

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.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОДЮСЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальности
7-05-0215-03 Арт-менеджмент*

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 № 4 от 24.11.2024 г.

УДК 79(075.8)
ББК 87.8я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра философии учреждения образования «Белорусский государственный экономический университет» (протокол № 3 от 30.10.2024 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 № 5 от 29.11.2024 г.)

Э87 **Кожич, Н. М.** Эстетические основы продюсерской деятельности : учеб.-метод. комплекс для обучающихся специальности 7-06-0215-03 Арт-менеджмент [Электронный ресурс] / Сост. Н. М. Кожич. – Электрон. дан. (0,6 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2025. – 122 с.

Систем. требования (миним.): процессор с частотой 1 ГГц, 1 ГБ оперативной памяти, 1 ГБ свободного места на жестком диске ; персональный компьютер под управлением ОС Microsoft® Windows® 7 и выше ; macOS® Leopard® и выше или мобильное устройство под управлением Android® 4.x и выше ; iOS® 9.x и выше ; Adobe Reader для соотв. ОС (или аналогичное приложение для чтения PDF-файлов).

Номер гос. регистрации в РУП «Центр цифрового развития» 1132543311
от 07.07.2025 г.

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

Для магистрантов.

ISBN 978-985-547-502-7

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

Введение

Электронный учебно-методический комплекс (далее – ЭУМК) по дисциплине «Эстетические основы продюсерской деятельности» представляет собой систематизированный содержательный материал, нацеленный на формирование мировоззренческого фундамента знаний магистра искусств, что способствует генерированию, разработке и реализации идей в сфере создания значимых социокультурных проектов, способствующих формированию определенных эстетических взглядов, обеспечивающих удовлетворение художественных потребностей общества на современном этапе. Цель курса – существенное углубление теоретических знаний эстетической направленности у магистрантов с целью создания актуальных проектов в художественной сфере; формирование у будущих специалистов устойчивой потребности в творчестве, нацеленного на организацию, управление и обогащение новыми идеями искусства.

Задачи дисциплины предполагают изучение:

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

В рамках курса предусмотрены занятия в форме лекций, семинарских, практических занятий, а также самостоятельной работы. В ходе обучения применяются интерактивные, диалогические формы, тренинги, индивидуальные творческие задания, направленные на креативное развитие магистрантов.

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

- академические компетенции: системное овладение актуальным эстетическим опытом; освоение методов компаративного анализа художественных феноменов; овладение культурой мышления; приобретение навыков адекватного оце-

нивания динамики культурных процессов, умений ориентироваться в базовых достижениях мировой художественной культуры; овладение междисциплинарным подходом в процессе решения творческих проблем в сфере искусства.

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

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

Теоретический раздел включает в себя конспект лекций, в котором раскрываются проблемы продюсерской деятельности в культуре информационного общества; исследуются особенности эстетического наполнения актуальных культурных проектов, сущность эстетического, выявляются смысловая направленность искусства в контексте технического прогресса; роль художественного творчества в процессе самопознания; эволюция чувства прекрасного в мировой культуре; сущностные аспекты экспертной оценки художественного произведения. Практический раздел содержит необходимые материалы для проведения семинарских, практических занятий. Раздел контроля знаний включает в себя задания для самостоятельной работы студентов, перечень вопросов для самоконтроля и дискуссий, творческие задания, вопросы для зачета. Вспомогательный раздел содержит учебную программу, основную литературу, дополнительную литературу, тематику научно-исследовательских работ.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Конспект лекций

Тема 1. Продюсерская деятельность в современной культуре.

Роль эстетики в контексте продюсирования

В конце XX столетия в общественной жизни произошли кардинальные изменения, связанные с формированием информационной цивилизации. Однако масштабный цивилизационный прорыв открыл не только новые возможности для творческого развития, но и поставил человечество перед новыми глобальными вызовами. Во-первых, современный человек оказался погруженным в противоречивость многообразных антропогенных процессов, находясь под постоянным прессом гипертрофированного динамизма. Достаточно вспомнить, что культурам прошлых эпох был присущ размеренный ритм жизни, возможность постепенной адаптации каждого к относительно стабильным внешним условиям. Но уже в индустриальной культуре рождается развернутая марксистская теория ускоренного, т. е. революционного развития общества. Начинается всеобщее движение к качественно новому прогрессу, где цель оправдывала средства. Экспериментальное (научное) мышление становится основой социальной динамики. Дальнейшее развитие науки и техники в еще большей степени революционизировало весь спектр социальных процессов. Значимость духовного развития личности стала рассматриваться как периферийная проблема. Во-вторых, развитие науки привело к тотальному расщеплению человеческой деятельности на узкие, специализированные сферы. Существенно возрос имперсональный характер деятельности. Структурное мышление подчинило себе личностное. Углубляется функционализация сознания, что неизбежно приводит к девальвации гуманитарной основы индивидуального развития. Стремительное нарастание объема информации предопределило процесс вытеснения культурного опыта. И человек инновационного типа общества начинает жить не столько смыслом культурных ценностей, сколько потоком информационных

флуктуаций. Проблема заключается в том, что культура развивает духовные силы человека, информация обращена к рассудку. И поскольку человек постоянно погружается в информационный поток, формируется одномерный, рационализированный тип сознания. А это означает, что не объемное видение, а функционально отраженное бытие становится приоритетным для человека. Разрываются связи с природной гармонией и культурой. Рассудочная линия жизни вытесняет эмоциональную, эмпатическую. Вот почему современный человек испытывает колоссальный дефицит гармонии. В-третьих, современный человек живет в мире открытого, глобального пространства, в котором происходит постоянное столкновение различных ценностных установок, стремительное обновление многоликих парадигм мира. Все это приводит к релятивизации сознания, разрушению аксиологического пространства. И даже зрелой личности нередко непросто разобраться в смешении эклектичных установок, распознать истинное и ложное в стремительно меняющемся коммуникативном пространстве. Девальвация духовности проявляется в ослаблении патриотических настроений. Деформируется чувство национального достоинства, укореняется потребность в постоянном культурном заимствовании, подражании другим культурам без учета собственной специфики. В-четвертых, информационное общество становится чрезвычайно сложной, компликативной, противоречивой системой за счет нарастания мощной искусственной надстройки, усиления цивилизационного давления на все сферы бытия. Усложнение мира требует от человека нестандартных, гибких, творческих решений, учитывающих взаимодействие природного и социального, цивилизационного и культурного, материального и духовного, личностного и общественного, государственного и народного. В новых условиях необходима обстоятельная проработка ключевых критериев, отражающих перспективу продвижения общества по пути не только технического, но что еще более важно, духовного прогресса. А базовым критерием культуры, как свидетельствует история, может быть лишь степень гуманистического, творческого развития самого человека, а не количество энергии, добываемой на душу населения в год, как утверждал известный американский

культуролог Л. Уайт. Вне этого базового ориентира вся инновационная деятельность современного общества теряет свой изначальный смысл и может породить масштабные деструктивные процессы. Исследование основных тенденций техногенного социума показывает, что погружение человека в антропогенную среду является главной причиной массового разрушения оптимистического мировосприятия, обострения трагического мироощущения. В-пятых, нарастающая технизация мира приводит к девальвации естественного, природного бытия. Не случайно экологические проблемы приобрели тотальный характер, угрожая гармоничному существованию самого человека. Более того, разрушение природы лишает человека ключевого источника красоты, что существенно обедняет его внутренний мир. Падение уровня душевной чувствительности становится подлинно глобальной проблемой. В-шестых, одна из самых устойчивых тенденций информационного общества отражает нарастающий процесс маргинализации человеческой личности. Если в индустриальном мире миллионы людей эмигрировали из сельской местности в города и, отрываясь от своей традиционной культуры, оказывались в индустриальном мире в промежуточном, пограничном положении, с трудом адаптируясь к урбанизированным условиям жизни, то в XXI веке ситуация еще более ухудшается. Это связано с тем, что маргинализация сознания возникает в результате стремительного изменения ценностных ориентиров под воздействием социальных катаклизмов, технологических факторов. Активизировалась массовая миграция из неблагополучных стран в государства с более высоким уровнем развития. С учетом различных факторов можно сказать, что сегодня в мире проживают сотни миллионов маргиналов, своеобразных культурных гибридов, которые нередко являются взрывоопасной средой. Сегодня все большее количество людей вынуждено осваивать образ жизни других культур, чуждые ценностные установки, неадекватные социальные роли. Все это накладывает негативный отпечаток на мироощущение человека. Не случайно американский социолог Р. Паркер подчеркивал, что маргинальная личность обладает целым рядом негативных черт: беспокойством, эгоцентричностью, агрессивностью. Наконец, одно из

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

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

В первом случае продюсер не вмешивается в творчество артиста и решает только организационные вопросы. Он занимается рекламой и пиаром, организует процессы презентации, заключает необходимые договоры, решает финансовые вопросы. Во втором случае продюсер не только решает организационно-финансовые вопросы, но и корректирует творческий процесс, готовит художественный материал для исполнителя и т.д. Сегодня продюсера определяют, как творческое лицо, которое осуществляет идейный, художественный, организационно-управленческий и финансовый контроль в сфере художественного процесса. Можно выделить пять основных функциональных направлений продюсерской деятельности: 1) стратегическая, которая заключается в разработке перспективной концепции проекта и составлении бизнес-плана; 2) администра-

тивная, отражающая управленческие моменты, формы контроля реализации проекта; 3) экспертно-инновационная, требующая от продюсера изучение арт-рынка, поиска новых форм для успешной конкуренции в шоу-бизнесе; 4) социально-психологическая функция отражает потребность в создании благоприятного морально-психологического микроклимата, поддержание творческих традиций, формирование соответствующей культуры поведения; 5) лидирующая функция позволяет органично интегрировать решение всех задач и проводить сбалансированную политику по реализации актуального культурного проекта. Практическая деятельность креативного продюсера строится на решении следующих ключевых задач: 1) обращение к культурно-историческому наследию, отбор наиболее востребованных художественных произведений, актуализация их с целью привлечения массового зрителя; 2) создание новых художественных проектов, нацеленных на широкий общественный резонанс; 3) развитие эмотивной культуры, противостоящей процессу рационализации и функционализации сознания; 4) получение оптимальной прибыли на основе использования массового интереса к художественной сфере, что приводит к коммерциализации искусства.

Современная художественная культура располагает многоплановым опытом успешной продюсерской деятельности. Так, например, в истории мирового кино самыми продуктивными продюсерами стали Д. Кэмерон (фильмы «Титаник», «Аватар», «Терминатор», «Чужие»), С. Спилберг (фильмы «Список Шиндлера», «Спаси рядового Райана», «Мюнхен», «Война миров»), А. Спеллинг (создатель 140 фильмов и театральных спектаклей, 70 телесериалов), Д. Лукас («Звездные войны», «Американские граффити»), М. Скорсезе («Жизнь в материальном мире», «Отступники», «Казино»), П. Джексон («Властелин колец», «Кинг Конг») и другие.

Следует обратить внимание на то обстоятельство, что продюсер нередко выполняет функцию подлинного интегратора художественного процесса. Так, например, Стивен Спилберг является не только кинорежиссером, но и сценаристом, продюсером, актером. Не случайно он стал трехкратным лауреатом пре-

мии «Оскар». Мартин Скорсезе также выступает в качестве кинорежиссера, продюсера, сценариста и актера. Так с помощью активного развития института продюсерства формируется эстетическое чувство в многомиллионной зрительской аудитории, реализуется культурная интенция, нацеленная на возвышение массового сознания и развивается эмотивный тип культуры, в которой так нуждается рационализированный техногенный мир.

Тема 2. Феномен эстетического.

Основные концепции красоты

Эстетическое, его истоки и сущность. Возможность соприкосновения человеческой судьбы с красотой – одна из самых удивительных возможностей, способных открыть подлинную радость общения с миром, грандиозность существования. Однако этот предоставляемый бытием шанс нередко остается невостребованным, упущенным. И жизнь становится обыденно-серой, монотонной, непритягательной. Дело в том, что у человека нет этой врожденной поведенческой определенности в силу того, что каждый индивид заключает в себе возможность многопланового, полифункционального, а, по сути дела, безграничного (как позитивного, так и негативного) развития. Именно этим объясняется неисчерпаемое множество типов индивидуального поведения, непредсказуемость каждой личности. Как заметил Монтень, между двумя представителями человеческого рода сходства меньше, чем между двумя различными животными. Иными словами, когда индивид рождается, он сразу попадает в неопределенную ситуацию, несмотря на богатейшие задатки. Его гены не подсказывают, как себя вести, к чему стремиться, чего избегать, что в этом мире любить, что ненавидеть, как отличить подлинную красоту от ложной и т. д. Гены молчат о самом главном, приспособляясь к любому варианту поведения.

И в этом смысле эстетика как наука о красоте, о неисчерпаемом богатстве и парадоксальности ее проявлений в мировой культуре может стать важнейшим фактором гуманизации личности. И, таким образом, главная задача эстетики заключается в том, чтобы раскрыть всеобъемлющую феноменальность пре-

красного, обосновать пути гармонизации человека с целью его укоренения в мире неизбывной красоты и творчества.

Структура эстетического сознания, фундаментом которого является развитое чувство красоты, представляет собой сложный феномен, включающий в себя эстетические потребности, аккумулирующие заинтересованность человека в системной гармонии; эстетические переживания; эстетический вкус как способность человека дифференцировано воспринимать и оценивать многообразные грани эстетических проявлений бытия; эстетический идеал как высший критерий эстетической оценки, которая фиксирует сознательное отношение человека к миру, и, наконец, эстетические взгляды, теории, которые отражают поиски сущности прекрасного, эффективных путей формирования эстетического чувства. Эстетическое представляет собой синтез объективно-субъективных качеств бытия, обусловленных выявлением общезначимого в контексте человеческой практики. Следовательно, эстетическая ценность предмета зависит не только от его естественных, объективных свойств, но и от социокультурной практики человечества, в процессе которой раскрываются эстетические качества бытия. Для эстетического сознания явления существуют прежде всего в их общечеловеческом значении.

Системообразующей основой эстетического является красота. Вместе с тем эстетическое – фундаментальная категория, которая отражает то общее, что присуще не только красоте, но и возвышенному, трагическому, безобразному, низменному, комическому, драматическому и целому ряду других характеристик как искусства, так и природного мира. В истории мировой культуры существовали различные точки зрения на проблему специфики эстетического. Известно, что Сократ отождествлял прекрасное и целесообразное. Эстетическое увязывалось с практической значимостью предмета. Великолепно украшенный щит, который не выполняет защитной функции, не следует считать прекрасным. Но если щит нацелен на выполнение своей главной функции, но эстетически нейтрален, то он прекрасен. Важнейшие характеристики эстетического удалось выявить И. Канту. С его точки зрения, в эстетическом восприятии фикси-

руется наше к нему бескорыстное, незаинтересованное отношение. И. Кант подчеркивал духовный характер эстетического, отрывая его от сферы утилитарного. Г. В. Плеханов подчеркивал зависимость эстетического отношения от общественной практики. И, действительно, эстетическое отношение заключает в себе все богатство и многообразие общественной практики. Воспринимая в явлениях эстетическое, человек опирается на весь культурно-исторический опыт, постигая ценность того или иного предмета через призму индивидуального сознания, обогащенного историческим развитием человечества. Благодаря культурно-исторической практике явления мира втягиваются в ценностную систему человека и наделяются не только чувственными, но и сверхчувственными свойствами, отражая те или иные значимые смыслы. Основу этих смыслов и составляет эстетическое начало, которое аккумулируется и транслируется культурой.

Красота открывается в неисчерпаемом многообразии форм. Человек может испытывать глубокие эстетические переживания, наблюдая, казалось бы, такие обычные явления, как краски осеннего леса, падение снега, мерцание звезд, сияние лунной дорожки на воде, цветение садов и многое другое, что свидетельствует о вытеснении господства инстинктивного интереса к миру. Прозрение красоты приводит в движение всю безграничность творческой, созидательной энергии личности. 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. Сформировалось несколько концепций.

Идеалистическая концепция. Идеалистическая интерпретация прекрасного органично вырастает из трансцендентальности мифологического мироотношения в результате углубления рефлексии. В ней отразилось осознание беспредельности Мироздания, удивление Вселенским совершенством, жажда приобщения к метаэмпирической гармонии Космоса. Так разрабатывается и все-

сторонне обосновывается Образ абсолютно совершенного бытия, инициируется примат сверхчувственной реальности, красоты самой по себе, которая не зависит от случайных, временных, изменчивых форм, относительных проявлений, вихревого потока становления. По Платону, подлинное, неизменное, вечное прекрасное существует в комплексе Идей. Эта внепространственная, надфизическая идеальная красота, которая обнаруживала себя в сфере под названием Гиперурания, выступала в качестве образца, «прототипов», принципов порождения видимых предметов и явлений. Идеи образуют перманентную модель единичных объектов. Каждому классу одноименных вещей чувственного мира соответствует в мире вещей, постигаемых умом, некая вечная, не возникающая и не исчезающая, безотносительная причина того, что делает вещь именно вещью этого и никакого другого класса. И, таким образом, сверхчувственная красота является константой вселенского совершенства. Отдельный, чувственный предмет только потому воспринимается как прекрасный, что в нем актуализируется Идея. С «отдалением» вещи от мира идей как ядра Вселенной, красота убывает, исчезает, нарастает хаотическая распыленность. Ибо прочность феноменальной реальности зависит от синтеза идеи и материи, укорененности трансцендентного мира в чувственном бытии. Онтологически земная красота образует промежуточную субстанцию между вечным, метафизическим, нематериальным и чувственным, подвижным, преходящим. Красота Гиперурании доступна лишь наиболее возвышенной, очищенной душе. В дальнейшем, идеалистическая интерпретация сущности прекрасного нашла свое развитие в работах Плотина, Дж. Бруно, Э. Шефтсбери, С. Кольриджа, У. Блейка, Ф. фон Шеллинга, А. Шопенгауэра, Р. Фишера, Н. Гартмана, Т. Элиота, Р. Эмерсона, Р. Лотце, Ф. Шлейермахера и других сторонников трансцендентальной картины Мироздания.

Монотеистическая концепция. Уже в идеалистической парадигме присутствуют элементы религиозного трепета, культ сверхчувственной, трансфизической красоты. Однако, несмотря на близость к идеалистической точке зрения, религиозная доктрина прекрасного имеет свою специфику. Следует обра-

тить внимание на тот факт, что платоновский мир обезличен, у него нет ни имени, ни истории, он воплощает в себе всеобщие законы, по которым движется космическая жизнь. Бог в идеалистической картине бытия выступает как вспомогательная функция, он не абсолютный творец, а скорее зодчий, ваятель, создавая те или иные формы чувственной красоты из предшествующей ему материи. В доктрине развитого религиозного сознания над видимой красотой, над Вселенной вместо безличных идей, детерминирующих чувственную красоту, безгранично возвышается Создатель сущего – Бог, наделенный атрибутами нетленной, неизменной, беспредельной красоты, которая также трансцендентна, сакральна. Но главное, Вселенский Творец рассматривается не в качестве безличной абстракции, имперсональной сущности, но как персонифицированный Субъект. Все величие и красота видимого мира – ничто в сравнении с невидимой грандиозностью абсолютно гармоничного Бога, от которого всецело зависит бытие Мироздания. Эту высшую, божественную гармонию можно постигнуть, пробудив духовное зрение.

Проповедь аскетизма, самоограничения, презрения к чувственному миру, выдвижение на первый план мистического созерцания – таковы важнейшие моменты религиозной эстетики.

Субъективистская концепция. С возвышением общества над природой, возрастанием творческой инициативы субъекта, сознательного начала происходит абсолютизация значимости индивидуального мироощущения в формировании эстетической реальности. Наиболее зримо эта тенденция проявляется в культуре Нового времени. Представители субъективистского понимания прекрасного доказывали, что главный источник эстетического восприятия заключен в субъекте, и красота представляет собой проекцию духовного богатства индивида на эстетически нейтральную действительность. Человек постигает вещи не такими, какими они существуют сами по себе, а воспринимает эманацию собственной души в окружающий мир. Прекрасное объективно не существует, а привносится субъектом. Сами по себе предметы и явления окружаю-

щей реальности ни красивы, ни возвышенны, ни уродливы. Все в эстетическом восприятии решается сугубо индивидуально.

