироощущения. Потребность в развитии чувственного общения с миром (фовизм, дадаизм, психологический абстракционизм, экспрессионизм, ташизм, сюрреализм, орфизм, футуризм). Углубление тенденции рационалистического подхода в художественном творчестве (кубизм, супрематизм, неопластицизм, конструктивизм, пуризм, концептуализм, поп-арт). Массовое распространение китчевых проявлений в художественной сфере (натурализм, утилитаризм, примитивизм, низкопробность, суррогатность, имитационность, дилеттантизм, эпигонство, бессодержательность, гипертрофия зрелищности). Основные формы глобализации: а) деструктивная; б) техническая; в) духовная, интеграционная. Человек: жизнь и творчество по законам гармонии. Проблема глобальной ответственности человека в глобальном мире. Гармония как онтологический принцип бытия. Углубление внутреннего мира личности, совершенствование духовного мировосприятия на основе художественной культуры – неисчерпаемый потенциал в развитии человеческого рода. Шесть базовых уровней постижения художественной реальности (сенсорный, эмотивный, рациональный, экспрессивный, полифонический, сакральный).

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
«МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ»
(очная (дневная) форма получения высшего образования)

	Лекции	Семинар-ские заня-тия	Практи-ческие занятия	Само-стоя-тельная работа	Форма контроля
1.Художественная культура как актуаль-ный феномен. Введе-ние в проблемное поле дисциплины	2	2	2	2	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
2.Герменевтика как методология гумани-тарного познания. Ба-зовые методы интер-претации художе-ственной культуры	2	2	2	2	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
3.Диалектика объек-тивного и субъектив-ного в интерпретации эстетического опыта	2	2	4	2	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
4. Роль культурно-исторического кон-текста в исследовании художественного со-знания	2	4	2	4	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
5.Художественное творчество и проблема формирования худо-жественного вкуса	2	2	2	4	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
6.Интерпретация ос-новных художествен-ных направлений мировой культуры	2	4	2	2	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
Промежуточная атте-стация				36	Экзамен
ВСЕГО:	12	16	14	52	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
«МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ»
(заочная форма получения высшего образования)**

	Лекции	Семинар-ские заня-тия	Практи-ческие занятия	Само-стоя-тельная работа	Форма контроля
1.Художественная культура как актуаль-ный феномен. Введе-ние в проблемное поле дисциплины	2			6	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
2.Герменевтика как методология гумани-тарного познания. Ба-зовые методы интер-претации художе-ственной культуры		2		6	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
3.Диалектика объек-тивного и субъектив-ного в интерпретации эстетического опыта			2	6	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
4. Роль культурно-исторического кон-текста в исследовании художественного со-знания				8	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
5.Художественное творчество и проблема формирования худо-жественного вкуса	2		2	8	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
6.Интерпретация ос-новных художествен-ных направлений мировой культуры		2		12	Устный опрос, учебное сооб-щение, реферат
Промежуточная атте-стация				36	Экзамен
ВСЕГО:	4	4	4	82	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ
Перечень используемых средств диагностики результатов
учебной деятельности

Для контроля эффективности учебной деятельности используются следующие средства диагностики результатов учебной деятельности:

устный опрос,

письменный опрос,

подготовка презентаций, учебных сообщений и рефератов.

Требования к выполнению самостоятельной работы

п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС Очная/заочная	Задание	Форма выполнения	Цель и задачи СРС
1	Художественная культура как актуальный феномен. Введение в проблемное поле дисциплины	2/6	Раскрыть содержание феномена художественной культуры	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Первичное овладение знаниями
2	Герменевтика как методология гуманитарного познания. Базовые методы интерпретации художественной культуры	2/6	Выявить и раскрыть сущность методов интерпретации художественных текстов	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Закрепление знаний
3	Диалектика объективного и субъективного в интерпретации эстетического опыта	2/6	Выявить сущность субъективного и объективного в искусстве	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Закрепление знаний
4	Роль культурно-исторического контекста в исследовании художественного сознания	4/8	Раскрыть роль и сущность культурно-исторического контекста	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Систематизация знаний
5	Художественное творчество и проблема формирования художественного вкуса	4/8	Определить детерминанты художественного вкуса	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Формирование умений, навыков
6	Интерпретация основных художественных направлений мировой культуры	2/12	Раскрыть сущность основных художественных направлений	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Развитие умений и навыков

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Название дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы по изучаемой учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ УВО

на ____/____ учебный год

/п	Дополнения и изменения	Основание

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры

_____ (протокол № ____ от _____ 20____)

(название кафедры)

Заведующий кафедрой

(ученая степень, ученое звание)

(подпись)

(И.О.Фамилия)

