

*Наталья Сергеевна АНДРЕЕВА —
преподаватель кафедры
социально-экономических наук
Тюменской государственной
сельскохозяйственной академии
kphil@utmn.ru*

УДК 111.852:7.011

**К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА
ФЕНОМЕНА КРАСОТЫ ЧЕЛОВЕКА КАК ФОРМЫ ЕГО БЫТИЯ**

**MEANS OF ART AS MEANS OF DEVELOPING THE PHENOMENON
OF PERSON'S BEAUTY AS A FORM OF HIS OBJECTIVE REALITY**

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается вопрос развития средствами искусства сущностных аспектов красоты человека. Проанализированы некоторые подходы и методы изучения феномена красоты.

SUMMARY. The given article deals with the development of essential aspects of human beauty by means of art. Some approaches and methods of research of beauty phenomenon are analysed.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Человеческая красота, средства искусства, архетип, катарсис.

KEY WORDS. Human beauty, means of art, an archetype, catharsis.

Воздействие эстетических факторов (искусства в частности и прекрасного в целом) на развитие и становление человеческого как собственно человеческого неоспоримо, однако противоречивый характер этого воздействия исключает возможность однозначного ответа на вопрос о его характере. Неоднозначны и многообразны пути искусства, способствующие гармонизации сущности человека с его внутренним миром и окружающей реальностью. Один из таких путей — развитие феномена красоты человека средствами искусства.

Вначале был образ. К примеру, Ж.-П. Сартр приходит к такому выводу: «... нам представляется, что иллюстративный образ возникает как первый шаг некоей примитивной мысли ...» [1; 200]. И ответ Гиппия на вопрос Сократа «Что есть прекрасное?» (Гиппий отвечает Сократу: «Это прекрасная женщина, прекрасная лошадь и т.д.») характеризует, по мнению Сартра, «не только определенный исторический этап в развитии человеческой мысли, но и необходимый этап в порождении конкретной индивидуальной мысли ... Этот первый ответ мысли, естественно, принимает образную форму» [1; 201]. Античная мысль, как известно, носила чувственно-наглядный характер. Прекрасное человеческое тело являлось образом, воплощавшим в себе весь гармонический порядок мира. Красота, главный смысло-образ античного человечества, вбирала в себя другие смыслы: благо, истину, добро, пользу и, думается, отнюдь не случайно.

Красота, как факт человеческого бытия, имеет антропологические корни. Эстетическое и собственно человеческое в истории антропогенеза оказались связанными неразрывно. И. Кант видел конечное разрешение загадки познания, то есть механизма формирования системы представлений, механизма перехода от индивидуальной спонтанности формального обобщения к общему пониманию, в художественной интуиции, то есть в той ценностной эмоции, которая есть чувство прекрасного.

Но самосознание человека вообще и, в частности, самосознание в форме философской рефлексии, питается за счет всей глубины составляющих его противоречий [2; 18]. Еще Ф. Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании человека» так же, как и Кант, говорил о двойственной природе красоты: она и материальна и духовна, и объективна и субъективна; это и сама жизнь и ее образ [3; 125]. Позиция классиков философии в этом вопросе «слишком изменчива, неоднородна и неоднозначна» [2; 21]. Свою фундаментальную работу о природе и сущности красоты О.Н. Буткевич начинает с замечания: «Пожалуй, трудно найти в области гуманитарной тему, которая породила бы больше разногласий и взаимоисключающих суждений» [4; 5]. Сам О.В. Буткевич настаивает на том, что эстетическое восприятие, в котором заложены элементы общего и особенного, хотя они и слиты здесь с единичным, улавливает в малом и великом универсальное диалектическое единство мира, или «некую несравненно более глубокую общую сущность, пробуждающую в нас при их восприятии одно и то же ощущение красоты ...» [4; 78]. «Подобно искре божественного огня, молния красоты возникает в момент непосредственного контакта между нами и внешним миром, на миг озаряя его скрытые тайны, доступные в других случаях лишь суровой логике понятий» [4; 137].