Общественническая концепция. 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, связанных с материальным уровнем развития того или иного общества. Красота есть сугубо социальное и даже классовое порождение.

Природническая концепция. Первозданное бытие, видимый естественный мир рассматривался как 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.

Формалистическая концепция. Одна из первых и наиболее плодотворных попыток математизации сущности эстетического мироотношения отразилось в понятии античной культуры «золотое сечение», которое включало в себя такое геометрическое соотношение пропорций, при котором целое так относится к своей большей части, как большая к меньшей. Ярким представителем такого подхода был ваятель Поликлет из Аргоса, живший в 5 в. до н. э., написавший сочинение «Канон». В нем отразилось очевидное стремление математически обосновать идеальные соотношения человеческой фигуры, чтобы на этой основе создать возвышенный, гармонический художественный образ. Согласно убеждениям Поликлета в идеальной пропорциональной системе человеческая голова должна составлять $\frac{1}{7}$ всего роста, лицо и кисть руки $\frac{1}{10}$, ступня $\frac{1}{8}$. Воплощением этого золотого правила стали статуи юноши копьеносца «Дорифор», «Диадумен», «Раненая амазонка».

Особенно большой интерес к возможностям математического исчисления прекрасного, поиску идеальных пропорций проявляется в период подлинного расцвета научных знаний, начиная с эпохи Ренессанса. Так, например, геометризм в художественном творчестве становится более продуманным, научно взвешенным. Если в античной культуре рост человека делился на семь частей, то Л. Альберти в целях достижения предельной точности в изобразительном искусстве делит его на 600, а А. Дюрер на 1800 частей. Абсолютный ключ к разгадке сущности прекрасного предлагал английский художник У. Хогарт. В известном трактате «Анализ красоты» (1753 г.). Он приходит к выводу, что настоящая «линия красоты» есть волнистая, змеевидная линия, так как она представляет собой органичное соединение единства и многообразия. Всякий предмет является тем более привлекательным, чем более он движется в этих

волнистых линиях. Все живое погружено в эту змеевидность. Так, мускулы и кости человеческого тела состоят из волнистых линий. В этом плане симметрия и прямолинейность антиподы красоты. В обосновании своего универсального принципа У. Хогарт ссылаясь на авторитет Микеланджело, который однажды дал такое наставление своему ученику: в основу композиции необходимо класть фигуру пирамидальную, змеевидную и поставленную в одном, двух или трех положениях. В этом правиле заключается вся тайна искусства.

Самым дискуссионным вопросом, затрагивающим сущность эстетических ценностей, всегда оставалась проблема поиска универсальной основы красоты. Фундаментальной основой красоты является гармоническое выражение жизни в предметах и явлениях действительности. Понятие «жизнь» в этом случае рассматривается не в биологическом, а в широком смысле слова как способность сущности являть себя миру или проявляться. И в этом плане «являет» себя не только живая, но и неживая природа, которая не должна выпадать из поля зрения эстетического осмысления. Гармония как слияние разных сторон объекта в единое органическое целое создает потенциальную возможность для актуализации чувства красоты, ибо представляет собой оптимальное состояние, момент завершенности, самодостаточности сущего, проявление наивысшей полноты бытия, исчерпывающего мгновение. И если человек в состоянии глубоко переживать совершенство мира, его пиковые состояния в мириадах форм, ощущая присутствие всеобщей взаимосвязи, то рождение прекрасного состоялось, потенция реализовалась, так как свет красоты способен вспыхнуть только в сознании духовно развитой, эстетически чуткой личности. Причем, чем шире поток различных качеств и свойств, сливающихся в единое целое, тем большие создаются предпосылки для формирования эстетической значимости явления и возникновения чувства красоты. Однообразие, монотонность, унифицированность, аморфность – антиподы прекрасного и верные признаки деградации жизненных сил природы, общества, индивида. Гармония как единство многообразного есть торжество, цветение бытия, манифестация сопряженной жизненной энергии. Однако здесь возникает один из самых трудных вопросов: по-

чему человек способен испытывать душевный подъем, удивление, радость, взволнованность, восторг в процессе общения с красотой? Как рождается этот таинственный унисон гармоничных объектов и человеческой субъективности? Другими словами, почему вспыхивает свет красоты при соприкосновении души с гармонией цветка, сиянием солнечных бликов на воде, мерцанием звездного неба, звучанием сонаты, т.е. с бесконечным числом нейтральных объектов, которые не имеют прямого, утилитарного значения? Можно предположить, что тайна притягательной силы самой гармонии заключена в проявлении Абсолютного в относительном, Вечного во временном, Непреходящего в преходящем.

Человек как космопланетарный феномен, как выразитель не только относительных свойств, но и потенциальной абсолютности, в состоянии ощутить неизбывную всеобщую гармонию, присутствие Вечности в мгновения бытия, неиссякаемую энергию жизни Сокровенного, трепетное пульсирование Единого во всем. Только проникновенная личность способна уловить, как Потаенное трансформируется во временной поток, целое раскрывается в единичном, а сиюминутное наполняется светом Вечного. И вот это осознание единого сокровенного Истока, который питает множество конкретных форм, это ощущение возвышенного строя Вселенной, сопряжения предельного и беспредельного, балансирование между Абсолютным и относительным, грандиозным и хрупким, существование в стремительном потоке уникальных трансформаций дарит человеку упоительное переживание полноты и значимости бытия, непреходящей новизны и ценности каждого момента. Погружаясь в мир космических метаморфоз, осознавая собственное движение во времени и пространстве, человек стремится возвыситься до уровня Красоты как факта Безграничности, выходя за рамки временного, относительного, фрагментарного, открывая звучание мировой гармонии, совершенства в беспредельном пространстве собственной души. Это вдохновляющее слияние с Целым, достижение безграничной полноты бытия, сакральное переживание Абсолютности, открытие самодостаточности того мгновения, в которое погружен субъект и называется красотой.

Тема 3. Сущность искусства: социологический анализ

Первостепенную роль в консолидации социума играет искусство, которое представляет собой вид духовной деятельности, имеющий целью формирование и развитие способности человека жить и творить по законам красоты. Исторически искусство развивается как система конкретных форм художественной деятельности (музыка, литература, архитектура, изобразительное искусство и т. д.), в которых отражается многообразие как социального, так и природного мира. Поскольку главной функцией искусства является интеграция социального мира на принципах красоты, не следует сводить сущность искусства к «чистой форме», лишенной какой-либо связи с практическими интересами человека. Корни искусства в противоречивости человеческого бытия, в силе, преодолевающей хаос. Искусство заинтересовано в многогранном отражении реальной социальной жизни. Именно здесь объективный источник художественной мощи искусства. С этой точки зрения искусство представляет собой уникальную форму общественного сознания. Базовой формой искусства, воплощающей в себе его особенности, является художественный образ, где полнота бытия предстает в форме значимого человеческого события. Благодаря целостному охвату бытия, искусство воздействует одновременно и на эмоциональную сферу человека, и активно стимулирует мыслительный процесс. В отличие от науки, которое представляет собой мышление в понятиях, искусство воплощает способность человека мыслить в образах. Поэтому искусство является разновидностью человеческого познания. И в этом заключается ее важнейшая социальная миссия. В конечном итоге искусство нацелено на формирование творческого отношения человека к действительности. Постигая значимость многообразных проявлений мира, искусство укрепляет, развивает, обогащает эмоциональную память, которая является неотъемлемым атрибутом совершенствования человека, утверждая его в эстетическом измерении мира. Вводя во внутренний мир личности новый эмоциональный опыт, искусство становится мощным фактором эстетизации человеческого бытия, помогает выстраивать систе-

му ценностных ориентаций, выступая как источник познания глубин человеческого духа.

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

В процессе развития социума искусство активно эволюционировало. Так, известный социолог и культуролог П. Сорокин выделял в зависимости от доминирующих ценностей три типа культуры, что характерно и для динамики искусства: 1) идеациональный; 2) чувственный; 3) идеалистический. В первом типе культуры системообразующим признаком является религия. С этой точки зрения в искусстве доминирует сакральное, сверхчувственное начало. Все телесное рассматривается как второстепенное и даже греховное. Не случайно архитектура и скульптура Средних веков рассматривалась как «Библия в камне». В литературе, живописи доминировали библейские сюжеты и темы, и главное назначение музыки отражало религиозное предназначение, непосредственную связь с церковной службой. Чувственная, или сенситивная культура активно формируется с конца XVI века в европейском пространстве. Все социокультурные потребности приобретают материально-практический характер. Возвышенность художественной культуры уходит на второй план. Человеческий мир подчиняется чувственным наслаждениям, утилитарным смыслам. Чувственное искусство полностью противоположно устремлениям идеациональной культу-

ре. Чувственное искусство погружено в эмпирическую реальность. Реальный человек, пейзаж, объективные события – таковы его темы. Фермеры, рабочие, домашние хозяйки, учителя, стенографистки и другие типы его персонажи. В дальнейшем возрастает стремление в рамках чувственного искусства доставлять развлечение, увеселение, расслабление. Поэтому оно должно быть сенсационным, чувственным и даже шокирующим. Его стиль – «искусство ради искусства». Оно становится свободным от морали, религиозных и других ценностей. Стиль чувственного искусства натуралистичен, что исключает всякий сверхчувственный символизм. Это искусство внешнего проявления. Оно воспроизводит явления внешнего мира такими, какими они воспринимаются органами чувств. Идеалистическое искусство является посредником между идеациональной и чувственной культурой. Оно пытается интегрировать сверхчувственный и чувственный типы мировосприятия. Оно формирует в человеке устойчивый иммунитет ко всему недостойному, вульгарному, уродливому, низменному. Оно стремится к построению возвышенной реальности. Существует и четвертая форма художественного бытия. Это эклектичное искусство. Оно не имеет единого стиля и представляет собой совокупность смешанных направлений, механистическую смесь различных форм, лишенных центральной идеи. Идеациональное искусство доминировало в культуре древнего Китая, Индии, Тибета, Древнего Египта, Средних веков. Человек эпохи палеолита был художником чувственной культуры. Идеалистическое искусство наиболее полно представлено в культуре эпохи Возрождения. С точки зрения П. Сорокин искусство должно способствовать социальному прогрессу, а не занимать нейтральную позицию по отношению к человеку. И, следовательно, принцип счастья должен стать основным критерием развития любой культуры. Однако современное искусство, которое носит чувственный, развлекательный характер, создает условия для формирования деструктивных процессов, который предопределили динамику культуры двадцатого века.

Фундаментальной потребностью человека является стремление к поиску устойчивой, надежной гармонии. Изначально в решении этой актуальной зада-

чи человек опирался не только на конкретные практические, материальные действия, но и на развитие духовных сил. Первой духовной формой совершенствования человеческого бытия с помощью творческого воздействия на мир, аккумуляции эстетического опыта была мифология, которая заключала в себе интенсивную устремленность к преодолению хаотического природного начала. Грандиозный прорыв, отражающий жажду вселенской интеграции и, одновременно, недостаточность средств для утверждения действительной, устойчивой гармонии, воплотился в синтез мистического и обыденного, фантастического и реального, эстетического и утилитарного, нравственного и морально неопределённого, рационального и эмоционального, что и привело к рождению мифов. Накапливая и оберегая сакральный духовный опыт, мифы открывали мир абсолютной красоты, безграничной свободы, обнадеживали, санкционируя пути достижения идеального состояния. Мифология зафиксировала грандиозную попытку разумного существа возвыситься над временем и пространством, преодолеть земное притяжение, физическую зависимость и утвердить глубочайшую сопричастность к неизбывной Красоте. Это был глобальный прорыв человека к божественной легкости, отразивший жажду обретения устойчивой гармонии. С углублением мировосприятия формируется и укрепляется тенденция, связанная с процессом дифференциации общественного сознания, вырабатываются новые формы гармонизации социального и личностного бытия. Например, острые переживания зла, окружающего человека в этом хаосе являются составной частью христианского познания. В поисках утраченного рая, в борьбе за укрепление земного совершенства, за преображенного человека, свободного от стихии животных инстинктов, формировалось христианское движение, ключевая цель которого – установление Царства Божьего на земле. Притягательный образ Божьего Царства означал не что иное, как идеальный нравственный мировой порядок, высший уровень вселенного прогресса, наступающий вслед за минеральным, растительным, животным и человеческим состоянием бытия в результате напряженной духовной работы, приближающей человека к

Богу. Здесь происходит окончательная победа возвышенного над низменным, добра над злом.

Проблема поиска абсолютной гармонии привела к рождению еще одной влиятельной религии – ислама. Следовательно, все мировые религии отчетливо осознавали, что природной реальности, вещному бытию присущи изменчивость, текучесть, относительность, так как человек уже отчетливо прозревает в себе возможность абсолютности. И, значит, люди не могут и не должны фаталистически принимать все, чтобы не случилось, идти на поводу у временного потока. От их поведения требовались осознанность, ответственность, нравственность, сопряженные с всеобщим законом абсолютной гармонии, которую воплощал Бог. Религии предусматривали возможность несоизмеримо лучшего положения вещей чем то, которое заложено для человека в спонтанном течении бытия, стихийном проявлении мира.

Человек издавна пытался уловить свет совершенства не только с помощью мифологии, религии, но и искусства. Рождение искусства свидетельствовало о том, что общество начинает постигать гармонию, неповторимого, сиюминутного. Отражая с помощью слов, красок, звуков, мрамора, металла красоту уникального, человек останавливал мгновение, пытаясь управлять временем и предотвращать выпадение из красоты явленного. Важно понимать, что, во-первых, искусство является единственным адекватным человеческой неповторимости величайшим изобретением, позволяющим остановить мгновение, сохранить его первозданный аромат, текучесть, трепетность и значимость. Искусство воскрешает прошлое во всей его многообразной полноте, оберегая уникальное от разрушения. Так создается Вселенная Гомера, А. Данте, У. Шекспира, Х. Р. Рембрандта, А. С. Пушкина, А. П. Чехова, Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта и т. д.

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

ренней событийностью, интенсивностью, глубиной переживаний, их смысловой направленностью, отражающей творческое отношение к бытию.

В-третьих, энергия искусства актуализирует энергию души. Человек способен ощутить безмерность внутреннего пространства, переживая максимальную полноту бытия, достигая оптимального душевного состояния. Ибо подлинное искусство всегда отражает не просто отдельные факты, мимолетное, а реальность в ее непреходящем значении, открывая в текущем мгновении глубину, пытаясь уловить возможность идеального состояния человеческой жизни, закономерное проявление универсального в локальном. Поэтому искусство стремится не к копированию реальности, а к перевоссозданию, расщеплению и переструктурированию элементов видимого мира с целью проникновения в невидимое и открытия в мгновении проблеска Абсолюта. Воплотить значимость неизбывной гармонии искусству удастся потому, что художественный язык многозначен, многомерен, символичен, как и само бытие.

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

Русский философ Н. А. Бердяев в работе «Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого» сформулировал главный принцип индивидуального и Вселенского существования, подчеркивая, что красота есть конечная цель мировой и человеческой жизни. Непреходящая актуальность гармонизации человека связана с тем, что человек очень остро ощущает звучание мощных диссонансов в своем собственном существовании. Во-первых, одно из фундаментальных противоречий в человеке возникает потому, что чувственный, видимый мир изменчив, неустойчив, хрупок. Уже Гераклит очень точно сказал, что невозможно дважды войти в одну и ту же реку, ибо все течет. Во-

вторых, как физическое существо человек сиюминутен, напряженно переживая свою телесную ограниченность, тотальную зависимость от времени. И эта личностная относительность рождает беспокойство, тревогу, страх. В-третьих, гармония внутреннего мира индивида, подвергаясь воздействиям внешних влияний, изменений, способна нередко разрушаться, «затемняться». Ментальный свет атакуется также инстинктивными влечениями, инерцией бессознательного. Именно в таком состоянии Медея убивает своих детей, Отелло – свою возлюбленную, Анна Каренина решается на самоубийство. Каждое мгновение человек оказывается в состоянии выбора между истинным и ложным, возвышенным и низменным, прекрасным и уродливым. В-четвертых, с развитием общества человеческое существование не становится менее напряженным, экспрессивным. Рукотворный, искусственный мир, создаваемый человеком, порождает свои формы зависимости, хаоса, которые необходимо преодолевать.

Тема 4. Истоки художественного творчества

Художественное творчество представляет собой форму человеческой деятельности, направленную на создание эстетических ценностей. Уже в древнегреческой культуре формируется идея о том, что основу художественной деятельности составляет мимесис, т. е. подражание миру природы как фундаментальной первоосновы бытия. Теорию мимесиса разрабатывали пифагорейцы, Демокрит, Аристотель и другие. Наиболее последовательно данную точку зрения отстаивал Платон. Он рассматривал искусство как результат подражания вещам видимого мира, механическую репродукцию действительности. Однако принцип подражания не охватывал всей многогранности художественной деятельности, так как учитывает только момент адекватного отображения действительности, создание максимального подобия, но не включение творческого воображения, идеализацию момента. Вещи же сами, по Платону, являются отражением мира идей. С этой точки зрения художественное творчество оказывалось весьма поверхностным средством постижения бытия, способом дублирования, далеко отстоящим от истины, так как оно выполняло функцию подража-

ния подражанию. И, следовательно, художественное творчество не имело познавательной ценности, не соприкасаясь с «подлинным миром» платоновских идей. Впоследствии этот упрощенный подход к пониманию сущности художественного творчества, пониманию сущности искусства будет развиваться в работах Филодема, Л. Бруни, Г. Гварини, Ф. Бэкона, Дж. Локка, Ш. Батте, Э. Б. де Кондильяка, Ж. Ж. Руссо, Г. Спенсера, Бейна, Т. Салли, Ж. М. Гюйо, Ж. Гроса, Г. В. Ф. Гегеля, Ф. Ницше, А. Камю и других. Так, например, Г. В. Ф. Гегель утверждал, что искусство достигает своих целей посредством обмана: ведь искусство живет в видимости. Ф. Ницше размышлял о целебных чарах художественных ценностей, которые лишь на время закрывают ужас и нелепость человеческого существования. Следует заметить, что явления субкультуры, массового искусства, в которых доминирует игровой момент, действительно, создают мир иллюзорный, призрачный, который не отражает подлинную глубину человеческого существования. Однако подлинные художественные откровения выводят человека за пределы видимого мира, подражания, преодолевая иллюзорность восприятия. И тогда в художественной форме закрепляется реакция разумного существа на более тонко организованную реальность, которая не уместится в рамки «здорового смысла», логические схемы, математические формулы. И это не случайно, так как наука отражает мир, существующий сам по себе. Искусство погружено в реальность, согретую человеческой духовностью, просветленностью. Оно выражает глубины человеческого духа и, следовательно, сокровенную сущность Мироздания, а не внешнее течение бытия. Искусство есть канал связи с особой субстанцией, основным проявлением которой является красота.

В процессе культурно-исторического развития, более глубокого проникновения в тайну художественного творчества, утвердилось полифункциональное понимание искусства. Среди приоритетных направлений художественного творчества, которые необходимо учитывать в контексте продюсерской деятельности, можно выделить следующие:

1. Гносеологическая функция. Искусство вбирает в себя общечеловеческий опыт чувственно-эмоционального (а не понятийного) познания мира, что приобретает особую актуальность в информационном обществе. Это величайшее духовное богатство, зафиксированное в художественных образах, художественных откровениях, помогает в формировании смыслового пространства, дает возможность для четкого (как ситуативного, так и глобального) самоопределения, получения ответов на самые сокровенные вопросы.

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

3. Гуманистическая функция. Известно, что духовная направленность личности определяется не расширением объема научных знаний, а степенью развития эмоциональной сферы, эмпатической способности. Быть гуманным – значит глубоко чувствовать пульсирование жизни прошлого, настоящего и будущего, прочную взаимосвязь с гармоническим строем Мироздания.

4. Интегративная функция. Постигание культуры как интегративного целого, как совокупности многообразных форм освоения мира, требует преодоления расщепленности духовных сил человека, одномерного миропонимания. Нарастающая информатизация общества углубила процесс фрагментаризации знаний о мире, который стал восприниматься сугубо локально, как некая сиюминутная данность. Поэтому только интегративное сознание способно постигнуть жизнь не просто как сумму разорванных моментов, конъюнктурных устремлений, а как единую, взаимосвязанную систему, пронизанную дыханием всеобщей одухотворенности.