УТВЕРЖДАЮ

Декан факультета

(ученая степень, ученое звание)

(подпись)

(И.О.Фамилия)

4.2. Список литературы

Основная литература

1. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно. – М. : Прогресс, 2001. – 432с.
2. Бердяев, Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
3. Борев, Ю.Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 2002. – 309 с.
4. Бычков, В. В. Эстетика : учебник для вузов/ В.В. Бычков. – М. : Академический Проект, 2020. – 452 с.
5. Власов, В. Г. Стили в искусстве / В. Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995. – 672с.
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. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
9. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация / Г. Маркузе. – М. : ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. – 312с.
10. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 1998. – 320 с.
11. Муза, Д. Е. Этика и эстетика : учебник для вузов/Д.Е. Муза. – М. : Академический Проект, 2022. – 199 с.
12. Рэдклифф-Браун, А. Р. Метод в социальной антропологии / А. Р. Рэдклифф-Браун. – М. : «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2001. – 416 с.
13. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин. – М. : Прогресс, 1992. – 497 с.
14. Соловьев, В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М. : Прогресс, 1991. – 479 с.

15. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн. – М. : Республика, 1996. – 351 с.
16. Философия и методология науки : учеб. пособие для аспирантов.
17. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд. – М. : Прогресс, 1995. – 435 с.
18. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Прогресс, 1992. – 398 с.
19. Шелер, М. Избранные произведения / М. Шелер. – М. : Издательство «Гнозис», 1994. – 490 с.
20. Юнг, К. Либидо, его метаморфозы и символы / К. Юнг. – М. : Республика, 1994. – 410 с.

Дополнительная литература

1. Вейнингер, О. Последние слова; Пол и характер. Сборник / О. Вейнингер. – Минск : ООО «Попурри», 1997. – 416 с.
2. Камю, А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с.
3. Карлейль, Т. Теперь и прежде / Т. Карлейль. – М. : Республика, 1994. – 415 с.
4. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер. – М. : Гардарика, 1998. – 784 с.
5. Конт, О. Дух позитивной философии. (Слово о положительном мышлении) / О. Конт. – М. : МГУ, 2003. – 256 с.
6. Кьеркегор, С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
7. Лебедев, С. А. Философия науки: краткая энциклопедия (основные направления, концепции, категории) / С. А. Лебедев. – М. : Академический Проспект, 2008. – 692 с.
8. Лебон, Г. Психология народов и масс / Г. Лебон. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2008. – 272 с.

9. Лихачев, Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре / Д. С. Лихачев. – СПб. : Изд-во СПбГУП, 2006. – 416 с.
10. Лосский, Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики / Н. О. Лосский. – М. : Наука, 1998. – 399 с.
11. Маркузе, Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 331 с.
12. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 312 с.
13. Мартынов, В. Ф. Культурология: Теория культуры : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : Асар, 2008. – 848 с.
14. Мартынов, В. Ф. Мужчина и женщина: Парадоксы любви / В. Ф. Мартынов. – Минск : БГПУ, 2017. – 152 с.
15. Тофлер, Э. Третья волна / Э. Тофлер. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. – 776 с.
16. Торо, Г. Д. Высшие законы / Г. Д. Торо. – М. : Республика, 2001. – 412 с.
17. Уэбстэр, Ф. Теории информационного общества / Ф. Уэбстэр. М. : Аспект Пресс, 2004. – 400 с.
18. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – М. : Гнозис, 1993. – 464 с.
19. Фрейд, З. Психоанализ. Религия. Культура / З. Фрейд. – М. : Ренессанс, 1991. – 296 с.
20. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
21. Шарп, Д. Типы личности: Юнговская типологическая модель / Д. Шарп. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 288 с.
22. Энгельгардт, М. А. Прогресс как эволюция жестокости / М. А. Энгельгардт. – Минск : БелЭн, 2006. – 608 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
1.1. Конспект лекций.....	6
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	50
2.1. Тематика семинарских занятий.....	50
2.2. Практические задания.....	50
2.3. Темы рефератов.....	50
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	54
3.1. Вопросы для самоконтроля и дискуссий.....	54
3.2. Примерный перечень вопросов к экзамену.....	55
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	57
4.1. Учебная программа.....	57
4.2. Список литературы.....	77

Учебное электронное издание

Составитель
Кожич Наталья Михайловна

МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ФЕНОМЕНА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальностям
7-05-0215-03 Арт-менеджмент,
7-06-0212-01 Дизайн*

[Электронный ресурс]

Редактор *И. П. Сергачева*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 25.07.2025.
Гарнитура Times Roman. Объем 0,4 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 978-985-547-500-3



9 789855 475003