Что касается природы человеческой красоты, то и здесь существует немало взаимоисключающих концепций. Так, к примеру, если И. Ефремов находит преимущество в своей собственной концепции красоты как биологической целесообразности, то Н.И. Крюковский считает, что не целесообразность, а социальный контекст придает эстетические характеристики человеку: адаптивных признаков тела «недостаточно для полного объяснения особенностей его внешнего облика и тем более недостаточно для выведения из этих признаков его эстетических свойств» [5; 133]. Попытки объяснить строение человеческого тела только адаптационными процессами в большинстве своем неубедительны, ведь зачастую особенности тела, имеющие информационное значение, даже противостоят адаптационной, приспособительной целесообразности [5; 134].

Однако мастерам художественного слова зачастую удается довольно точно отобразить сущность прекрасного в человеке, прибегая к метафорам: «О красоте не спрашивай влюбленного: тот, кто убит, про боль не объяснит. Спроси у дуба черного, сожженного: какая была молния на вид?» [6; 83]. Поэзия, как выяснил еще Аристотель, «безусловно философствует». Интерес литературы к человеческой красоте, с точки зрения проблематики эстетической антропологии, выглядит симптоматичным. Судя по всему, метафора предстает одним из когнитивных методов, хоть и древним, но действенным, что, впрочем, характерно и для философии постмодернизма. Постмодернистский дискурс обосновывает работоспособность таких образных, метафорических определений, как, например, ризома, лабиринт, демонизм, маска и т.п.

Концепцию родовой нормы в вопросе о красоте человека можно считать традиционной. В «человеке прекрасном» Н.И. Крюковского физиологическая норма находится в единстве с духовной или социальной нормой, и «эта норма должна представлять собой совокупность каких-то наиболее общих, существенных признаков, присущих, в принципе, каждому человеческому индивиду» [5; 138]. Правда, поиски этой нормы или идеала красоты на протяжении истории человечества велись постоянно и постоянно опровергались. В роли идеала выступали среднестатистическая норма, «математика человеческого тела», а также наиболее широкие пространственные свойства действительности: ритм, симметрия, пропорциональность [5; 154]. Кстати, Н.И. Крюковский среди пере-

численных вариантов родовой нормы приводит и вариант Л. Берталанфи, который сопоставлял живой организм с пламенем. В этом сравнении подчеркивается летучая изменчивость организма, которая находится в своеобразно уравновешенном, гомеостатическом состоянии, благодаря чему организм сохраняет себя и свои основные признаки и параметры постоянными на протяжении своего существования [5; 153]. А наш современник М. Ямпольский вторит ему, но не в рамках системного, а постмодернистского подхода, подключая метафору огня в свое эссе об эстетике танца: «Огонь как будто сам порождается через собственное исчезновение. Исчезновение с неизменной повторяемостью выступает как источник явления» [7; 302]. Тело, «вписанное в лабиринт» танца, а значит, измеренное эстетически — это «огонь», воплощение идеи становления.

Но все же вернемся от «метафоры» к привычным «понятиям». Свой знаменитый эстетический диалог «Гиппий больший» Платон заключил словами Сократа: «... кажется мне, я узнал, что значит пословица «прекрасное — трудно» [8; 417]. А ведь в нем предпринята попытка вскрыть философский смысл прекрасного, и, хотя Платон определения не выводит, но в формальном отношении, как пишет А.Ф. Лосев в комментарии к этому диалогу, Платону удается философски определить это прекрасное: «оно есть «сущность» и «идея», которые через свой специфический смысл и делают все предметы прекрасными» [8; 777].

В красоте человека диалектика формы и содержания, внешнего и внутреннего, биологического и социального (индивидуального и социального), сущности и явления находят своеобразное преломление.

Очевидно, человеческая сущность «стремится воплотить себя в образе». Именно об этом говорит К. Дюркхайм: «Суть человека постоянно стремится воплотить себя в форме, в образе, в котором она может стать явной в мире» [9; 548].