5. Коммуникативная функция. В самом широком плане термин коммуникация означает общение (лат. communicate – «делаю общим, связываю, общаюсь»). Искусство рождается как реализация фундаментальной потребности че-

ловека в общении со своими современниками, иными поколениями, иными культурными традициями. Однако искусство – это не только диалог человека с человеком (что вполне понятно), но и напряженнейший, интенсивный диалог человек с Природой, и что крайне важно – с Богом. Постоянный диалог с Природой вел человек в мифологической культуре.

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

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

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

Аристотель, Плотин, П. Корнель, Г. Э. Лессинг, И. В. Фон Гете, З. Фрейд, Л. С. Выготский и многие другие видные представители культуры. Эти основные задачи, которые отражены в процессе художественного творчества, легли в основу основных концепций искусства, которые становились доминантой в тот или иной период культурно-исторического развития.

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

грозными морскими волнами, океаническими просторами, блужданиями звезд, но при этом оставляют в небрежении самих себя? ... Что же за тайна – человек!» – восклицал Августин. Восхищение «первым вольноотпущенником природы» (И. Д. Гердер) сохранила эпоха Возрождения, которая на деле пыталась реализовать многообразные возможности человека, наслаждалась душевной глубиной, уникальностью личностного присутствия. Именно в культуре Ренессанса рождается убеждение, что человек есть Бог, которое сформулировал Н. Кузанский. Великое чудо – человек, утверждал Пика делла Мирандола. По мнению великого гуманиста, Бог поставил человека в центре бытия, чтобы ему было удобнее обозревать все, что есть в мире и, главное, дал ему право самому лепить свой образ. Но с дальнейшим развитием западноевропейского общества ощущение чуда человека стало постепенно утрачиваться. Научно-техническая рационализация всей жизни сорвала с «богоподобного» существа покровы тайны, красоты и неизъяснимости. Уже Р. Декарт в «Трактате о человеке» рассматривает личность в качестве самодвижущейся машины. В работе «Человек-машина» Ж. О. де Ламетри также считал человека всего лишь сложной машиной. Он высказывал суждение, что в действительности душа – пустое слово, и между человеком и животным существуют только количественные различия. Все чаще человека начинают рассматривать как животное, производящее орудие. В работах К. Маркса и Ф. Энгельса человек представлен крайне упрощенно, абстрактно, схематично как совокупность всех общественных отношений. Социальное бытие фактически исчерпывало многомерность личностного существования. Впоследствии происходит еще более стремительная десакрализация человека. Он больше не венец природы, а скорее некий биологический тупик. Так, Г. Лессинг считал Homo Sapiens разновидностью хищной обезьяны, которая помешалась на так называемом «духе». Человек, с его точки зрения, это вывих цивилизации, гримаса жизни.

Однако культурно-исторический опыт свидетельствует о другом. За время своего развития представители людского рода создали совершенной иной, качественно новый мир, которого никогда не существовало на Земле. И, судя

по тенденции, общество все стремительнее, все дальше уходит от природы и все глубже погружается в рукотворную среду обитания.

Важнейшей точкой опоры на пути личностного самопознания становится художественное творчество. Искусство – это не столько стремление к простому удвоению мира в процессе отражения, сколько познание безграничных возможностей духа, преодоление относительности бытия и расширение зоны абсолютности в результате возможности к самосозерцанию, взгляду на себя со стороны. Именно эта поразительная способность к дистанцированию не только по отношению к внешнему миру, но и к своим поступкам, мыслям, эмоциям, позволяет человеку создавать мир культуры, приумножать его, разоблачая низменное, уродливое, бездуховное. Следовательно, ключевая направленность искусства заключается в культе духовности как синтезе красоты, добра, любви, истины. Искусство есть возделывание человеческого в человеке.

Тема 5. Эволюция чувства прекрасного в мировой культуре

Исследование мирового эстетического опыта показывает, что культура развивается только как сопряжение многообразных форм красоты, которые обогащают личностное мировосприятие, расширяют духовные горизонты, выявляя новые оттенки всеобщей гармонии.

Совершенно очевидно, что осознание эстетической ценности бытия – процесс длительный и крайне противоречивый. Первоначально мировосприятие первобытных людей было эмоционально напряженным, тревожным, а нередко и трагичным. Реальность воспринималась как неукротимая, предельно динамичная, хаотическая сила. Человек ощущал себя словно бы брошенным в горную реку, где каждое мгновение его подстерегала опасность.

Весь свой первый, сокровенный опыт общения с внешним миром архаическое общество воплотило в мифологии как самом мощном пласте духовной культуры. Мифология есть первая форма эстетизации мира на основе переживания всеобщего единства. Формирующееся мифологическое сознание свиде-

тельство о том, что человек начинает остро ощущать нетождественность и даже глубокую противоречивость своего внутреннего мира и земной реальности. Так как Homo Sapiens заключает в себе проявление духовной субстанции, то столкновение двух миров – физического и духовного, относительного и абсолютного не могло не породить мифологию как первичную форму манифестации духовного, устремленности к синтезу различных граней Безграничного. Мифологическую культуру в этом смысле можно рассматривать как попытку максимального приближения к себе Мироздания, которое первоначально было чужим, равнодушным, угрожающим существованию человека. Вселенная – целостный живой организм, но она не так чувствительна, одухотворена, как хотелось бы человеку. Возникает общечеловеческая потребность сделать этот мир осмысленнее, добрее, теплее, гармоничнее. Для мифологического сознания важнее всего, что вселенная не равнодушна к человеческой судьбе, что каждый не случайно заброшен в этот мир, что душа является центром противостояния хаоса и гармонии.

В эпоху верхнего палеолита произошло одно из самых знаменательных событий в формировании художественной культуры – появление изобразительного искусства. Памятники древней живописи через тысячелетия доносят до нас яркие образцы художественного таланта архаического человека. Наскальная живопись, рисунки, росписи, украшения предметов охоты и быта, найденные в Азии, Европе, Америке свидетельствуют о рождении красоты. Нельзя не обратить внимание, что основную массу сюжетов наскального искусства эпохи палеолита составляли изображения животных, главным образом крупных травоядных: мамонта, носорога, дикой лошади, оленя, лани, быка, зубра, бизона, лося.

Создавая образы животных, первобытный художник учился обобщать, абстрагировать, приобретал навыки рационального распределения элементов рисунка на плоскости, оттачивая восприимчивость на цвет, объем. В палеолитическом искусстве уже зримо проступали существенные признаки художественно образного мышления. Первобытные люди поразительно остро ощущали стихию жизни зверей, ритм движения их тел, своеобразие их повадок. Ха-

рактарно, что человек уже начинает разрабатывать свои субъективные представления, находя общезначимое, опираясь на глубину чувств, разума, яркость воображения, освобождаясь от сотни второстепенных деталей, наилучшим образом используя ритм, линию, цвет, экспрессию. Архаическое общество, используя эстетический опыт, пыталось укрепить духовный потенциал рода, зажечь в сознании каждого свет гармонии, который позволял не просто выжить, но и ощущать себя «гражданином» Вселенной. Интересно отметить, что благодаря мифологическому восприятию, в основе которого лежало одушевление всех природных объектов, уровень эстетической чувствительности человека был уже довольно высоким. Так, например, у древних индейцев считалось, что сорвать ветку с дерева то же самое, что сломать руку человеку. Как преступление расценивался факт рубки крепкого, красивого дерева. У других народов, прежде чем срубить дерево, осуществлялась процедура испрашивания у него прощения. За нарушением природной гармонии следили боги.

В практическом освоении мира совершенствовалось не только материальное, но и духовное постижение бытия. В этом случае предметы и явления (солнце, звезды, дождь, реки, ветер и т. д.), пространственные и временные характеристики природы, на которые люди были не в состоянии воздействовать, подчинять себе, включались в духовный опыт, и человек управлял ими с помощью воображения, переводя в плоскость одухотворенной эстетической реальности. Таким способом происходило преодоление негативного влияния природной действительности, человеческой ограниченности и установление гармоничных отношений с Мирозданием. Эстетическое чувство, воплощенное первоначально в мифологической оболочке, впитывая в себя все реалии мира, не отвергая их, преломляло отраженное бытие в соответствии с общечеловеческим уровнем развития, выявляя наиболее важное, сокровенное, общезначимое для архаического человека. Все это помогало выйти из жестких рамок царства необходимости, разжать оковы суровой, а нередко враждебной действительности, ощутить мгновения божественной легкости и создать новый, очеловечен-

ный мир, согретый теплом духовности, который противостоял молчащим и пугающим безднам Вселенной.

Формирование новых элементов в античной культуре, возрастание роли рационального начала, преодоление авторитета мифологической традиции, которая была предметом абсолютной веры, носила жестко регламентирующий общественную жизнь характер, позволяли человеку добиться гораздо большего уровня независимости от природы, большей личностной свободы. Начиная с VIII в. до н. э. одним из самых креативных эстетических центров в мировой культуре становится Греция. Взаимодействие относительно благоприятных природных и социальных факторов оказало позитивное влияние на развитие художественного творчества. Эталоном красоты в Древней Греции становится Космос, который представал как одухотворенное, упорядоченное, целесообразное, самодостаточное целое, управляемое Логосом. Небо с торжественным движением светил, вечной размеренностью, сияющим дневным и ночным великолепием, всеобъемлющим величием, тайной трансцендентной глубины было не просто случайным скоплением движущихся тел, и даже не метафорой божественного, а реальным воплощением космической разумности, истоком миропорядка, образцом гармонии, ритмичности, соразмерности, выражением наивысшей красоты. Естественным продолжением Космоса являлась неисчерпаемая гармония земного бытия. В период становления древнегреческой цивилизации человек был уже способен гораздо тоньше и глубже чувствовать совершенство самых разнообразных природных явлений.

Красота уникального, изменчивого, неповторимого была чужда греческому художественному сознанию в период становления античной культуры. Главными объектами изображения становились боги и легендарные герои, олицетворяющие образ идеального человека. Поэтому Зевс был прекрасным атлетом в расцвете могучих сил, Аполлон – безупречно сложенным юношей, Гера олицетворяла образ возвышенной женщины. Наиболее талантливо этот тип красоты был воплощен в работах Мирона, Поликлета, Фидия, Леохара. В целом, различная трактовка красоты воплотилась в трех моделях, сущностные

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

С угасанием эллинистических государств со II в. до н. э. ведущее значение в античном мире приобретает римская культура. Завоевав весь Апеннинский полуостров, подчинив себе всю Грецию и Восточное Средиземноморье, Рим становится самой могущественной и влиятельной державой. Колоссальные размеры Римской империи (по сравнению с миниатюрными суверенными государствами Греции), формирование мощной государственной машины, стремление к внешней экспансии – все это не могло не повлиять на переплетение различных тенденций в формировании новой структуры мировидения, в котором доминировали сила и мощь, а не утонченность. С одной стороны, в культуре

Древнего Рима происходит ассимиляция древнегреческого духовного опыта, интеграция наиболее значимых эстетических форм, так как духовные прозрения древних греков оказались привлекательными в силу своей глубины, универсальности. Римляне охотно изучали греческий язык, копировали греческие скульптуры, архитектуру, перенимали стихотворные размеры, философско-религиозные взгляды, активно приобщаясь к древнегреческому эстетическому опыту. С другой стороны, в древнеримской культуре все отчетливее начинает обозначаться факт перерастания человеком природной спонтанности. Цицерон утверждал, что самое прекрасное из всего, что существует на свете – это мощь духа и какое-то необыкновенное его величие. Он подчеркивал, что в глубине своего духа художник созерцает мысленный, высший образ красоты. И если в древнегреческой культуре внимание акцентировалось на подражании природе в процессе творчества, то теперь от художника требуется не просто копирование, но и следование высшим идеям на основе раскрытия преобразовательной энергии. «Сила, облеченная в величие», – вот что собой представляет сокровенное ядро римского идеала. Возрастающий интерес человека к демиургической функции, преобразованию бытия на почве развития сильной военно-политической структуры привел к тому, что созерцательный тип отношения к миру все активнее вытесняется стремлением к обладанию миром, максимальной реализацией земных потребностей. Поэтому в античную культуру римляне внесли черты более трезвого, практического анализа, элементы прагматизма и отражения реальности в ее пластическом единстве, далекие от возвышенной поэтичности древних греков, склонных к погружению в бесконечные глубины духа. В художественной культуре на первый план выдвигается архитектура. Однако если для Греции главным типом архитектурного сооружения был храм, то в римском зодчестве основное место занимали сооружения, воплощавшие идеи могущества римского государства, императора и наиболее знатных римлян. Утилитарность, прагматическое мышление римлян сказалось на строительстве форумов, триумфальных арок, амфитеатров, базилик, дворцов и вилл. Культивируются устремленность к пространственному размаху, конструктив-

ная логика, монументальность гигантских архитектурных комплексов, строгая симметрия геометрических форм. Строительная техника поднимается на качественно новую высоту, интенсивно развивается инженерное искусство. Создаются грандиозные акведуки, подающие воду на десятки километров, дороги, мосты. В области монументальной скульптуры римляне не создали работ, равных по значению произведениям древних греков. Однако в Риме возникает новое понимание портрета. В отличие от греческих мастеров, стремившихся в портрете подчинить индивидуальный образ идеальному типу, римские художники в большей степени ориентировались на лицо конкретного человека с его неповторимыми чертами. Именно в портретном жанре наиболее ярко проявились реализм, острая наблюдательность, историзм и даже натурализм.

В это время нарастает острое противоречие между миром реальным и образом идеального мира. Как реакция на эту новую культурную потребность рождаются новые типы эстетического мироотношения. Во-первых, человек начинает прозревать, что за такими грандиозными природными явлениями как солнце, звезды, молния, вулканы, землетрясения, ураганы, за этой неукротимой мощью внешнего блеска скрывается нечто более великое, неизменное, вечное, абсолютная красота. Во-вторых, с углублением внутреннего мира личности заметно возрастает неудовлетворенность качественным состоянием изменчивой природной гармонии, противоречивостью самого человека. С высоты новых требований человек все острее начинает ощущать, что «мир во зле лежит». Усиливается потребность в переустройстве бытия, переделке самого человека, поиске новых, более действенных путей совершенствования личности, утверждении новых форм красоты. Как реакция на поиск более устойчивой гармонии, рождается универсальная культура, нацеливающая на идеал Абсолюта. Высшей ценностью становится Бог – надмировая абсолютная духовность, источник вечной красоты. Этот новый поворот в культуре можно рассматривать как грандиозный эксперимент, нацеленный на бесконечное совершенствование человека, актуализацию его неограниченных потенций, как неординарную попытку внести максимальный смысл в неопределенность языческой картины бытия.

Присутствие единого Абсолюта как носителя вечной красоты становится основным вдохновляющим источником для эстетического творчества. Начиная с X века в западноевропейской культуре прорыв к трансцендентному миру реализуется более решительно и зримо. Первой формой тотального воплощения средневековой эстетики становится романский тип эстетического мировосприятия, который отражал время феодальной раздробленности, замкнутости, враждующих феодалов, принимающих участие в регулярных набегах, сражениях, войнах. Феодальная анархия, беззаконие, право сильного создавали фактически для каждого угрозу стать объектом насилия. В противовес земным раздорам, разладам начинают целенаправленно создаваться островки устойчивости, стабильности, умиротворенности, олицетворяющие образ незыблемой гармонии в виде романских неприступных соборов, замков, монастырей. Формируется культура замка-крепости, храма-крепости. Для архитектурных сооружений нового типа использовали камень и кирпич, отвоевывая у окружающего хаоса прочность, надежность, основательность. Толщина и непробиваемость стен были одним из важнейших критериев совершенства постройки. Романское понимание красоты представляло собой сплав рационального художественного мышления и религиозного чувства. Его характерными чертами были стремление к монументальности, мощности пластических объемов, логичности, ясности, лаконизму, простоте, целесообразности. Строгая тектоничность и функциональность не способствовала использованию изобразительных средств, разнообразных декоративных элементов. Орнаментика основывалась на предельном обобщении, схематизации изобразительного образа. Расположенный нередко на вершине скалистого холма, замок служил защитой во время осады и своеобразным центром в период подготовки к набегам. Он имел подъемный мост, укрепленный портал, был окружен глубоким рвом, демонстрируя монолитные стены, увенчанные зубцами, башнями, бойницами. Возвышаясь над убогими хижинами, деревянными и глиняными домами, замок воспринимался как воплощение незыблемой силы, несокрушимой надежности. Принципиально новые грани эстетического мировосприятия воплотились в готическом типе красоты. Готика венчает раз-

витие средневековой культуры. В ней доминирует культ Абсолюта, глубже осознается несовершенство земного существования, значимость духовного возвышения человека. Религиозная напряженность, связанная с поиском трансцендентной надежности, существенно нарастает, отражаясь на восприятии всех граней человеческой жизни. Главная цель – прозреть божественное присутствие во Вселенной. Ибо весь Универсум (материальный и духовный) является произведением Бога, созданного по законам совершенства. Однако красота строго иерархична, несоизмеримо возрастающая от материальной к духовной ипостаси. У дерева эстетический статус более высокий, чем у камня, у животного – чем у дерева, у человека – чем у животного. В Боге красота достигает своей наивысшей концентрации, приобретая статус вечного, неугасимого сияния. Восхождение по ступеням красоты – путь духовного совершенствования через преодоление земных привязанностей, актуализацию духовных потенций с целью вхождения в экстатическое состояние, которое ведет к блаженной жизни, абсолютной гармонии как конечной цели человеческого существования. В готическом мировосприятии существенно усиливается мистическое, иррациональное, символическое звучание красоты. Притягательность природной, телесной гармонии начинает меркнуть, играть второстепенную роль. Эстетическая ценность разнообразных форм земного бытия приобретает весомость лишь в том случае, если достаточно полно отражает мощь Творца, его креативную способность, безграничность.

В эпоху Возрождения формируются новые формы эстетического осмысления мира. Главным действующим лицом, своеобразным центром культуры становится энергичный, волевой, раскрепощенный человек, мечтающий о реализации захватывающих земных идеалов. Этот человек стремился к суверенизации во всех сферах, пытаясь воплотить многообразие жизненных интересов, бросая вызов устоявшимся традициям.

Художественное мироотношение строилось на доверии к эмпирическим данным, на непосредственности, имманентности. В живописи, например, утверждалось стремление к реализму, к объективной точке зрения на основе

эмпирической точности, культе анатомических знаний, геометрическом членении пространства, линейной перспективе. Искусство рассматривалось как поиск красоты, осуществляемый через собственный опыт. Эстетическое пространство наполнилось разнообразным и конкретным смыслом. В противовес смиренной личности, живущей помыслами о Боге, благочестивыми размышлениями о чистоте душевной, старательно исполняющей молитвы, церковные ритуалы, отрешенной от мирской суеты, формируется новый образ идеального человека. Благовоспитанный, гармоничный индивид должен уметь ездить верхом на лошади, драться на шпагах, владеть разного рода оружием, быть хорошим оратором, красиво танцевать, играть на музыкальных инструментах, обладать познаниями в области наук и искусства, быть естественным в поведении и в душе носить Бога.

Ренессансный человек не желал растворяться в общности христианских душ, его привлекали героический дух языческих представлений, полная напряженного действия жизнь. Эстетика эпохи Возрождения носила целостный характер и была основана на осознании одухотворенности Универсума, на античных представлениях о мире как эманации невидимого Единого. С этой точки зрения природа не противопоставлялась Богу. Она отражала факт всеобъемлющего божественного присутствия. Звезды, планеты, животные, растения, камни – все обладало трансцендентальным измерением. Для возрожденческой художественной культуры мир представал в максимально одушевленном, максимально красочном, ярком виде. Происходит реабилитация чувственной красоты. Человек воспитывался на том убеждении, что созерцающий природу глядит в божественную сущность. Задача разума заключалась в том, чтобы увидеть всеобщее в частном, божественное в природном, вечное в преходящем. Красота рассматривалась как очищенное совершенство самой природы, которое необходимо выявить, раскрыть. Идеальное просвечивает сквозь реальное. В это время возникает исключительный интерес к гармонии природных явлений, созерцание которых дарило множество полноценных мгновений, воодушевляло на творческие поиски, окрыляло на художественное созидание.

Особое значение в эпоху Ренессанса приобретает художественное воплощение красоты человека, который рассматривался как высшее творение природного мира. Так, один из представителей эпохи благодарил Бога за то, что создан человеком, а не животным. В первую очередь, наиболее яркое выражение получает телесное совершенство «венца» природы. Если для средневекового сознания тело только тень, внешняя оболочка, средоточие животных инстинктов, источник греховности, то новая культура рассматривает тело в качестве важнейшей эстетической ценности. Ибо тайна разума, божественного проявления духа на земле увязывалась с удивительной целесообразностью «внешнего» человека, что свидетельствовало о созидательной мудрости Бога.

С утверждением капитализма вызревают качественно иные принципы мироустройства, закладываются основы для реализации целей нового менталитета. Углубляется процесс индивидуализации, происходит окончательное разрушение созерцательного мироотношения. Предпринимаются радикальные шаги по увеличению власти над природным миром. В новом культурном ареале предпринимается энергичная попытка извлечь из знаний практическую пользу, утилитарный смысл. Так, Ф. Бэкон мечтал не просто о возрастании роли познания, но о таком безграничном могуществе общества, когда оно, опираясь на научно-технический прогресс, сможет управлять природой наподобие Бога, манипулировать миром, являя нескончаемые чудеса. Причем, завоевание внешней реальности должно строиться на наблюдении, эмпирическом опыте как надежном источнике истинного знания. Космос уже не являлся живым организмом и эталоном красоты. Мир представлялся скорее математичным, чем эстетичным. Особенно после открытий И. Ньютона наука утвердилась в качестве главного толкователя природы. Вселенная становится механической, математически упорядоченной, вещественной, лишенной одухотворенности. И, таким образом, дальнейшее развитие человечества увязывалось с совершенствованием рациональных способностей. Именно этот интеллектуализм создавал особый менталитет, который выражался в неумном оптимизме относительно власти человека над природой, самим собой.

Для новой эстетики стало характерным преобладание рационального над эмоциональным, тяготение к нормативности, завершённым гармоническим формам, уравновешенной композиции, ясному стилю, архитектоничности. Ведущие идеи классицизма воплотились прежде всего в художественной литературе, где каждый герой был носителем строго определенной идеи, всегда тождественен самому себе, неизменен, находясь вне противоречий и развития. Таковы многие персонажи Мольера, Ж. Расина. Например, Гарпагон Мольера воплощал идею скупости, Тартюф – идею лицемерия и ханжества. У Ж. Расина Федра выступала как олицетворение неутоленной любви. Весьма рационально и скрупулезно работали живописцы, зодчие. Дух классицизма впитали архитектура Версаля, картины Н. Пуссена, стихи Г. Р. Державина, музыка Ж. Б. Люлли, К. Ф. Глюка. Понимание красоты в эстетике классицизма заключало мощный нравственный заряд. Сами просветители отводили нередко искусству роль иллюстратора морали, житейских истин, требуя усиления воспитательной функции. Например, Д. Дидро неоднократно подчеркивал моральное значение искусства, указывая на то, что оно должно выносить «приговор» порокам, злу, устрашать тиранов, а художник обязан быть наставником рода человеческого.

В отличие от классицизма эстетика барокко утверждала качественно иные принципы мировосприятия. В буквальном переводе барокко означает «странный», «вычурный» или «жемчужина неправильной формы», что в значительной мере отражает дух одного из наиболее ярких явлений эпохи Просвещения. Новый тип красоты удивительным образом соединил в себе самые разнообразные веяния времени. Во-первых, в барокко наиболее зримо проявилась тенденция, основанная на осознании условности всякого порядка, гармонии, наиболее полно воплотилась нарастающая динамика мысли и чувства. Под воздействием научных открытий, которые расширяли горизонты познания, ставили перед сложными, неразрешимыми вопросами, указывали на безграничность бытия, человек начинает ощущать явную недостаточность рационалистического мышления. Во-вторых, в эстетике барокко трансформировалась тенденция усиления преобразовательной энергии, дистанцирования общества от природ-

ного мира. Считалось, что природа инертна, но для достижения красоты необходимо ее преобразование. Искусство выше природы так же, как дух выше материи, как мистическое озарение выше прозы жизни. С помощью новой эстетики человек пытался выйти за пределы видимого мира, за грань возможного. Неаполитанский поэт Д. Марино отчетливо выразил важнейший принцип барокко: поэта цель – чудесное и поражающее.

Возрастает значимость элементов зрелищности, эффектного воздействия. Но главное, что богатство мира, его эстетическая неисчерпаемость всегда раскрывается путем подчеркивания тайны Мироздания. С помощью бесконечных иллюзорных воплощений человек приобщался к трансцендентному миру. Ощущение красоты приближалось к переживанию чудесного, необычного, неуловимого, эфемерного, волшебного, исключительного. В-третьих, в эстетике барокко реализовывались интересы монархии, высшей аристократии.

С разрушением абсолютного доверия к идее Бога функцию абсолюта начинает присваивать себе монарх. Воля короля – высший закон для всех. Поэтому и предметный мир, окружающий монарха, должен вызывать трепетное благоговение. Отсюда золотом сверкающее великолепие, пышность, помпезность, избыточная роскошь, импозантность, поражающая воображение простых смертных. Синонимом красоты становится это сияющее величие, богатство. Дворец уже был не крепостью, как в средние века, а утопающим в роскоши раем земных наслаждений, имевшим галереи, огромные, просторные зеркальные залы, где столы, стулья, приборы для еды делались из золота. В праздничные дни ослепительно сияли тысячи свечей в позолоченных залах, отражая великолепие богатых одежд, усыпанных драгоценными камнями. Парадные интерьеры украшались многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой. Живопись плафонов создавала иллюзию разверзшихся сводов. Сады барокко, стремящиеся расширить пространство дворцов, воплощали пафос изобилия в виде разнообразных ароматических растений, деревьев, огромных фонтанов. Здесь отчетливо проступает желание отдыха от серьезного.

В XVIII-XIX вв. в большинстве стран Западной Европы произошел новый скачок в развитии науки и техники. В обществе под влиянием научных успехов усиливается культ рационализма, сциентизма. В свете новых мировоззренческих установок Вселенная все чаще рассматривалась в качестве безличного феномена, который управлялся естественными законами, вполне познаваемыми причинами. Образ Мироздания интерпретировался исключительно в понятиях физики и математики. Природный порядок понимался как бессознательный и механистический. Все представления, сопряженные со значимостью трансцендентной реальности, воспринимались как плоды воображения, суеверий, иллюзий. Религиозно-эстетический опыт начинает оцениваться как второстепенный, несущественный и даже искажающий истинное познание мира. Именно в это время рождается точка зрения о неизбежности вытеснения искусства наукой. 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, жадой абсолютно достоверного постижения бытия. Распространению реализма, укреплению его традиций способствовали успехи научной мысли, заметное ослабление мистического трепета человека перед Вселенной. Впервые термин «реализм» стал использоваться применительно к конкретным явлениям в художественной культуре только в середине XIX в. Представители реализма стремились к максимальной объективности, конкретно-историческому отражению действительности, к анализу физической основы человеческого поведения. Однако факты понимались не просто как эмпирически наблюдаемая канва жизни, а скорее, как явления, которые не нуждались ни в каких потусторонних основах. Избегая копирования реальности, преодолевая эмпирическую данность в

отличие от натурализма, реалисты выявляли существенные проявления бытия, подвергая факты духовному осмыслению, жесткому отбору, изображая жизнь в формах самой жизни. Они заговорили четким, ясным, твердым языком, который пришел на смену зыбким, метафизическим художественным реалиям. Рельефные, определенные, откristаллизованные образы противостояли многозначной, расплывчатой модели мира. Реализм искал не столько красоты внешней и даже внутренней, сколько правды. Эта правда жизни, правда в ощущениях, переживаниях, мыслях вдохновляла творцов реалистического направления, побуждала как можно точнее, объективнее воспроизводить как оптическую видимость явлений, так и фактическую основу, несмотря на то, что правда отражала нередко уродливые, низменные, трагичные лики бытия. Усиливая познавательную функцию искусства, реализм в постижении мира стремился опираться на гармоничное равновесие субъективного и объективного, эмоционального и рационального, конкретного и абстрактного, уникального и типичного.

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

Импрессионизм – это признание в любви человека к природному миру, к человеку; это прозрение поэтического мгновения в обыденном; это результат яркой вспышки от соприкосновения чуткого, одухотворенного существа с мимолетностью внешнего мира, а не стремление к поиску глубинных основ Мироздания; это легкое (но не легковесное) отношение к жизни, в результате которого глубже осознается Вечное; это встреча солнечного света и света духовного,

синтез которых рождает мир красоты, мир ирреального сияния. Импрессионистический взгляд на природу и человека скорее мифологичен, чем реалистичен. Но это именно тот мифологизм, который обожествляет мгновение и позволяет глубже осознать тайну Вселенской гармонии. Ибо мимолетная, сиюминутная, трепетная красота импрессионизма всегда с привкусом значительности, абсолютности.

Романтизм, как определенное духовное состояние, оказал заметное воздействие на развитие индустриальной культуры. В основе романтического мировосприятия лежит смутное томление по абсолютной гармонии, устремленность к всеобщему единству, духовному самосовершенствованию. В нем отражается глубоко личное, интимное переживание бесконечных глубин бытия и вселенской тайны человеческого присутствия на Земле. Но наиболее полно, зримо романтизм начинает утверждать себя в качестве реакции на рационализм общественного сознания, распространение утилитарного подхода к жизни. Чутко улавливая острую противоречивость реального бытия, нравственную слабость общественных отношений, отголоски нарастающей нивелировки личности, отсутствие четкой социальной перспективы, многие романтики склонялись к умонастроению «мировой скорби». Центральной коллизией в романтизме выступала не проблема жизни человека в обществе, а существование индивида во Вселенском потоке. Романтическое переживание бытия было неразрывно связано с осознанием бренности всего живого, безвозвратности прошлого, неизвестностью будущего.

Так в индустриальной культуре возрастает удельный вес ретроспективного мироощущения, эстетизации прошлого в виде идеализации средневековых духовных ценностей. Ностальгия по христианскому типу духовности проявилась в творчестве Новалиса, В. Гюго, В. Скотта, Р. Вагнера, К. Рунге, У. Блейка, в возрождении готических форм архитектуры. Только религия сможет возродить Европу, полагал Новалис. В «Гимнах ночи» он приоткрывает тайну интереса к христианству. По его мнению, жизнелюбие греков разбивается под ударами смерти. Лишь христианство открывает путь к вечности, побеждая силу

небытия. В романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» образ средних веков также идеализируется. Попытка вырваться за пределы «обездушенного» социума приводила романтиков к поддержанию устойчивого интереса к богатству внутреннего мира личности, погружению в сокровенные глубины своего «я». «Жизнь сердца» противопоставлялась бессердечию общественной жизни. Личность для романтиков – целая Вселенная, обладающая не меньшей, а большей ценностью, чем общество. Возвысившись над несовершенством бытия, романтизм сосредоточил внимание на самобытности, яркости индивидуальных характеров, абстрагируясь от реальных обстоятельств. Красота романтической личности – в силе возвышенных порывов, высоких чувствах, великодушии. В своем стремлении к идеалу романтический герой оказывался нередко в «пограничной» ситуации, в которой наиболее полно, впечатляюще раскрывались мощь человеческого духа, мятежность одаренной натуры. Утверждая новый тип гармонии, романтики следовали не столько логике развития явлений, закономерностям объективного мира, сколько собственному мировидению, духовным откровениям. Личность творца становится основным принципом в создании красоты, главным критерием истинности эстетических ценностей. Общая тенденция романтиков охватить все богатство жизненных впечатлений, выявить субъективное отношение ко всему увиденному породило необыкновенное богатство поэтического мировосприятия, которое реализовывалось в творчестве У. Вордсворта, С. Т. Кольриджа, Ф. Р. де Шатобриана, П. Б. Шелли, Г. Гейне, М. Ю. Лермонтова, А. Мицкевича, Т. Жерико, М. Вебера, Р. Шумана, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Н. Паганини, Дж. Россини, Ф. Листа, Ф. Шопена.

Еще более решительно порывает с гармонией видимого мира символизм, который развивал идеи мифологической культуры, идеалистической философии, опирался на мистические откровения. Его роль особенно возросла в конце XIX века в качестве противовеса материалистическим воззрениям, эмпирическому, позитивистскому подходу к природе и человеку, ориентации в художественном творчестве на натуралистическую приземленность, фотографичность. Неудовлетворенность диктатом плоскостного мировидения, проявлениями

«грубой» социальной реальности, неискоренимостью зла усиливала звучание мистических мотивов, побуждала обращаться к поиску истины, правды за пределами «земного круга». Символисты, в еще большей степени, чем романтики были обращены к бесконечным далям бытия, к познанию запредельных истоков Мироздания, выявлению той неведомой субстанции, которая организует, упорядочивает мир, гармонизирует его. Они остро ощущали невозможность однозначного, прямого ответа на коренные вопросы человеческого бытия, наблюдая противоборство различных ценностных установок. Избегая прямолинейного толкования идеи Бога, Космического разума, представители символистского миропонимания полагали, что Вселенная по своей сути трансцендентна, ибо в ней осуществляется разворачивание, вечное пульсирование неизменного духовного первоисточка. В формах символов можно запечатлеть общий смысл видимого мира и таким образом уловить бесконечное, в телесном явить сверхчувственное.

В рамках символического мирочувствования осуществлялось постоянное переливание чувства неувядаемого величия, грандиозности в зримые формы. Наиболее видными представителями символизма были Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме, М. Метерлинк, Г. Гауптман, О. Уайльд, К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, А. Белый, Дж. Энсор, М. Дени, О. Редон, Э. Карьер, Ж. В. Моро. Магия символа заключалась в передаче ощущения беспредельности Мироздания, выявлении неизменного, вневременного истока бытия, формировании глобального мышления, делающего человека гражданином Вселенной. Красота символа направлена на то, чтобы приблизить страждущего к гармонии первоначала, дать возможность ощутить вкус запредельных процессов, выстроить целостный образ Вселенной. Символ есть передача «теплоты сплывающей тайны». Понимая невозможность гармонии в настоящей реальности, символисты создавали поэтические островки духовности, сохраняя чистоту возвышенных идеалов, напоминая человеку о терпком вкусе красоты и возвращая в его душе беспредельное томление по Абсолюту.

Стремительное развитие индустриального общества внесло принципиально новые изменения в формирование духовного облика человечества, способствуя открытию качественно иных граней творческой энергии, не только поражая изобилием эстетических интерпретаций мира, но и предельно зримо обнажая опасность деструктивных общественных процессов, всепроникающую силу хаоса. В двадцатом столетии человеческий род столкнулся с парадоксом, который определил культурно-историческое лицо эпохи. С одной стороны, к этому времени был накоплен грандиозный эстетический опыт в рамках художественной, религиозной, философской культуры, дающий реальную возможность достижения нового уровня гармонии. Но, обладая многотысячелетним духовным опытом, богатейшими нравственно-эстетическими ценностями, гениальными духовными прозрениями, способными внести гармонию в общественную жизнь, человечество не стало мудрее, совершеннее, не смогло усилить творческую энергию. Наоборот. Цивилизация XX века оказалась вовлеченной в самые массовые преступления. И совсем не случайно «Черный квадрат» К. Малевича воспринимается сегодня как образ черной космической дыры, втягивающей в свое нутро целые государства и народы. С изощренной жестокостью стирались с лица земли, казалось бы, незыблемые столпы вековых культурных ценностей, олицетворявших собой взлеты нравственности и красоты. Контуры трагического лица человечества стали еще яснее и отчетливее, нарастал пессимизм.

Процесс расчеловечивания огромных масс людей, девальвации душевных качеств личности стал набирать силу в механизированную эпоху. Крепло неистребимое желание, опираясь на новые технические возможности, активно вмешиваться в природный мир, переделывать его по своему усмотрению. Отныне техника становится путеводной звездой человечества, реальной и близкой надеждой на счастливое будущее. Культурам прошлых эпох был присущ размеренный ритм жизни, близость к природе, возможность постепенной адаптации к относительно стабильным внешним условиям существования. В новое время человек оказался заложником механизированной цивилизации. Города

стягивали миллионы сельских жителей, отдавая во власть машин, отрывая от привычной природной гармонии и погружая в искусственную реальность. Существенно уплотнился ритм жизни каждого человека, возросла интенсивность труда, его монотонность. Произошло расщепление деятельности на узкие, специализированные сферы. Несоизмеримо возрос объем информации, который необходимо было усвоить, чтобы вписаться в общественные структуры. Активизировался процесс дифференциации наук, изучающих единую реальность, целостного человека. Под напором научной мысли, стремящейся разъять мир, расчленить его, целостная Вселенная стала распадаться, дробиться, расслаиваться на части в естествонаучной картине бытия. С процессом технизации сознания создаются широкие возможности для разделения культуры на элитарную и массовую. Элитарная культура (от франц. – отборные, лучшее) отражает интересы высокоинтеллектуальной части общества, творческие поиски «аристократов духа», которые выражают сложные для понимания масс идеи, ценностные установки. Элитарность – фундаментальная черта мирового духовного движения. Это культура брахманов, Будды, ЛаоЦзы, Пифагора, Гераклита, Платона, Г. В. Х. Гегеля, М. Хайдеггера, К. Малевича, М. Шагала, В. В. Кандинского и других. Однако опыт показывает, что элитарные произведения имеют свойство просачиваться в массовое сознание. Так произошло с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита», картинами В. В. Кандинского и т. д. Массовая культура (от лат. massa – ком, кусок) всегда ориентировалась на усредненный, стереотипный уровень восприятия, обращаясь к самым элементарным, простейшим потребностям человека. Массовая культура существовала уже в античном, средневековом обществе (обрядовые празднества, гладиаторские бои, цирковые представления, карнавалы, шествия). Однако с развитием индустриальной цивилизации, техногенного мира, совершенствованием средств массовой коммуникации (радио, кино, телевидение, видео, интернет) распространение массовой культуры приобретает небывалый размах. Понятие «массовая культура» отождествляется с понятиями «поп-культура», «потребительская культура», «коммерческая культура», «культура рыночного общества», культу-

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

Серьезную критику плебейского, мещанского, стадного начала развернул Ф. Ницше. Во многих работах («Происхождение трагедии из духа музыки», «К генеалогии морали», «Так говорил Заратустра») серой обывательской массе, не способной к творческим порывам, чуждой духу «утонченного героизма» Ницше противопоставлял идею сверхчеловека, сильную личность, предпочитающую познание трагизма фальши и иллюзии «маленьких людей». Х. Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс» так же разоблачает идеологию толпы, заурядные потребности заурядных душ, которые «не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду». По определению Ж. Бодрийяра, масса как потребитель стандартизированных рыночных ценностей, как «сообщество ведомых» выходит на историческую арену, когда налаживается серийное промышленное производство культурной продукции, начинает функционировать своеобразный «культурный конвейер». Конечно, было бы неправомерно не замечать в техногенной цивилизации попыток, нацеленных на утверждение целостного миропонимания. Однако главная тенденция связана с глубокой деформацией чувства гармонии, дальнейшим расщеплением целостного сознания и углублением человеческой субъективности в форме десятков новых типов эстетического мироотношения.

Многообразие типов эстетического мировосприятия в культуре двадцатого 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.