В свое время А.Ф. Лосев в работе «Диалектика мифа» писал, что бытие личности осуществляется, по необходимости, одновременно в двух планах, внутреннем и внешнем: «личность, как самосознание и, следовательно, как всегда субъект-объектное взаимоотношение, есть необходимым образом выразительная категория» [10; 75]. Самосознание должно «постоянно действительно выявляться». Наблюдая лицо, вы видите не просто внешность. «Вы видите здесь обязательно нечто внутреннее, — однако так, что оно дано только через внешнее, и это нисколько не мешает непосредственности такого созерцания» [10; 75]. Для обозначения наивысшей степени такой выразительности философ вводит категорию «чуда»: «Чудо — диалектический синтез двух планов личности, когда она целиком и насквозь выполняет на себе лежащее в глубине ее исторического развития задание первообраза. Это как бы второе воплощение идеи, одно — в изначальном, идеальном архетипе и парадигме, другое — воплощение этих последних в реальном историческом событии» [10; 147].

Постмодернизм по-своему обыгрывает тему образа, воплотившего архетип. Р. Барт, к примеру, говорит как об «архетипичности лиц», так и об архетипической красоте: «в стремлении полностью заменить лицо маской ... скрывается, вероятно, не столько мотив тайны ..., сколько мотив лица-архетипа. Своим зрителям Гарбо являла как бы платоновскую идею человеческого существа ... » [11; 133-134]. Согласно экзистенциальной философии, существование человека предшествует его сущности. Едким сарказмом пронизано эссе Ж.-П. Сартра о романе Ж. Жироду, каждый из героев которого в совершенстве воплощает свой архетип, «субстанциальную форму», иными словами, сущность [12; 6].

Лишь немногим вещам удается достичь видимости, заявляет Ж. Бодрийяр в характерной для него парадоксальной манере: «Ведь в большинстве своем вещи, увы, обладают смыслом и глубиной, но лишь некоторые достигают видимости — и лишь они одни абсолютно обольстительны. Обольщение состоит в динамике преобразования вещей в чистую видимость» [13; 205]. Таким образом, Ж. Бодрийяр в духе постмодернизма развенчивает пустоту под «играющей тысячью искр» поверхностью.

Развитие диалектики формы и содержания привело в XX веке к переосмыслению аристотелевской теории катарсиса. Катарсическое очищение души признано, доказано и давно осуществляется на практике далеко за пределами искусства. З. Фрейд использовал феномен катарсиса в психоаналитической практике как средство проникновения в зону запрета, в зону индивидуального бессознательного, как средство гармонизации искомой сущности человека и его духовного мира. Окольные пути в самопознании, которыми и следует искусство, оказываются предпочтительнее попыток пробиться к сущности человеческой напрямую», когда вместо желанного познания наступает саморазрушение этой сущности. Искусство предлагает увидеть бесконечное в конечном, общее в единичном, не ограничивая индивидуальность последнего. При этом, как пишет М.Н. Щербинин, человеческое бытие осуществляется в условиях деятельной социальности, и никаким иным путем осуществляться не способно. Происходит историческое нарастание «диалектической оппозиции индивидуального и социального, когда постоянно накапливается оппозиция индивидуализации и социализации тех или иных форм человеческого как именно человеческого» [2; 14]. Так, «архетипический катарсис» выступает как своеобразное самопознание человеком коллективно-бессознательных глубин сущности человеческого. В архетипах, достигающих сознания посредством образов искусства, посредством красоты, например, актеров и актрис, посредством так называемой архетипичности их облика, осуществляется не только безопасное постижение глубин человеческого, но и искомый человеческий синтез общего и особенного, иначе говоря, синтез индивидуального и социального.