Жажда ослабления диктата рассудочной деятельности и абсолютизация спонтанного, интуитивного диалога человека с Мирозданием, человека с человеком наиболее ярко проявилась в различных формах эмпатического направления, культивирующего интерес к эзотерическому космосу. В рамках этой тенденции утверждалось восприятие мира, основанное на эмпатии, как способности человека к глубокому сопереживанию, вчувствованию, постижению бытия с помощью интенсивного эмоционального отклика. Безусловно, процесс взаимоотношения рационального и эмоционального в эстетическом творчестве, в восприятии художественных ценностей не столь однозначен и гораздо более сложен, включая движение сознания от отождествления себя с объектом к отстранению от него, вчувствование и дистанцирование, взаимодействие эмоциональных и рациональных пластов психики. Однако речь идет только о домини-

ровании, преобладании одних способностей личности над другими. Развитие эмпатической тенденции привело к возникновению, на первый взгляд, непохожих, далеких друг от друга, но по сути дела, имеющих общую основу, один корень, таких моделей художественного мироощущения как фовизм, дадаизм, психологический абстракционизм, экспрессионизм, ташизм, сюрреализм, орфизм и др. Творчество фовистов основывалось не на теоретической платформе, а на интуитивных поисках цветового совершенства. Некоторые приемы были заимствованы из искусства средневековых витражей. Эта линия получает свое логическое продолжение в психологическом абстракционизме, ташизме, орфизме. Цвет начинает безраздельно господствовать в живописи, выражая самые тонкие нюансы человеческой души, неуловимые реалистическими средствами грани бытия, которые раньше были подвластны только музыке. Например, В. Кандинский делал акцент на музыкальных ассоциациях цветовых сочетаний. Он создавал цвето-ритмические, колористические симфонии, импровизации, полагая, что изображение реальных предметов заглушает собственно эстетическое звучание цвета. И, следовательно, необходимо освободить, очистить живопись от природных и предметных форм, сделать ее текучей, подвижной, музыкальной. Возникали композиции из цветовых пятен, мазков, отражающих иррациональный мир, стихии внутренней жизни. Творческие эксперименты помогали выстраивать реальности с тонким звучанием лиризма или отражающих напряженное противоборство человеческих страстей, запечатлевающих момент страдания, боли. Цвет рассматривался как носитель глубины человеческого духа, как выразитель богатого спектра эмоций, как нечто вневременное и внепространственное. Появились картины, рассчитанные на медитацию. Так утверждается новая красота, символизирующая чувство освобождения человека от власти предметности, формы, открывающая сияние дематериализованной гармонии, очарование цветовых комбинаций. Цвет приобрел небывалую ранее автономию, самоценность. Однако несмотря на все авангардистские эксперименты, расшатывание эстетических традиционных основ, классическая теория цветовой композиции и колорита остается нерушимой. Одним из самых значи-

тельных открытий в культуре двадцатого столетия стал сюрреализм, т. е. сверхреализм, который призывает опираться на интуитивные прозрения, глубинные переживания, высвечивая мир потаенных сфер человеческой психики, ниспровергая диктат рассудка, разбивая оковы логики.

Главная цель – выход за пределы видимого мира, нащупывание трудноуловимых ипостасей бытия, соединение несоединимого и построение реальности, которая реальней самой реальности. И если сюрреалистический мир оказывался расплывчатым, зыбким, тревожным, болезненным и даже нередко уродливым, то это вина не художника, а беда современного духовного состояния человечества. В этом смысле весьма характерны названия картин одного из самых видных сюрреалистов С. Дали: «Осенний каннибализм», «Пылающий жираф», «Предчувствие гражданской войны». Однако, алогичный, неожиданный, ирреальный, отталкивающий мир сверхреализма заставлял не только ужаснуться неприглядными, уродливыми проявлениями, заглушающими сияние мировой гармонии, но и открывал тонкие сплетения невидимых граней, многоплановость Вселенной, парадоксальность и неподвластность логике фундаментальных проявлений, где все связано со всем. В рамках эмпатической тенденции особую популярность приобрели такие виды музыкального искусства, как джаз, рок. Их специфика связана с особой экспрессивностью, высокой ролью импровизации, открытой эмоциональностью, предельной искренностью, с прямой зависимостью от живой реакции зала, стремлением к максимальному выявлению выразительных возможностей ритмического движения. Рационализация общественной жизни не могла не привести к интеллектуализации художественного творчества. Так развивается вторая влиятельная тенденция художественной культуры, которая утверждает приоритет рационального начала над чувственным, пытаясь интеллектуализировать эстетическое чувство, усилить роль умозрительного момента, повернуть человека к экзотерическому космосу. Эта направленность эстетического мировосприятия наиболее полно представлена в кубизме, супрематизме, неопластицизме, конструктивизме, пуризме, концептуализме, футуризме, поп-арте. В этих формах художественного

освоения мира доминирует стремление к анализу внешних граней бытия, рассечению, разъятию Единого, выявлению простейших первичных элементов, очищенных от всех содержательных ассоциаций, субъективного восприятия. Тяготение к безличному характеру передачи впечатлений, изображение предметов, существующих вне оценки, словно просвечиваемых рентгеновскими лучами интеллекта, приводило к построению художественной реальности, которая становилась рассудочно-холодной, геометрично-равнодушной, угловатой, изломанной, отчуждающей душевное тепло. Роль человека аннигилировалась. Создавалась так называемая «машинная» эстетика, отражающая мир технократической цивилизации, констатирующая факт удаления человека от природной красоты и его растворение в искусственной среде, связанной с прямоугольными формами, монотонными, мертвыми конструкциями, напряженными ритмами, передающими одиночество и смятение индивида в многомиллионном городе. В футуризме, например, мощно звучала апология техники, урбанизации, культа силы, движения как предельного динамизма, вибраций, как образа случайных, хаотических столкновений, которые поглощают весь мир. Автомобиль прекраснее Венеры, теплота куска железа волнует больше, чем улыбка или слезы женщины, – утверждали футуристы. Ставилась задача прислушиваться к моторам и воспроизводить их речи. Страдания человеческие должны интересовать художника не более чем «скорбь электролампочки». При всей эпатажности футуристических заявлений, их творчество свидетельствовало об остывании душевных качеств человека, разрушении чувства гармонии, наступлении царства абсурдности. Демонстрация жестокости и грубости были ответом на огрубление, ожесточение новой реальности, создаваемой человеком. Мировосприятие футуристов отражалось в живописи с помощью деформированного пространства, изломанных линий, дисгармонии цвета, намеренной алогичности композиций. Мир внешне эмоциональный, кричащий, по сути дела был пронизан трезвым холодным расчетом. Если представители многих авангардистских течений освободили форму от подражания натуре, то П. Мондриан полностью очистил ее от движения, случайных пропорций, зыбких взаимосвязей. Геомет-

рические формы и краски нидерландского художника тяготели к строгой рациональности, логичности, закономерности, конструктивности, неподвижности. Он создавал абстрактные композиции из прямоугольных фигур, окрашенных в красный, желтый, синий, белый, черный цвета. Неопластицисты во главе с П. Мондрианом пытались противопоставить простоту, ясность, функциональность, уравновешенность строгих, наполненных чистым цветом геометрических прямоугольных плоскостей, случайным, текучим, временным формам природы. Эта красота олицетворяла конструктивно-функциональный стиль, создавала атмосферу отрешенности от мирской суеты, прочности Мироздания, ясности, незыблемости человеческого духа. Согласованность чистых красок, конструктивная четкость производили впечатление присутствия универсальной гармонии. За предельной абстрактностью, крайним геометризмом, языком предельно простых форм, монохромных, чистых красок угадывалась попытка материализации строгого рационализма, поиска элементарных, но всеобщих проявлений красоты, гармонизирующего первоначала, которое преодолевает частное, уникальное, спонтанное, непредсказуемое, иррациональное, вибрации эмоций и утверждает незыблемое торжество беспредельной глади Космического Разума. Наконец, третья тенденция, которая является наиболее заметной и даже агрессивной по отношению к человеку, отражает эстетизацию примитивного, гедонистического, утилитарного. Так возникает массовая культура, объединяющая неохватное число пестрых явлений. Одно из самых распространенных направлений в массовой культуре – натурализм, который намеренно упрощает человека, отрицая его метафизическую глубину, низводя до уровня инстинктивного существа. Главная причина поведения людей усматривается либо в сфере физиологии, либо во внешней среде, которая механически воздействует на человека. Скрытые пружины человеческого поведения преподносятся как борьба за существование, за наиболее полное удовлетворение своих инстинктов. Довольно зримо натуралистическая направленность художественного творчества выявляется в том случае, когда художник обращается к уродливым сторонам человеческой жизни, эстетизируя животные инстинкты, пренебрегая

духовным осмыслением фактов. Создается гипертрофическая реальность, пробуждающая животное вожделение, интерес к жестокости, вкус к насилию. Происходит подмена духовных ценностей утилитарными, эстетическое наслаждение вытесняется гедоническим, красота – красотой, эстетика намека – цинизмом, любовь – сексом. Формируется легковесное, бездумное, поверхностное отношение к жизни. В произведениях массового искусства шутя играют словами, судьбами, шутя рискуют жизнью, играючи убивают, играючи погибают, легко насилуют, легко любят, упуская сокровенное, сакральное. Эта игровая, придуманная легкость незаметно перетекает из сферы художественных фантазий в реальную жизнь, рождая усредненный, поверхностный тип человека, который ориентирован на сиюминутные потребности, утилитарный интерес, не способного к напряженной душевной работе, не знающего вкуса подлинной красоты.

Тема 6. Структурная динамика эстетического сознания

Как и всякая форма общественного сознания, эстетическое сознание многообразно структурировано. Оно существует на различных уровнях и в различных формах. Исследователи выделяют уровни массового обыденного и специализированного эстетического сознания. Носителями массового обыденного эстетического сознания являются подавляющее большинство людей. Специализированное же эстетическое сознание подразделяется на два подуровня. Носителями первого подуровня являются люди, занимающиеся художественным творчеством, второй же подуровень специализированного эстетического сознания представляют специалисты в области искусствоведения и эстетики. Это теоретический уровень эстетического сознания.

В соответствии с уровнями эстетического сознания проявляются его особенности с позиций характера отражения действительности. Как и в отношении двух форм общественного сознания, можно говорить о чувственно-эмпирическом уровне отражения в эстетическом сознании, рациональном и теоретическом. На чувственно-эмпирическом уровне отражения формируется

эстетическое созерцание, эстетическое восприятие, эстетическое представление. На рациональном уровне — эстетические суждения, ценности, взгляды, идеалы. Теоретический уровень непосредственно опирается на рациональную форму отражения действительности и оперирует понятиями и категориями эстетики.

Для того, чтобы более точно понять структуру эстетического сознания, рассмотрим взаимодействие его элементов в наиболее развитой форме — специализированном созерцании художника. В основе этого сознания лежит эстетическая потребность, заинтересованность человека в эстетических ценностях, его жажда красоты и гармонии. Этот феномен не следует понимать натуралистически, как некий изначальный инстинкт организма. Жажда красоты и гармонии исторически сложилась как общественная потребность выживания человека в мире. Гармония в этом случае выражает саму жизнеспособность.

Человек исторически время от времени попадал в ситуации необходимого выживания как в культурно-историческом, так и физическом смысле.

В условиях современного социокультурного кризиса такая потребность выживания назрела. Это значит, что у эстетической потребности, связанной с жаждой красоты, сегодня обозначился свой конкретно-исторический предмет. Жажда красоты и гармонии в этом случае идет не от роскоши, баловства, игры, но от жесткой общественной необходимости культурно-исторического выживания человека, требующего всей гармонической целостности его жизненных сил и способностей. Таким образом идеальный образ гармоничного человека, сформированный в эстетическом сознании, сегодня начинает совпадать с объективным практическим запросом общественной жизни. Эстетическая потребность, таким образом, приобретает предметный характер.

В фарватере объективной эстетической потребности складывается жизненная позиция художника, весь строй его чувств и эстетических ориентиров, а в конечном счете — все его культурно-историческое призвание.

В русле эстетической необходимости выстраиваются соответствующие идеалы. Эстетический идеал — это образ должной и желаемой эстетической

ценности. Эстетический идеал – высший критерий эстетической оценки, с позиции которого идет соответствующая аттестация исторической действительности и человека. В этом оценочном отношении обнаруживается соответствующий эстетический вкус, в основе которого лежит эстетическая установка, которая накладывает отпечаток на весь строй образов и чувств художника и составляет основу художественного стиля того или иного автора. Поскольку эстетическое сознание художника движется в русле социальных процессов и детерминируется ими, программы этноса проникают во внутренние структуры сознания художника. В свете этих объективных программ все органы чувств становятся органами художественной культуры. В этом случае и отдельные ощущения, и восприятия, и представления перестают быть только гносеологически ориентирующими образами, но становятся содержанием эстетической, художественной чувственности. Эта чувственность, в отличие от чувственности гносеологической, лишь фиксирующей наличную предметность, может отражать и нечто сверхчувственное, выходящее за пределы непосредственного опыта. В этом плане художник в определенной мере становится пророком, помогающим постигать жизнь человека в его социально-исторической перспективе.

Сверхчувственный момент, фиксируемый в предмете, может быть выражением определенных социальных связей человека, а также нести смыслы и образы, идущие от высших иерархий культуры.

Наиболее полно сущность эстетического сознания можно раскрыть в том случае, когда мы возьмем его не только как готовый результат в виде определенной структуры, но и покажем становление этого результата. Понимание сущности эстетического сознания будет достигнуто тогда, когда мы уясним, как исторически строилось, формировалось это сознание. История, как правило, входит в существенное определение предмета.

Восточная традиция формирования эстетического сознания.

В древневосточной культуре категория эстетического сознания еще не была отрефлексирована в какой-либо специальной философско-эстетической дисциплине. Эстетическое сознание развивалось в недрах культового сознания.

Восточная культура древности была ориентирована на верховного творца всей материальной вселенной, которого на Востоке называют Абсолютом или Единым. Единый несет энергетику, называемую Духом Жизни. Благодаря этой энергии вся вселенная, в том числе и человек, пребывает в состоянии гармонии. Всякое отклонение от этой гармонии, нарушение ее сурово наказывается. В этом случае нарушение гармонии всегда несет обратный, кармический удар («закон бумеранга»).

Соблюдение гармонии, ее поддержание есть в таком случае поддержание самой жизнеспособности космоса и человека. Деятельность, направленная на такую гармонизацию, есть культивирование Духа Жизни.

Таким образом, категория эстетического сознания как самостоятельное понятие еще не выделилось в древневосточной культуре, оно целиком подчинено задачам культивирования Духа Жизни как процессу объективному и практическому. Всякая эстетическая инициатива в этом случае есть в первую очередь дело жизни, а уже потом – сознания и художественного творчества.

Эстетический канон жизни художника. В древнекитайской культуре, нацеленной на сознательное формирование художественного таланта, первенство жизненного процесса по отношению к эстетическому сознанию художника и его творчеству породило практику построения специального эстетического канона жизни художника.

В этом случае, прежде чем строить художественное произведение, художнику предлагается построить себя, свою собственную Жизнь как специфическое художественное произведение. В соответствии с таким канонам художника не допускали к приобретению Профессиональных навыков до тех пор, пока он не обнаружит определенных признаков человеческой квалификации, которые он должен приобрести, живя по законам и правилам предложенного канона.

При прохождении определенного времени жизни по установленным принципам художнику предлагали определенное испытание, которое включало задание нарисовать что-нибудь. По сделанному художником штриху определя-

лась мера жизненной подготовленности художника к выполнению своей будущей профессии. Существовала для этого случая специальная формула: «штрих выдает злодея».

Если мера оказывалась недостаточной, художника направляли на дальнейшую жизненную подготовку. Если мера жизненной готовности была высокой, художника начинали обучать рисованию и давали возможность совершенствовать свое профессиональное мастерство.

Наибольшую известность подобный эстетический канон жизни художника приобрел в Древнем Китае, где он выступил под названием фен лю (Ветер и Поток). Правила и символика этого канона указывали на необходимость жизни в простоте, в погруженности в жизненный поток. В этом каноне отсутствовала какая-либо патетика. Канон явно ориентирован на одоление натиска хаоса, в результате чего наступало преобразование человека, осветление его натуры, преодоление животных программ и инстинктов. Вся телесная организация человека в конечном счете становилась органом культуры.

Канон, таким образом, осуществлял культивирование Духа Жизни, давал жизненную подготовку для реализации своего художественного призвания. Так обеспечивался определенный уровень жизненных сил и способностей для выполнения художественной задачи. Канон, таким образом, упреждал всякие возможные трагедии, связанные с высокими устремлениями эстетического сознания и недостатком жизненной энергии для их осуществления.

Эстетика Белого Света. В другой восточной традиции, в культуре японского синтоизма, культивирование Духа Жизни выглядит несколько иначе. Синтоизм (от синто — путь Богов) предполагает высокое служение богине Солнца — Аматерасу. Это служение состоит в том, что, уподобляясь божественному пути творения Белого Света, творить свой посильный труд воскрешения Белого Света, воссоздания и приумножения светоносности человека.

Для самурая как воителя Света «жить на Белом Свете» означает не потребление жизненных сил Света и их распыление в праздном жизнелюбии, но постоянное сотворчество с силами Света и повышение таким образом своей

жизнеспособности, благодаря чему преодолевается страх перед смертью и хаосом. Самурай каждый раз доказывает неодолимость сил света в процессе гармонизации окружающего мира и человека.

Показательна символика священной национальной игры под названием «Охота самураев». Готовясь к этой игре задолго, воитель Света тщательно выбирает стержни из тростника, из которых затем будет изготовлена стрела, символизирующая лучи Солнца. Выбор ведется ответственный, ибо полет стрелы судьбоносен. Сотни и сотни стержней надо перебрать, пока найдется один, пригодный к священному действию.

Стрельба ведется на конях, на скаку, по специально изготовленным мишеням, которые символизируют силы тьмы и хаоса, которые надо преодолеть воителю Света. Всякое попадание означает трансмутацию энергий Тьмы, их обуздание, поворот к положительному служению.

Всякая стрела, поразившая мишень, хранится как священная реликвия в храмах и составляет национальное достояние страны. Стрелу, пролетевшую мимо, сжигают как наполненную демонической энергией.

Если охота самурая в общем своем итоге оказывается неудачной, воитель Света обязан совершить ритуальное самоубийство. На сегодняшний день это жестокое правило упразднено в этой национальной игре. Такова эстетика Белого Света в синтоизме, показывающая красоту и мощь национального самосознания Японии.

Но не только самураи наделены жизненными силами служения Белому Свету. Каждый японец в той или иной мере может стать пророком, неся в мир весть о Белом Свете. В Японии нет единого и канонизированного священного текста в его письменном виде. Все необходимые молитвы творятся импровизированно к каждому конкретному случаю. Это мобилизует творческую мощь японского самосознания, в котором силы Света могут обнаруживаться в самых разнообразных социокультурных инициативах, начиная от ратного труда и подвига, кончая простой молитвой искреннего общения с высшими иерархиями Света. Эстетика Белого Света, являясь достоянием японского этноса, вместе с

тем, несет общечеловеческое содержание и может быть встречена в самых многообразных исторических этносах и типах культуры

Эстетика тайны. Идея Гераклита о том, что всякая «тайная гармония лучше явной», была подхвачена Пифагором и вылилась в целую социально-педагогическую программу, построенную на принципе тайны. Тайный союз пифагорейцев, во многом загадочный для нас, был как раз конкретным подтверждением этой идеи тайного служения и тайного творения добра.

Исходя из идеи, что душа растет тайною, Пифагор выстроил целую цепь образовательных мероприятий, построенных на эстетике тайны, начиная от таинства посвящения, кончая методикой трансцендентности Учителя, который, оставаясь за кадром, мудро окликает и вызывает к жизни светлые качества человеческой души.

Идея тайного творения красоты и добра проникла и в христианство, где была развита в требование не трубить о своих добрых деяниях. «Правая рука не должна знать, что делает левая». В конечном счете эстетика тайны стала общечеловеческим явлением.

Таким образом, эстетика тайны исторически присутствует во многих культурных эпохах художественного творчества.

Эстетика подобия. Эстетическое сознание, построенное на принципе подобия, получило особенное историческое развитие в недрах христианского мировоззрения. Христианству было присуще такое соотношение Божественной и человеческой меры, в котором человеческое мыслилось как минимальное выражение Божественного, как некоторая искра Божья, которая дана человеку для поддержания его человеческих качеств. В силу такого понимания соотношения Божественной и человеческой меры, отношения между Богом и человеком строились по принципу уподобления.

Пред человеком вставала Божественная мера как некоторый идеал, как высочайшая степень совершенства, как глубочайшее средоточие гармонии и красоты. Эта божественная степень может быть постигнута человеком по мере его человеческих сил посредством богоуподобления. С другой стороны, Бог яв-

лял свои божественные качества в человеческой мере и в этом смысле проявлялось его человекоуподобление. Идеал красоты, таким образом, выступал как соизмеримый с человеческими силами и возможностями.

Так, например, «распятие Христа» как образ прекрасного нравственного подвига и высочайшей красоты находит свой реальный отклик в человеческих деяниях, осуществляемых по принципу «сораспятия». Идеальный образ становится достижимым и посильным для человека. Такой подвиг может совершаться в повседневном раскладе событий. Так становится возможным сотрудничество, сотворчество, сподвижничество между двумя субъектами: Богом и человеком. Все эти отношения соизмеримости и дают нам в конечном итоге христианский вариант «эстетики подобия».

Тема 7. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе

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

вых эстетических конструкций, ведущих к очищению человеческого мировосприятия от «примесей» культурного наследия (хотя это наследие чаще всего избирательно переосмысливается в контексте специфики новых эпохальных реалий). Постмодернистское мышление вбирает в себя и позицию современной науки, согласно которой устойчивость, порядок, равновесие составляют лишь незначительную часть реальности, так как для действительности в большей степени характерны неустойчивость, разупорядоченность, турбулентность. Первоначально постмодернистское мироощущение облекается в формы художественного творчества (литература, архитектура). Однако впоследствии охватывает все сферы культуры, получая философское обоснование в работах Ж. Деррида, Р. Барта, Ж. Бодрийера, Ж. Делеза, Ф. Гваттари, Ж. Ф. Лиотара и других. В целом для постмодернизма характерны переживания случайности, неопределенности, хаотичности бытия, скептицизм в отношении гармонизации человеческого мира, отрицание надежных смысловых ориентиров, размывание граней между возвышенным и низменным, прекрасным и уродливым. Как подчеркивал М. Фуко, в противоположность христианскому миру, повсеместно сотканному божественным промыслом, в отличие от мира греческого, поделенного между правлением воли и правлением вечной космической бессмысленности, мир истории знает лишь одно царство, в котором нет ни провидения, ни конечной причины. Мы живем без специальных разметок и изначальных координат, в мириадах затерянных событий.

Постмодернисты настаивают на преодолении любого центризма, любых точек зрения, претендующих на роль универсальной системы, констатацию единого смысла, отстаивая самодостаточность фрагментарного, мозаичного знания, правомерность множественности интерпретаций любого художественного произведения. Так, идею относительности истинности той или иной оценки отстаивали деконструктивисты. Ж. Деррида критиковал понятие центра структуры как некоего организующего начала. Для французского философа «центр» – не объективное свойство структуры, а фикция, постулируемая наблюдателем, силой его желания, волей к власти. Поэтому толкование текста

есть навязывание ему читателем собственного смысла. Более того, само интерпретирующее «я» понималось как текст, составленный под влиянием культурных традиций. При анализе текста правильнее всего опираться на «деконструкцию», смысл которой в самых общих чертах заключается в выявлении внутренней противоречивости произведения, в обнаружении в нем скрытых и незамеченных не только наивным читателем, но и ускользающих от самого автора «остаточных смыслов», доставшихся в наследство от дискурсивных практик прошлого, закрепленных в форме мыслительных стереотипов и столь же бессознательно воспроизводимых. С этой точки зрения поощряется развитие интерпретативного разума, который должен быть нацелен на анализ повседневной жизни, на самодостаточность общения, диалога. В этом случае любое толкование художественного текста ведет не к раскрытию универсального смысла, а к расширению текста за счет неисчерпаемых интерпретаций. И, следовательно, истина выступает как множественное явление. Постмодернисты убеждали, что целостная, иерархическая система закрепощает человека, демонстрируя свою власть над ним. М. Фуко разоблачал логику власти во всех ее проявлениях. Специфика понимания власти у М. Фуко заключается, прежде всего, в том, что она проявляется как господство различных дискурсов над сознанием человека (в том числе и художественных). О закрепощении человеческой уникальности под давлением многообразных культурных феноменов размышлял также Р. Барт. Он утверждал, что в произведении говорит не автор, а язык, и поэтому читатель слышит голос не автора, а текста, организованного в соответствии с правилами культурного кода. Иными словами, человеческая индивидуальность гибнет в любом художественном тексте. Одним из ключевых понятий постмодернизма становится понятие «ризомы». Так, Ж. Делез 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 пола-

гали Ж. Делез и Ф. 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. Ж. Бодрийяр считал, что современное искусство вступило в стадию симуляции, поскольку больше не репрезентирует реальность, а скорее искажает ее. Бессилие в создании новых форм – симптом гибели искусства. Мир превратился в музей, в котором не появляется ничего нового. Более того, человек 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 куль-

турные достижения прошлого, возникает ироничное, пародийное отношение к ним. Чаще всего стрелы пародийного подхода направлялись в сторону авангардистской художественной культуры, которая была основана на культе субъективного, оригинального, уникального и, следовательно, не могло не становиться легкой мишенью для постмодернистской критики. Что же касается традиционной, классической культуры, то здесь постмодернизм стремился к переосмыслению, заимствованию, эксплуатируя ранее выработанные формы, хотя и с определенной долей иронии. Так рождаются художественные произведения, отражающие глубинную потребность человека во всеобъемлющем синтезе, целостном мировосприятии, авторами которых были Х. Л. Борхес, М. Пруст, У. Эко, В. Набоков, М. Булгаков, Д. Андреев, Ф. Феллини, А. Тарковский. Д. Портман. В целом, подвергая фундаментальному сомнению основательность традиционных эстетических ценностей (которые должны были доказать свою жизнеспособность в техногенной цивилизации), постмодернистские поиски способствовали развитию критического мышления, творческого отношения к духовному наследию, преодолению всего косного, механического, стереотипного. Поэтому постмодернизм, раскрепощая человеческое сознание, стремился не только обнажить проблему исчерпанности культурного развития современного общества, но и нащупать альтернативные пути духовной эволюции, выстроить новые формы отношения человека с обществом, человека с человеком на основе эстетического полифонизма, открывающего простор для интенсивного диалога.

Вместе с тем, определенная ограниченность постмодернистского мировоззрения, его односторонность, одномерность связаны с абсолютизацией познавательной роли, рафинированной рефлексии, рассматривающей мир до неимоверно крошечных частей и превращающей его в изощренно сплетенное кружево вопросов, ощущений, метафор, образов. Этот утонченный интеллектуальный «микроскопизм» был не в состоянии уловить и сохранить эстетическое тепло бытия, что является прерогативой только целостного, универсального мироотношения. Не случайно вдохновляющим символом постмодернистского

движения становится не образ дерева («древо жизни», «мировое древо»), воплощающего универсальную концепцию мира, жизнь во всей полноте ее смыслов, а «ризом» как некий периферийный, частичный срез бытия. Основываясь на рафинированном интеллектуализме, постмодернизм обращен не к изначальности бытия, а к отрефлексированным моделям мира, его многообразным интерпретациям, различным эстетическим версиям.

Для осознания специфики продюсерской деятельности на современном этапе важно понять причины нарастающего культурного деструктивизма.

Глобальные деструктивные процессы в обществе XX века в полной мере подтвердили самые пессимистические пророчества и прогнозы. Можно предположить, что фундаментальная причина нарастающих деструктивных процессов отражает факт нарастающей силы рефлексии в деятельности человека. Какие проблемы возникают на этом пути? Во-первых, мыслящий неизбежно отрывается от непосредственного, уникального, самобытного. Ведь мышление основано на схематизации, обобщении, унификации. Оно тяготеет к усредненности. В результате создается огромная дистанция между миром слов, понятий, определений и неповторимым многообразием конкретного бытия. И так как мыслящий начинает жить в отраженной, искусственной реальности, в мире знаковых систем (слов, метафор, формул, артефактов и т. д.), все глубже погружаясь в мыслеформы, он теряет контакт с первозданностью, трепетностью сущего. Мысль (даже самая глубокая) – это всегда ограничение бытия, так как вербальный мир представляет собой только копии, тени подлинного богатства существующего. Человек приучается мыслить о бытии, утрачивая потребность бытийствовать, созерцать неисчерпаемую красоту Вселенной, чувствуя трепетность явленного. Так незаметно происходит подмена бытия мыслеформами. Как замечает Ф. М. Достоевский, знание законов счастья становится выше счастья. Во-вторых, мышление – это всегда концентрация, избирательность, точечность. Мыслящий рассекает Целое, Единое с целью выявления сущностных характеристик. Так формируется сегментное, разорванное пространство, ибо в процессе мышления человек оказывается в плену односторонности, однобоко-

сти, игнорируя полноту бытия. Известно, что «целое больше суммы частей». Анализируя части, мыслящий знает только относительное, выпадая из мира красоты, так как красота есть целое, единое. Красота как раз и является тем «большим», что неизбежно теряется в процессе рассечения, дробления мира на части. Разрывая контакт с гармонией, человек лишается гармонии душевной жизни.

В рассказе Г. Гессе «Ирис» юный герой по имени Ансельм живет в абсолютной гармонии с миром природы, глубоко переживая тайну упоительного единства с цветами, небом, ветром. Аромат и пронзительная голубизна его любимого цвета ириса стали для Ансельма зовом и ключом к творению. Но вот главный герой взрослеет, становится знаменитым ученым. И однажды с удивлением отмечает: истинного счастья, радости в том, что он стал известным ученым, и его почитают горожане, в душе нет. Перводанное обаяние мира под грузом научных знаний исчезло. Он более не способен читать повести в прожилках листьев, которые светятся на солнце, его не волнует тайна любимого цветка – ириса. Рассудочная связь с миром оказалась намного беднее, примитивнее, вытеснив богатство непосредственных впечатлений и переживаний. Возможно поэтому Ч. Дарвин в своей автобиографии замечает, что утрата чувства красоты равносильна утрате счастья. В-третьих, наивысшая степень концентрации мыслительных способностей человека осуществляется в науке как приоритетной форме освоения мира в современной цивилизации. И наука – это неизменное стремление к объективизации, это увлеченность внешним миром, это попытка максимальной «нейтрализации» субъекта (т. е. человека) во имя поиска объективной истины. Вот почему Человек в научной картине мира становится «вещью среди вещей», вытесняясь на периферию познания. Мир науки – это мир «нейтрального» пространства, где нет симпатий, любви, сопереживания, сострадания, добра и красоты. Не случайно наука породила множество серьезнейших проблем. Одна из них заключается в том, что объем накапливаемых знаний, которые необходимо осознавать человеку, стремительно растет. Поэтому во всех сферах культуры знания начинают «сворачиваться» до уровня

информации, становясь компактными, удобными для восприятия. Но информация есть фрагментарное знание. И самая опасная тенденция современной цивилизации заключается в том, что информация все активнее и увереннее вытесняет культурный опыт, Аккумулирующий знания о Целом. В-четвертых, рефлексия – это всегда остановка во времени, разрыв контакта с данным мгновением, так как мыслящий обращен либо к прошлому, либо к будущему, выстраивая программу предполагаемых действий. И, следовательно, в этот момент происходит утрата контакта с текущим мгновением, с данностью. Рефлексия всегда запаздывает, ибо мысль – это фиксация, а жизнь – это всегда процесс. Как заметил Гераклит, в одну и ту же реку нельзя войти дважды. Мир быстротечен. Следовательно, поскольку мышление – это всегда дистанцирование, разрыв, удаление от неисчерпаемого богатства бытия, от собственной глубины, то так утверждается приблизительность отражаемого в человеческом мышлении мира. Ибо мысль есть вечное приближение к реальности, вечное кружение вокруг сокровенного, заветного, сакрального. Не случайно наука как идеал чистого мышления, чистой мысли, проникая все дальше и дальше в тайны бытия, накапливая все больше знаний, порождает новые, еще более сложные вопросы. И в конечном итоге именно наука погружает человека в антиномичное, противоречивое пространство знаний. Все это приносит неудовлетворенность, разочарование, рождает ощущение абсурдности существования. Переживание личностной гармонии становится хрупким, зыбким, довольно редким состоянием, к которому все труднее пробиться в потоке мыслительного хаоса. На социокультурном уровне культ рефлексии привел человека к построению самой бездушной – техногенной цивилизации, в рамках которой были уничтожены сотни миллионов людей. Нарастающая сила мышления создает угрозу уничтожения человеческого рода. Следовательно, диктатура мышления порождает три основных формы отчуждения: 1) человека от первоизданности бытия (что является главной причиной уничтожения мира природы); 2) отчуждение человека от человека (что порождает массовое уничтожение человека человеком); 3) отчуждение человека от самого себя (ибо человек не знает своей собственной глуби-

ны, внутренней безграничности и поэтому появляется питательная основа для пессимизма, страха, отчаяния). Абсолютное доверие человека к возможностям мышления есть самая великая иллюзия, за которую общество и каждый индивид постоянно расплачиваются. Человеку только кажется, что благодаря мыслительной энергии общество продвигается вперед, познавая мир, реализуя устремление к прогрессу. На самом деле движение с помощью мысли – это движение количественное, пространственное, а не качественное, ибо человек не познает самого себя, запутываясь в лабиринтах сиюминутных, второстепенных знаний о внешнем мире. Но как человеку вернуться в лоно целостности, гармонии, красоты? Как преодолеть разрыв с бытием, ощутив абсолютное единство с Мирозданием? Возвращение в Единое, в мир неизбежной гармонии, объединяющей многоликое, разнонаправленное, возможно не на основе нарастающей рефлексии (как частичного понимания), а благодаря развитию тотальной чувствительности, эмпатии, которая открывает путь не к фрагментарному, а целостному знанию, отражающему синкретизм бытия, преодолевающему разделенность субъекта и объекта, человека и мира.

Одно из базовых направлений продюсерской деятельности связано с обращением к культурно-историческому наследию с целью создания актуальных культурных проектов. В настоящее время культура представляет собой неисчерпаемый объем духовных ценностей в форме мифологических, религиозных, художественных, философских, нравственных явлений, заключающих в себе мощный гуманистический потенциал. Более того, общий объем культурных достижений стремительно растет. Возникает проблема отбора наиболее значимых духовных феноменов и их творческого освоения с целью введения в современный культурный контекст. Для решения этой задачи необходима не только специальная продюсерская подготовка, но и фундаментальное культурологическое образование, формирование всесторонней личностной культуры, позволяющей выявлять актуальный гуманистический потенциал, универсальные смыслы для продвижения их в условиях современного арт-рынка. Однако практика свидетельствует о том, что в техногенной культуре преобладает обыденная, горизон-

тальная, а не вертикальная коммуникация, создающая условия для интенсивного духовного роста. В рамках обыденной, горизонтальной коммуникации доминируют развлекательные шоу, сиюминутные новостные программы, обсуждаются пикантные подробности из личной жизни поп-звезд. Пространство горизонтальной коммуникации заполнено информационным потоком. Более того, в техногенном мире широкое распространение получили сотни субкультур. Чаще всего под субкультурой понимают герметичное, суверенное образование внутри господствующей культуры, обладающей собственным ценностным строем. С этой точки зрения ведется речь о таких субкультурах, как городская, сельская, профессиональная, подростковая, детская и т. д. Одним словом, это групповой тип культуры. Однако в этом случае упускается из вида смысловая, содержательная характеристика данного феномена. Между тем, частица суб (от лат. sub – под) указывает на нахождение какого-либо явления внизу, под чем-либо, подчеркивая его второстепенность, подчиненность, второсортность. С этих позиций субкультуру можно охарактеризовать как разновидность групповых неглубоких, упрощенных ценностей, убеждений, которые разделяются меньшинством людей и нередко находятся в оппозиции к образцам высокой культуры. К субкультуре можно отнести образ жизни панков, хиппи, металлистов, готов, хакеров, анархистов, фанатов, маргиналов и других. Еще одним феномен в современной социальной жизни является контркультура, которая отражает установки, противостоящие общечеловеческим ценностям.

Таково движение скинхедов, гопников, сатанистов, террористов, фундаменталистов. Так создается почва для нарастания деструктивных процессов. В то же время в информационном обществе несоизмеримо возрастают возможности для познания разнообразных эстетических, религиозных, нравственных, мировоззренческих проблем. Это и есть вертикальный тип коммуникации, который делает человека активным участником интенсивного культурного диалога. Ориентация на подлинную красоту, высокий уровень духовности становится единственным гарантом гуманистического развития личности. Только интегративное сознание способно постигнуть жизнь не просто как сумму обыден-

ных явлений, а как единую систему, пронизанную гармоническим строем естественного мира. Благодаря приобщению к миру красоты человек начинает жить в согласии с Целым, не просто потребляя изобретения материального мира, но создавать эстетические ценности, вносить красоту в повседневное течение бытия. Вот почему чувство гармонии должно стать своеобразным ядром, вокруг которого группируются все остальные качества личности. И в этом процессе гуманизации сознания неоценимую помощь призвано оказать искусство как самый чуткий инструмент улавливания красоты. Только с помощью красоты оттачивается эмпатическая способность человека и, как результат, формируется надежный иммунитет к примитивному. Духовная направленность личности определяется не расширением объема научных знаний, а степенью развития эмоциональной сферы, способностью отзываться на все оттенки красоты. Быть гуманным – значит глубоко чувствовать любовь к природе, человеку как уникальной личности. Высшая цель гуманистического мировосприятия – быть основанием для всестороннего раскрытия творческих сил каждой личности, его неисчерпаемых потенциальных возможностей. Только благодаря культурно-историческому опыту, который является главным средством развития способности к вертикальной коммуникации, человек в состоянии культивировать более высокий уровень чувствительности, восприимчивости, устанавливая прочный контакт с гармонией бытия, пробуждая мощную энергию позитивных переживаний, которые, в свою очередь, переплавляются в новые формы красоты. Падение уровня душевной чувствительности отдаляет человека от многообразия бытия, многоликости прекрасного. Распространение гуманистических ценностей требует системной, длительной, целенаправленной работы по гуманизации социума. Современный человек живет в мире безграничных возможностей, открывающих пути для устойчивого духовного роста. Благодаря не только книге, но и кино, телевидению, радио, интернету, несоизмеримо расширились условия для формирования личностной культуры, расширения духовных горизонтов. Следовательно, ключевой задачей продюсера является создание таких культурных проектов, которые в существенной мере отражали бы понима-

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

Многовековая история белорусов обладает богатейшим духовным опытом, разнообразными культурными традициями, в которых воплотились самобытные мифологические, религиозные, художественные, нравственные, философские представления. Процессы глобализации привели к пространственному сближению государств, усиливая противоборство различных ценностных установок, проверяя на прочность национальные духовные приоритеты. Не случайно в этом мировом горниле не только обострились этнические столкновения, но и заметно возрос интерес к специфике национального самосознания, самобытности культурного развития. Без осознания собственной идентичности невоз-

можен действенный поиск своего пути, вдохновляющей линии жизни. И подобно тому, как человек способен совершить множество серьезных ошибок и не в состоянии себя адекватно творчески реализовать, если игнорирует познание собственной природы, своего естества, действуя сугубо по конъюнктурным соображениям, так и культура в отрыве от своих корней обречена. На первый взгляд, белорусская культура не имеет ярко выраженной доминанты. Она тяготеет к маргинальности, транзитивности, эклектичности. Существуют и существовали культуры более энергичные, имеющие прочный духовный стержень, интегративное ядро (египетская, античная, немецкая, итальянская, французская, американская, индийская, китайская, арабская, японская). Эти и другие культуры смогли создать глобальные религиозные, философские, научные, нравственные, художественные, мифологические системы.

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

направленности белорусская культура тяготеет не к экспансии, прониканию, но проникновенности, вслушиванию в мир, гармоническому единению с природой, отсутствию амбициозности, агрессии. Эмпатическая направленность белорусской культуры сближает ее с восточной культурой, которая основана на культе предков, природной гармонии, пантеизме, женственности, толерантности. Например, менталитету белорусов очень близок японский тип восприятия красоты – ваби. Гармония ваби означает отсутствие вычурного, яркого. Эта прелесть простого, незамысловатого. Воспитывая в себе умение довольствоваться малым, мудрую воздержанность, японцы находят и ценят прекрасное во всем, что окружает человека в естественном мире. И белорусская культура знает множество примеров, когда стиль тишины, бедности внешнего, абсолютного слияния с миром природы привлекает художника.

Проникновенный тип мироощущения, который доминирует в белорусской культуре, делает особенно близким сердцу красоту василька, который символизирует простоту, неприхотливость, незамысловатость. Можно вспомнить одно из самых известных стихотворений М. Богдановича «Слуцкие ткачихи», где образ василька становится символом родной земли. И хотя белорусская культура по своей ключевой направленности близка восточной культуре, есть и принципиальное отличие. По своей сакральной глубине восточный менталитет является эмпатическо-мистическим, или эмпатическо-интровертивным, стремящимся к единству с Абсолютом. Восток – это устремленность к овладению безграничностью внутреннего пространства, это непривязанность к мирскому, это преодоление земного притяжения, это образ парящей в небе птицы. В белорусской культуре эмпатия проецируется на близкое, локальное, обжитое пространство. Сильно развитое чувство родной земли составляет коренную черту менталитета белорусов. И если для восточного мироощущения Бесконечное становится близким, родным, интимным, то для белоруса близкое становится Бесконечным (бесконечно значимым) благодаря пробуждению неисчерпаемых душевных сил, направленных на близкое, благодаря любви. Фундаментальное сопричастие к родной земле позволяет отнести белорусскую культуру к типу древообразной, корневой. Весьма сим-

волично в этом плане произведение Я. Коласа «Адзінокае дрэва». Когда дерево остается абсолютно одиноким, так как друзья его покидают, мудрый ворон дает ему практический совет: для того, чтобы выжить, необходимо «пусціць глыбей карэнні ў зямлю». В силу своего географического положения, белорусская культура не могла не впитывать западноевропейские ценности. Поэтому белорусский менталитет характеризуется эмпатическо-практической направленностью, потребностью в стабильном земном обустройстве. Практическая направленность белорусской культуры сближает ее с западной культурой. Однако в белорусском менталитете нет того прагматизма, утилитаризма, индивидуализма, которые характерны для западной культуры. Западная цивилизация представляет собой рационально-прагматический тип духовности, основанный на культе рефлексии, экспансии, покорении, прагматизации «я», что находит свое воплощение в интенсивном развитии науки и техники. Наиболее яркой реализацией такого типа мировосприятия является американская культура. Составляя 5% населения Земли, американцы потребляют примерно 45% мировой энергии. Вместе со своими транснациональными корпорациями США дают 66% всех отходов, загрязняющих природную среду. Прагматическая направленность американской цивилизации побуждает проводить целенаправленную экспансивную, силовую политику при решении всех международных проблем. Белорусская культура тяготеет не к экспансии, противоборству, силовому давлению, а к гибкому, толерантному, диалогу с иными цивилизациями, иными государственными системами. Белорусская культура смогла осуществить органичный синтез пользы и красоты, практически значимого и незаинтересованного, что весьма убедительно отражено в притче М. Богдановича «Васильки». «Не покладая рук, трудился в поле крестьянин, и вот видит: между житом выросли васильки. И сказал он в сердце своем: хлеб отнимают у меня эти синие цветы; ведь тучные колосья могли бы взойти на месте васильков. Но еще с детских лет красоту их полюбила моя душа. Поэтому я не вырву с корнями их, как всякую траву. Пусть растут и радуют, как в детстве, сердце мое». Вот почему для эмпатического типа культуры наиболее деструктивными, чужеродными являются вестернизация в форме рационализации, прагматизации.

Некритичное отношение к западным ценностям, безоговорочное заимствование и перенесение на белорусскую почву западных моделей образования, философствования, воспитания, экономического развития и т. д. всегда вносило и продолжает вносить серьезные моменты дисгармонии, диссонанса в органичный, естественный рост национальной культуры, сбивает с собственного ритма движения, подтачивает сакральное ядро национальной культуры. Целенаправленной вытеснение эмпатического прагматическим может обернуться устойчивой культурной зависимостью, подражательностью, утратой творчества во всех сферах национальной культуры. Белорусская культура духовно близка русской культуре. Обе культуры объединяет осознание ценности душевного опыта, способности к сопереживанию, состраданию, коллективизму. Но существует и принципиальное различие. Историческое развитие зафиксировало одну важнейшую особенность. Русская культура в процессе своей эволюции впитала не столько дух востока, сколько «азиатчины». В известное время монгольская империя на 250 лет заблокировала возможность России для непосредственных глубоких контактов с восточными культурами, Западной Европой, насаждая в процессе захватнических войн вкус к экспансии внешнего пространства, деформируя чистоту эмпатического мировосприятия, культивируя неискренность, вероломство, лицемерие, корыстолюбие, холопскую психологию, бесчувственность, жестокость. Таковым было негативное влияние татаро-монгольского кочевого этноса. Русская культура начинает формироваться как эмпатическо-экстравертивная, нацеленная на овладение далеким. То, что находится за горизонтом, завораживало душу русского человека, манило, вдохновляло. Масштабное мышление, тотальная устремленность к максимальному охвату бытия жаждали воплотиться во всемирных проектах: «Москва – третий Рим», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». А на личностном уровне рождается известная пушкинская фраза: «Позови меня в даль светлую». Русская культура нацелена на формирование глобально-коллективного «я». Но энергичное, мучительно-напряженное движение к далекому, глобальному изматывало, вытягивая колоссальные творческие силы, отвлекая от укрепления духовного пространства, вовлекая в трагедию. Казалось бы, далекое приближалось, но оно никогда не

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

А дзе ж той выхад? дзе збавенне

З няволі цяжкай, з паланення?

Адзін ен есць: зямля, зямля.

Свой пэўны кут, свая ралля:

То – наймацнейшая аснова

І жыцця першая ўмова.

Я. Колас

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

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

Взаимоотношение объективного и субъективного в интерпретации художественного произведения, его критическом анализе – одна из самых сложных и неоднозначных. В истории мировой художественной культуры достаточно распространенным является релятивистский подход, согласно которому счита-

ется: о вкусах не спорят, у каждого своя красота. Необходимо сказать, что данный подход к восприятию художественных ценностей имеет определенные основания. Действительно, художественные вкусы людей различны, нередко полярны. Что может взволновать одного человека, у другого вызовет равнодушие или даже раздражение. И дело здесь не только в различных уровнях культуры, с помощью которой обычно толкуют отличие эстетических вкусов. Известно, что Л. Н. Толстой считал У. Шекспира посредственным драматургом; Вольтер также упрекал У. Шекспира за отсутствие малейшего проблеска хорошего вкуса и незнание элементарных правил художественного творчества; Н. Бердяев полагал, что С. Рафаэль самый безликий художник в мире и в его картинах нет трепета живой души; И. Винкельман критиковал некоторые известные работы Микеланджело. Известный культуролог А. Ф. Лосев так размышлял о знаменитой «Моне Лизе» в книге «Эстетика Возрождения», что стоит только всмотреться в глаза Джоконды, как можно без труда заметить, что она, собственно говоря, совсем не улыбается. Это не улыбка, но хищная физиономия с холодными глазами... Мелкокорыстная, а, тем не менее, бесовская улыбочка выводит эту картину далеко за пределы Ренессанса. В восприятии рукотворной красоты могут происходить и более парадоксальные вещи. Например, когда эстетически развитый человек отторгает не только какие-либо выдающееся художественное произведение или творчество конкретных авторов, но и целые жанры и даже виды искусства. Л. Н. Толстой очень резко высказывался в адрес одного из видов художественного творчества. Он полагал, что балет, в котором полуобнаженные женщины делают сладострастные движения, переплетаются в разные чувственные гирлянды, есть прямо развратное представление. Образованному человеку это несносно; настоящему рабочему человеку это совершенно непонятно. В свое время объектом нелюбимой критики была рок-музыка. Духовный наркотик, сатанинская, бесовская – такие нелестные эпитеты звучали нередко в ее адрес. Об опасности рок-музыки, о подавлении нравственных начал, возбуждении агрессии с ее помощью неоднократно писали В. Распутин, В. Белов, Ю. Бондарев, В. Пикуль и многие другие. Жизнь продолжается, появ-

ляются новые формы в искусстве, новые жанры, новые художественные произведения, рождая острые споры. Иными словами, на всем огромном континенте под названием искусство вряд ли удастся найти живописное полотно, скульптуру, музыкальное произведение, фильм, роман, стихотворение, которые бы нравились всем без исключения. Более того, существует не только личностный субъективизм, но и исторический (зависимость восприятия от конкретной эпохи), и даже групповой субъективизм (зависимость восприятия от определенной аудитории). Считается, что одним из важнейших критериев в оценке того или иного художественного произведения является чувство удовольствия, которое рождается в процессе восприятия. Однако чувство удовольствия многолико и проявляет себя в жизни человека на физиологическом, утилитарном, научном и других уровнях, характеризуя отношение к самым разнообразным явлениям, лишенным эстетической окраски. И, следовательно, удовольствие не может являться специфической чертой в определении красоты. Если бы эстетическое восприятие носило сугубо личностный, субъективный характер, то вряд ли могло сформироваться всеобщее, устойчивое притяжение к различным явлениям мировой художественной культуры. И как объяснить существование общечеловеческих художественных ценностей, если «у каждого своя красота»? Видимо только одним: различия в эстетических вкусах не носят абсолютного характера, а скорее относительны, ибо в мире эстетических предпочтений существует нечто объективное, непреходящее, абсолютно реальное, рожающее устойчивое, единое поле духовного притяжения. О существовании общезначимого, универсального в мире художественных ценностей говорит тот факт, что в любом обществе предпринималось и предпринимается неисчерпаемое множество попыток создания художественных произведений, эстетических явлений. Однако только незначительная часть созданного приобретает социокультурное значение, становится объектом широкого общественного резонанса, неотъемлемой частью золотого фонда культуры. И, следовательно, наличие объективных составляющих того или иного произведения противостоят крайнему релятивизму, субъективизму, заключающему в себе опасность деструктивных про-

цессов и бросающему вызов прочности гармонических основ человеческой жизни. Как показывает опыт, любое выдающееся художественное произведение базируется на следующих критериях: 1) значимость ведущей идеи или совокупности идей, которые заключают в себе универсальные смыслы; 2) адекватность формы, раскрывающей глубину содержательных аспектов произведения; 3) мера гуманизма, которая характеризует отношение автора к излагаемым событиям и героям произведения. Момент сопереживания, включенность автора в процесс жизни героев играет здесь ключевую роль. Вместе с тем необходимо осознавать, что восприятие любого художественного произведения вариативно. Это связано с тем, что в мире не существует какого-то одного эталона, образца гармонии. Художественные реалии неисчерпаемы, многолики, как беспределен сам многоликий мир. И каждый человек черпает из этого великого многообразия близкое именно ему в силу уровня культурного развития, особенностей мироощущения, возраста и т. д. Во-первых, существенное влияние на художественный вкус оказывает профиль задатков каждого человека, индивидуально-типологические особенности. Существует, например, тип художников с сильно развитой рациональной основой. В их творчестве интеллектуальные комбинации, символы, обобщения преобладают над эмотивными образами. Возникает роман-концепция, фильм-притча, спектакль-доктрина. К этой категории можно отнести Н. Г. Чернышевского, Т. Манна, В. Маяковского, П. Пикассо, К. Малевича, Ф. Кафку. А произведения С. Есенина, В. М. Шукшина, Е. Евтушенко, М. Богдановича, В. Высоцкого насыщены всеми оттенками тончайших переживаний. Вот почему зритель, читатель с рациональным складом мышления будет прохладнее, сдержаннее воспринимать произведения с тонкими психологическими зарисовками, без глубокой философской нагрузки. Во-вторых, определенное воздействие на восприятие гармонии оказывают возрастные особенности индивида. Например, рок-музыка, которая заключает в себе мощный сгусток техногенного ритма, антиконформизм, больше по душе молодежи, тяготеющей к двигательной активности, плотному ритму, острой реакции на социальные процессы. В-третьих, большое влияние на художественные вкусы оказы-

вают культурные традиции. Эти традиции могут представлять собой открытую систему по отношению к другим художественным ценностям, но могут отторгать ценности других культур. В-четвертых, способность воспринимать то или иное художественное произведение зависит от сиюминутного душевного состояния человека, что и происходит с главным героем произведения Л. Толстого «Крейцерова соната». Вот почему при восприятии художественно произведения необходимо учитывать не только глубину художественного явления, но и многогранность, динамичность самого человека. И только культура является истиной последней инстанции, определяющей духовную ценность художественного артефакта. Следовательно, не следует абсолютизировать и объективное начало, преувеличивая незыблемость смысла произведения, так как не существует универсальных научных методов, выявляющих неизменность художественной истины. Вот почему критики опираются на различные подходы к выявлению ценности того или иного художественного феномена. Одним из действенных инструментов исследования является структурный анализ, который рассматривает текст как взаимосвязанную систему элементов. Принципы структурного анализа предполагают не изучение истории возникновения текста, а его структуры.

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

Искусство является важнейшей формой культуры, в которой воплощается художественный взгляд на мир. Так создается художественная реальность, которую можно исследовать как в синхронном, так и в диахронном аспектах. В синхронном аспекте анализируется возможная и действительная взаимосвязь искусства как с культурой в целом, так и с ее различными подсистемами (моралью, религией, философией, наукой, политикой, техникой, мифологией). В диахронном плане выявляются основные социокультурные закономерности развития искусства, основные этапы художественной динамики, исследуются формы художественной преемственности и духовных разрывов, делаются прогнозы о перспективах развития искусства в контексте социального прогресса. Данная аналитика осуществляется в рамках социокультурного анализа, который показывает, что искусство является имманентной частью культуры, испытывающей с ее стороны существенное влияние. Именно культура детерминирует темпы и направления развития художественного творчества, важнейшие содержательные грани. Однако социокультурный анализ должен дополняться эстетическим подходом как более тонким инструментарием, который позволяет выявить специфику различных форм красоты. В процессе эстетического восприятия реципиент способен открыть шесть базовых уровней художественной реальности, которые отражают многомерность творческого процесса. Первый – сенсорный тип красоты, фиксирующий рождение внутренней чувствительности человека к цветовым гаммам, звукосочетаниям, формам, внешнему ритму бытия. В индивидууме пробуждается интерес к украшательству, декоративному оформлению предметов на основе подражания многоликим проявлениям природной гармонии, возникает стремление к транслированию позитивных ощущений, созданию форм красоты, приятных «для глаз». На этом уровне сознание еще «вязнет» в физиологических эмоциях, телесности бытия, безгранично доверяя эмпирическому потоку. Второй – эмотивный, свидетельствует о смещении акцента с эмпирической реальности на ценностные эмоции субъекта, об углублении эмоциональных связей с гармоническими объектами. На этом этапе возрастает ценность разнообразных эмоциональных состояний, усиливается потребность в интимных переживаниях, спонтанных, искренних, но

не очень глубоких чувств, что характерно для сентиментализма, маньеризма, рококо и в определенной мере для импрессионизма. Формируется культура, считающая значимостью красоты. Третий – экспрессивный, иррациональный, открывающий необозримые горизонты Космоса, глубины микрокосма, фиксирующий реальность, пронизанную действием не только сознательных, но и бессознательных сил, что приводит к разрушению устойчивых эстетических моделей, репрезентирующих притягательность видимого мира, нарастанию культа оргиастического начала. Человек начинает ощущать время как распад вечного, влекущего за собой необратимую разделенность прошлого, настоящего и будущего; он открывает обжигающую импульсивность бессознательного, беспредельное поле противоречий, которые оставались ранее за пределами познавательных горизонтов. Так рождается интерес к экстравагантному, необычному, предельно динамичному, причудливому, деформированному, диспропорциональному, диссонирующему, что реализуется в романтизме, барокко, абстракционизме, сюрреализме. Четвертый – рациональный тип красоты, преодолевающий иррациональную неопределенность, противоречивость, неустойчивость, основанный на силе разума, утверждающего незыблемость смысловой структуры, что привело к рождению дорической формы красоты, классицизма, супрематизма. Так формируется тип культуры, который выступает в качестве оппозиционного по отношению к иррациональному мироощущению, утверждает незыблемость устойчивой смысловой структуры мира. Пятый – полифонический, синкретический тип эстетического мировосприятия, отражающий синтез эмоционального и интеллектуального, чувственного познания и абстрактного мышления, открывающий симфоническое звучание действительности, гармоническое сопряжение уникального и универсального. На этом этапе развития человеческой субъективности важнейшую роль начинает играть не только личностный, но и совокупный духовный опыт, что наиболее полно реализовалось в художественной культуре итальянского Возрождения, а также в реализме. Шестой – метафизический, сакральный, трансцендентальный тип красоты, постижение которого погружает человека в осознание всеединства, открывает мир неизменного, абсолютного. Здесь наиболее полно рас-

крывается смысл личностного существования, актуализируется чувство космической симпатии, безграничной внутренней свободы, стираются грани между субъективным и объективным, вечным и временным, жизнью и смертью, ибо все есть Одно. В истории мировой культуры метафизический тип красоты реализовывался в готике, символизме, мистических откровениях Христа, Будды, Лао-цзы, Гераклита, Пифагора, Платона, Дж. Руми, Н. Рериха, У. Блейка, М. Чюрлениса и других. Шесть базовых уровней красоты представляют собой универсальную иерархическую структуру, пронизывающую все грани культуры. Несмотря на то, что каждый уровень красоты обладает собственной спецификой, автономностью, существует глубинная взаимосвязь и взаимовлияние в этой единой системе эстетического мироотношения. На основе шести ступеней ценностного анализа произведения формулируется его общая оценка, позволяющая познать смысл художественной концепции, выявить ее многогранность и оригинальность в контексте общечеловеческих ориентиров. Так выявляется базовая ценностная установка произведения, исследуется специфика эстетического отношения к действительности, выявляется ценность внутренней организации текста, раскрывается ценность социального функционирования произведения, семантика внешних связей, семантика внутренних связей произведения. Так формируется достаточно точная оценка произведения искусства, которое обретает не только эстетическое, но и практическое, общефилософское значение. В процессе изучения различных граней художественной реальности, следует также учитывать две основных концепции текста, которые сложились в истории культуры: 1) текст есть четко организованная языковая система; 2) любой текст не имеет некой единственной и сугубо объективной структуры, а всегда является потенциально полиструктурным образованием, открытым к различным интерпретациям. Первой концепции текста придерживалась классическая художественная литература. Отсюда ключевой задачей анализа любого текста считалось выявление подлинного смысла, который должен быть истиной последней инстанции. Вторая концепция текста, которая представляет собой неклассическую точку зрения, отстаивает позицию, согласно которой существует множество смыслов, которые текст содержит в себе. С этой точки зре-

ния любой интерпретатор является не пассивным потребителем текста, а активно конструирует те или иные смыслы. В этом смысле каждый может стать соавтором произведения. Сложность познания художественной реальности связана с явной или неявной контекстуальностью любого произведения и потому невозможностью однозначного определения его содержания, смысла. Нельзя не учитывать и семантическую многослойность любого текста, его открытостью к различным интерпретациям. И, наконец, многозначностью ценностного мира как автора, так и самих героев. Вот почему любая художественная реальность требует к себе максимального творческого отношения.

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

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

следующих креативных решений. Именно диалогичность стимулирует использование методов творческого мышления. Ключевой интенцией этих методов является поиск способов преодоления привычных стереотипов шаблонного мышления, активизации воображения, латентного опыта, формирование веры в самого себя и свои возможности как творческой личности. Современная практика располагает достаточно богатым арсеналом таких методов и методик (мозговой штурм, синектика, групповая динамика, рабочие листы, морфологический анализ, АРИЗ (алгоритмы решения изобретательских задач), трансцендентальная медитация, интегративная методика и другие). Следует подчеркнуть, что «рабочим языком» творческого мышления являются зрительные образы, метафоры, аналогии, а не понятия и законы логики. Последние лишь могут закреплять инновации творческого поиска. Продюсерская деятельность носит многоплановый характер. Одной из важнейших сфер приложения творческой энергии продюсера является создание буктрейлера, который является чрезвычайно актуальной формой деятельности в современных условиях. Буктрейлер – это короткий видеоролик, рассказывающий в притягательной художественной форме о какой-либо книге. Цель таких роликов – реклама книг с целью их продвижения в информационной культуре, а также пропаганда чтения, привлечение внимания к книгам при помощи визуальных средств. Как правило, продолжительность буктрейлера составляет не более 3 минут. Такие ролики снимают как к современным книгам, так и к книгам, ставшим литературной классикой. По содержанию буктрейлеры можно разделить на повествовательные, презентующие сюжетную линию произведения, эмотивные, передающие общую атмосферу книги и концептуальные, которые транслируют ключевые идеи текста. Самый простой видеоролик отражает аннотацию книги или в виде слайд-шоу. Достаточно интересен ролик миниатюра, который включает в себя самые яркие, значимые моменты книги. Наиболее сложным является игровой видеоролик с участием актеров. Это своеобразный постановочный мини-фильм по книге. Весьма трудоемкими являются анимационные видеоролики, с музыкой, голосовой озвучкой. Основные этапы по созданию буктрейлера включают в себя:

1) выбор актуальной книги для рекламы; 2) подготовка сценария; 3) выбор средств для создания буктрейлера; 4) выбор программы для работы с видео; 5) видеомонтаж; 6) экспертиза, в процессе которой выявляется качество результатов созданного видеоролика, сущностные аспекты обратной связи. В ходе реализации актуальных культурных проектов продюсер должен опираться на гуманитарные научные технологии, которые представляют собой комплекс исследований по массовому применению научных знаний для гармонизации социума, осуществления коммуникаций для самореализации личности, создания условий для качественного образовательного процесса. К числу современных гуманитарных научных технологий можно отнести такие, как подключение любого человека через Интернет ко всему объему знаний, выработанных человечеством; образовательные и другие развивающие программы на ТВ; развитие сети оздоровительных и развлекательных клубов, студий; утверждение высоких стандартов духовности в средствах массовой информации и другие. Гуманитарные научные технологии не следует использовать для унифицирования личности, что нередко происходит в современном культурном пространстве. Они должны быть нацелены на процесс самосовершенствования и всячески способствовать раскрытию творческого потенциала каждого человека, формированию гуманистического мировоззрения.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тематика семинарских и практических занятий

Тема 1. Феномен эстетического. Основные концепции красоты

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

Тема 2. Сущность искусства: социологический анализ

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

Тема 3. Эволюция чувства прекрасного в мировой культуре

- 3.1. Архаическая культура: рождение красоты
- 3.2. Динамика эстетического сознания в Античности
- 3.3. Сущностные аспекты эстетического чувства в Средние века и в эпоху

Ренессанса

- 3.4. Развитие чувства красоты в Новое и Новейшее Время
- 3.5. Выявление гуманистического потенциала в контексте создания актуальных культурных проектов
- 3.6. Феномен культурного деструктивизма
- 3.7. Белорусская художественная культура: поиск своего пути

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

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

Практические задания

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

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Вопросы для самоконтроля и дискуссии

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

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

Тема 2. Феномен эстетического. Основные концепции красоты

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

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

Тема 3. Сущность искусства: социологический анализ

1. Почему искусство можно считать формой общественного сознания?
2. Раскройте смысловую направленность основных функций искусства.
3. В чем заключается роль искусства в идеациональном, идеалистическом и сенсорном типах культур.
4. Какова роль искусства в преодолении культурного деструктивизма?
5. Какие компоненты включает в себя художественная культура продуцера? Аргументируйте ответ.
6. Разделяете ли вы мнение, согласно которому искусство есть «простое удвоение мира», «фабрика грез»? Аргументируйте ответ.
7. Раскройте взаимосвязь искусства с другими формами культуры.

Тема 4. Истоки художественного творчества

1. Раскройте ключевые интенции художественного творчества.
2. В чем отличие основных подходов в изучении искусства?
3. Каковы главные причины, побуждающие человека создавать художественную реальность в техногенном мире?
4. Какую роль играет искусство в процессе самопознания личности?
5. В чем заключается сущность катарсического воздействия искусства на человека?
6. Какую роль играет художественное творчество в современном мире?
7. Дайте основную характеристику художественных способностей личности.

Тема 5. Эволюция чувства прекрасного в мировой культуре

1. Когда и как произошло рождение чувства красоты?

2. В чем сущность метафизического типа прекрасного в Древнем Египте?
3. Каковы особенности развития художественной культуры в Древней Греции?
4. В чем отличие эстетики Древнего Рима от древнегреческой?
5. Раскройте основные характеристики средневековой эстетики. 6. Выявите особенности формирования ренессансного мировидения.
7. Чем отличается эстетическое сознание итальянского и северного Возрождения?
8. В чем заключается значение эстетических ценностей эпохи Возрождения?
9. Опираясь на тексты, подготовьтесь к проведению диалога между представителями эстетики Средневековья и Возрождения.
10. Какие гуманистические идеи Античности и Возрождения являются наиболее актуальными в культуре информационного общества?
11. Охарактеризуйте основные грани формирования эстетики эпохи Просвещения.
12. В чем отличие и что общего в эстетике барокко, рококо, сентиментализма и классицизма?
13. Подготовьте интервью на эстетические темы с известной личностью эпохи Просвещения.
14. Раскройте основное содержание эстетики реализма, романтизма, символизма и импрессионизма.
15. Гегель полагал, что в перспективе наука вытеснит искусство в силу возрастания потребности в объективной картине мира. Каково ваше мнение?
16. Общеизвестно, что искусство нацелено на формирование способности к сопереживанию. Однако Ф. Ницше утверждал, что сострадание противоречит закону развития, ибо поддерживает то, что должно погибнуть. Какова ваша позиция по этому вопросу?
17. Какие причины предопределили массовое разрушение чувства гармонии в культуре техногенного мира?

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

19. Сформулируйте основные идеи постмодернистской эстетики.

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

Тема 6. Структурная динамика эстетического сознания

1. Какие базовые элементы включает в себя эстетическое сознание?

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

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

4. Охарактеризуйте особенности эстетики массовой и элитарной культуры.

5. Раскройте основные черты эстетики различных субкультур.

6. В каких формах сохраняется и развивается народная культура?

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

Тема 7. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе

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

2. Проанализируйте произведения, заключающие в себе актуальные смыслы.

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

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

5. В чем заключается специфика белорусской культуры?

6. Раскройте основные тенденции в динамике современной культуры Беларуси.

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

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

1. В чем заключается сложность адекватной оценки художественных феноменов?

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

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

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

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

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

ВОПРОСЫ

для зачета по дисциплине

«Эстетические основы продюсерской деятельности»

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

25. Проблема выявления актуального гуманистического потенциала в художественной культуре.

26. Искусство как форма творческого отклика на вызовы времени.

27. Базовые уровни постижения художественной реальности.

28. Основные критерии оценки художественного произведения.

29. Структурная динамика эстетического сознания.

30. Эстетика постмодернизма.

Литература

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

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Тематика для научно-исследовательской работы

1. Роль эстетических принципов в подготовке и реализации культурных проектов.
2. Основные подходы к выявлению сущности прекрасного.
3. Специфика и взаимосвязь основных функций искусства в культуре информационного общества.
4. Приоритетные направления продюсерской деятельности в современной художественной культуре.
5. Универсальное и уникальное в эстетике актуальных проектов.
6. Структура эстетического сознания в динамике современного мира
7. Формы реализации прикладных возможностей эстетического знания в продюсировании.
8. Эстетическая составляющая профессиональной культуры продюсера.
9. Культурная экспертиза продюсерской практики.
10. Роль эстетики в контексте глобализационных процессов.
11. Особенности аксиологического пространства современного художественного пространства.
12. Основные тенденции в развитии современной молодежной художественной культуры.
13. Диалектика женского и мужского начал в художественной культуре постиндустриального общества.
14. Проблема интерпретации феноменов художественной культуры.
15. Традиции и инновации в развитии художественной культуры.
16. Взаимосвязь этического и эстетического в коммуникационном пространстве продюсера.
17. Роль гуманистических идей в подготовке культурных проектов.
18. Культурный плюрализм информационного общества.
19. Проблема типологизации художественной культуры.

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

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.

4.2. Учебная программа

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОДЮСЕРСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности

7-06-0215-03 Арт-менеджмент

2024 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта ОСВО 7-06-0215-03-2023 для специальности 7-06-0215-03 Арт-менеджмент и учебного плана по специальности

СОСТАВИТЕЛЬ:

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

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 № 9 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

Учебная дисциплина «Эстетические основы продюсерской деятельности» составляет мировоззренческий фундамент знаний магистра, что способствует генерированию, разработке и реализации идей в сфере создания значимых социально-культурных проектов, способствующих формированию определенных эстетических взглядов, обеспечивающих удовлетворение идейно-художественных потребностей общества на современном этапе.

Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста

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

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

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

Требования к освоению учебной дисциплины

В процессе изучения учебной дисциплины «Эстетические основы продюсерской деятельности» формируются специализированные компетенции:

СК-2. Применять для реализации творческих проектов знания общих основ развития культуры, закономерности развития и специфику различных видов искусств;

СК-3. Выстраивать взаимоотношения с авторами с учетом психологических особенностей творческой деятельности, закономерностей восприятия и понимания произведений искусства.

В результате изучения учебной дисциплины магистрант должен **знать**:
актуальные методы анализа художественных феноменов;
специфику формирования художественных ценностей в системе культуры;
структурную динамику художественного сознания;
фундаментальные особенности эволюции мировой художественной культуры;
универсальные ценностные ориентиры, воплощенные в художественной культуре.

уметь:
адекватно оценивать динамику процессов художественной культуры;
выявлять социодинамику процессов в сфере культуры и искусства;
творчески решать актуальные проблемы в мире искусства на основе принципов их социокультурной детерминации и междисциплинарного подхода.

иметь навыки:
владения методологией научного познания;
анализа содержания и уровня философско-методологических проблем при решении задач научно-исследовательской и инновационной деятельности;
ориентироваться в фундаментальных достижениях мировой художественной культуры.

Структура содержания учебной дисциплины

Изучение учебной дисциплины рассчитан на 94 часа, в том числе 36 аудиторных часов, из них 16 лекционных, 10 семинарских и 10 практических занятий на очной форме получения высшего образования; 10 аудиторных часов, из них 4 лекционных, 2 семинарских и 4 практических занятий на заочной форме получения высшего образования. Форма промежуточной аттестации – зачет.

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.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Продюсерская деятельность в современной культуре.

Роль эстетики в контексте продюсирования

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

Тема 2. Феномен эстетического. Основные концепции красоты

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

Тема 3. Сущность искусства: социологический анализ

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

Тема 4. Истоки художественного творчества

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

Тема 5. Эволюция чувство прекрасного в мировой культуре

Архаическая культура: рождение красоты. Древнеегипетская интерпретация прекрасного. Динамика эстетического сознания в Античности. Сущностные аспекты эстетического чувства в средние века. Феномен красоты в эпоху Ренессанса. Вариативность прекрасного в культуре Нового времени. Эстетический мир техногенной культуры. Проблема формирования эстетического мироотношения. Чувственное, рациональное и интуитивное в развитии эстетического сознания. Генетическое и социокультурное в динамике чувства гармонии.

Тема 6. Структурная динамика эстетического сознания

Эстетическая деятельность как творчество по законам красоты. Эстетическое и этическое. Элитарная и массовая культура: исторический ракурс. Диффузия высокой и массовой культуры. Феномен унификации и массовизации эстетического сознания. Аксиологическое пространство художественной культуры: базовая культура, субкультура, маргинальная культура и контркультура. Народная культура: традиции и инновации. Процесс нарастающей дифференциации культурных форм, субъективизации, плюрализма. Феномен идентификации. Человек в поисках адекватной идентичности. Проблема формирования эстетического вкуса.

Тема 7. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе

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

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

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

Специфика современного арт-рынка. Проблема адекватной оценки художественного произведения. Платон о мимесической роли искусства. Проблема соотношения искусства и реальности. Шесть базовых уровней постижения художественной реальности (сенсорный, эмотивный, рациональный, экспрессивный, полифонический, сакральный). Основные критерии оценки произведения

искусства: 1) креативная содержательность; 2) оригинальность; 3) интерактивность; 4) творческая открытость; 5) универсальность; 6) дифференцированность; 7) мобильность; 8) многокомпонентность; 9) культурная самобытность; 10) адаптивность; 11) персонализация; 12) дополнительность. Задача выявления обратной связи. Роль художественных произведений в коммуникационном процессе. Универсальный язык искусства и проблема интерпретации художественных артефактов. Проблема формирования гуманистического мироотношения. Создание буктрейлера как универсальной формы продвижения духовных ценностей. Понятие, классификация, этапы создания. Буктрейлер как синтез литературы, рекламы и видеоискусства. Роль традиционного и инновационного в продюсерской деятельности. Продюсерская деятельность в динамике современной культуры. Социальное, познавательное, психологическое, этическое, экзистенциальное, темпоральное измерения продюсерского творчества.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ «ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ
ПРОДЮСЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»
(очная (дневная) форма получения высшего образования)**

№	Название темы, раздела	лекции	Семинарские занятия	Практические занятия	Самостоятельная работа	Форма контроля
1	Продюсерская деятельность в современной культуре. Роль эстетики в контексте продюсирования	2	2		6	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
2	Феномен эстетического. Основные концепции красоты	2	2	2	6	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
3	Сущность искусства: социологический анализ	2		2	1	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
4	Истоки художественного творчества	2		2	6	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
5	Эволюция чувства прекрасного в мировой культуре	2	2		6	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
6	Структурная динамика эстетического сознания	2	2		6	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
7	Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе	2		2	4	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
8	Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов	2	2	2	6	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
	Промежуточная аттестация				12	зачет
	ВСЕГО	16	10	10	58	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
«ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОДЮСЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»
(заочная форма получения высшего образования)**

№	Название темы, раз-дела	лекции	Семинарские занятия	Практиче-ские заня-тия	Самостоятельная работа	Форма контроля
1	Продюсерская деятельность в современной культуре. Роль эстетики в контексте продюсирования	2			10	
2	Феномен эстетического. Основные концепции красоты	2			10	
3	Сущность искусства: социологический анализ			2	10	
4	Истоки художественного творчества				10	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
5	Эволюция чувства прекрасного в мировой культуре				10	
6	Структурная динамика эстетического сознания		2		10	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
7	Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе				6	
8	Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов			2	6	Устный опрос, учебное сообщение, реферат
	Промежуточная аттестация				12	зачет
	ВСЕГО	4	2	4	84	

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	Продюсерская деятельность в современной культуре. Роль эстетики в контексте продюсирования	6/10	Определить специфику продюсерской деятельности	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Первичное овладение знаниями
2	Феномен эстетического. Основные концепции красоты	6/10	Раскрыть сущность основных концепций красоты	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Закрепление знаний
3	Сущность искусства: социологический анализ	6/10	Выявить социальную сущность искусства	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Развитие умений и навыков
4	Истоки художественного творчества	6/10	Определить природу художественного творчества	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Закрепление знаний
5	Эволюция чувства прекрасного в мировой культуре	6/10	Раскрыть сущность идеалов красоты разных эпох	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Систематизация знаний
6	Структурная динамика эстетического сознания	6/10	Выявить специфику развития эстетического сознания	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Систематизация знаний
7	Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе	4/6	Провести сравнительный анализ продюсерской деятельности	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Развитие умений и навыков
8	Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов	6/6	Провести экспертную оценку художественного проекта	Составление конспекта. Подготовка реферата, доклада	Развитие умений и навыков

4.2. Список литературы

Основная литература

1. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Т. В. Адорно. – М. : Прогресс, 2001. – 432с.
2. Боров, Ю. Б. Эстетика : учеб. пособие / Ю. Боров. – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.
3. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
4. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1991. – 398 с.
5. Гриненко, Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры : учеб. пособие / Г. В. Гриненко. – М. : Юрайт, 1999. – 672 с.
6. Мартынов, В. Ф. Эстетика : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – 336 с.
7. Мартынов, В. Ф. Философия красоты / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 1999 – 336 с.
8. Основы продюсерства. Аудиовизуальная сфера : учебник /под ред. Г. П. Иванова, П. К. Огурчикова, В. И. Сидоренко. – М. :ЮНИТА-ДАНА, 2003. – 719 с.
9. Сондер, М. Ивент-менеджмент: организация развлекательных мероприятий: техники, идеи, стратегии, методы / под ред. Н. Стрижак. – М. : Вершина, 2006. – 544 с.
10. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин. – М. : Прогресс, 1992. – 497 с.
11. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд. – М. : Прогресс, 1995. – 435 с.
12. Фромм, Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Прогресс, 1992. – 398 с.
13. Юнг. К. Либи́до, его метаморфозы и символы / К. Юнг. – М. : Республика, 1994. – 410 с.

Дополнительная литература

1. Булгаков, С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – М. : Республика, 1994. – 403 с.
2. Бердяев, Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
3. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2002. – 556 с.
4. Власов, В. Г. Стили в искусстве / В. Г. Власов. – СПб. : Кольна, 1995. – 672 с.
5. Вышеславцев, Б. П. Этика преображенного эроса / Б. П. Вышеславцев. – М. : Республика, 1994. – 423 с.
6. Гилберт К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – М. : Прогресс, 2000. – 348 с.
7. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1991. – 318 с.
8. Дорошевич, Э. Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э. Дорошевич, В. Конон. – М. : Просвещение, 1992. – 398 с.
9. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер. – М. : Гардарики, 1998. – 784 с.
10. Кроче, Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика / Б. Кроче. – М. : Авангард, 2000. – 431 с.
11. Лосский, Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики / Н. О. Лосский. – М. : Наука, 1998. – 399 с.
12. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
13. Маркузе, Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 331 с.
14. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация / Г. Маркузе. – М. : АСТ, 2003. – 312 с.

15. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура : учеб. пособие / В. Ф. Мартынов. – Минск : ТетраСистемс, 1998. – 320 с.
16. Мартынов, В. Ф. Феномен продюсерства в условиях современной социокультурной ситуации / В. Ф. Мартынов. – Минск : Вести Института современных знаний. – 2016. – № 3. – 4 с.
17. Миронова, Л. Н. Учение о цвете / Л. Н. Миронова. – Минск : Выш. школа, 1993. – 463 с.
18. Рерих, Н. О Вечном / Н. Рерих. – М. : Просвещение, 1991. – 412 с.
19. Соловьев, В. С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. – М. : Прогресс, 1991. – 479 с.
20. Тарнас, Р. История западного мышления / Р. Тарнас. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1995. – 448 с.
21. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн. – М. : Республика, 1996. – 351 с.
22. Флоренский, П. А. Иконостас: Избр. труды по искусству / П. А. Флоренский. – СПб. : Просвещение, 1993. – 411 с.
23. Фрейд, З. Психоанализ. Религия. Культура / З. Фрейд. – М. : Ренессанс, 1991. – 296 с.
24. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – М. : Гнозис, 1993. – 464 с.
25. Хосе Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М. : Искусство, 1991. – 588 с.
26. Шеллинг, Ф.В.Й. Философия искусства / Ф.В.Й. – М. : Просвещение, 1966. – 378 с.
27. Шестаков, В. П. Эстетические категории. Опыт систематического и исторического исследования / В. П. Шестаков. – М. : Академия. – 1983 с.
28. Юнг, Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Республика, 1991. – 304 с.
29. Яковлев, Е. Г. Искусство и мировые религии / Е. Г. Яковлев. – М. : Просвещение, 1985. – 422 с.

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы ЧУО «Институт современных знаний имени А.М. Широкова по учебной дисциплине «Эстетические основы продюсерской деятельности»	Решение принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)

ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ

на _____ / _____ учебный год

№ п/п	Дополнения и изменения	Основание

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры

_____ (название кафедры) (протокол № _____ от _____ 202 ____ г.)

Заведующий кафедрой

_____ (ученая степень, ученое звание) _____ подпись _____ (И.О. Фамилия)

УТВЕРЖДАЮ:
Декан факультета

_____ (ученая степень, ученое звание) _____ подпись _____ (И.О. Фамилия)

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	5
Тема 1. Продюсерская деятельность в современной культуре.	
Роль эстетики в контексте продюсирования.....	5
Тема 2. Феномен эстетического. Основные концепции красоты.....	10
Тема 3. Сущность искусства: социологический анализ	19
Тема 4. Истоки художественного творчества	25
Тема 5. Эволюция чувства прекрасного в культурах традиционного тип.....	31
Тема 6. Структурная динамика эстетического сознания.....	57
Тема 7. Эстетические аспекты продюсерской деятельности в информационном обществе	64
Тема 8. Роль экспертной оценки художественного произведения и эстетика актуальных проектов.....	80
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	92
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	94
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	102
4.1. Учебная программа	104
4.2. Литература.....	117

Учебное электронное издание

Составитель
Кожич Наталья Михайловна

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОДЮСЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальностям
7-05-0215-03 Арт-менеджмент*

[Электронный ресурс]

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

Подписано в печать 26.09.2025.
Гарнитура Times Roman. Объем 0,6 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 978-985-547-502-7