Архетипическое содержание «живет во всяком подлинном произведении искусства» [14; 127] и достигает сознания путем непосредственного восприятия эстетических форм, архетипических образов, архетипической красоты героев. По мысли Л.С. Выготского, «невыразимое, иррациональное воспринимается неразгаданными доселе чувствилищами души. Тайнственное постигается не отгадыванием, а ощущением, переживанием тайнственного» [2; 16].

Особенно наглядна красота человека в скульптуре, живописи, театральном искусстве и родственном ему кинематографе. Архетипы коллективного бессознательного, или изначальные психические структуры, вечные универсалии, базовые первоэлементы культуры, раскрывают свое содержание иконически, то есть посредством изобразительной формы. Они явлены в сознании как архетипические образы. На том, что искусство «держит зеркало перед действительностью», настаивал английский классик О. Уайльд. Искусство «создает великие архетипы, по отношению к которым все сущее лишь незавершенная копия» [15; 139]. «Может показаться парадоксом — а парадоксы вещь всегда опасная, — и тем не менее истина в том, что Жизнь подражает Искусству куда более, нежели Искусство следует за Жизнью» [15; 140]. По наблюдению классика, жизнь перенимает формы, которые создает искусство и посредством которых только и становится возможным выразить основу жизни, ее энергию. О. Уайльд пишет: «Жизнь — это лучший, это единственный ученик Искусства» [15; 141].

Несомненно, что красота человека является своеобразным способом переживания человеком своего бытия, неразрывно связанным с таким способом бытия человеческой сущности как искусство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
2. Щербинин М.Н. Эстетическая антропология: предмет, метод, проблематика // Эстетическая антропология: Коллективная монография. Тюмень: Вектор Бук, 2007. 248 с.
3. Гулыга А.В. Немецкая классическая философия. М.: Рольф, 2001. 416 с.
4. Буткевич О.В. Красота: Природа. Сущность. Формы. Л.: Художник РСФСР, 1983. 438 с.
5. Крюковский Н.И. *Notio pulcher*. Человек прекрасный: Очерк теоретической эстетики человека. Минск: Изд-во БГУ, 1983. 303 с.
6. Кружков Г. О красоте не спрашивай // Юность. 1988. № 2. С. 83.
7. Ямпольский М. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). М.: Новое литературное обозрение, 1996. 335 с.
8. Платон. Гиппий большой // Платон. Собрание сочинений в 4 тт. Т. 1. М.: Мысль, 1990. 860 с.
9. Психология телесности между душой и телом. М.: АСТ, 2007. 736 с.
10. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с.
11. Барт Р. Лицо Греты Гарбо // Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2008. 351 с.
12. Сартр Ж.-П. Жан Жироду и философия Аристотеля. Заметки по поводу романа «Выбор избранных» // Сартр Ж.-П. Проблемы метода. М.: Академический Проект, 2008. 222 с.
13. Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem, 2000. 317 с.
14. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек. М.: АСТ, 2003. 526 с.
15. Уайльд О. Замыслы // Уайльд О. Преступление лорда Артура Сэвила: Повести, рассказы, эссе. СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008. 352 с.

Ирина Викторовна ЕРОФЕЕВА —
доцент кафедры журналистики
и связей с общественностью
Забайкальского государственного
гуманитарно-педагогического университета
(г. Чита)
кандидат философских наук
irina-jour@yandex.ru

УДК 410+002.703

ИГРОВАЯ МОДЕЛЬ АКСИОСФЕРЫ МЕДИАТЕКСТА

PLAY MODEL OF AXIOSPHERE OF MEDIA TEXT

АННОТАЦИЯ. В статье формулируется схема аксиологического пространства медиатекста, созданного на основе игровой парадигмы мышления. Акцентируется внимание на ментальных ресурсах, обусловленных национальными представлениями, и средствах постмодернизма, не всегда конструктивно воздействующих на духовный мир.

SUMMARY. The article deals with the formulation of the scheme of axiological area in a media text, created on the basis of a play paradigm of a creator's mentality. The article is focused on mental resources determined by national ideas, and postmodernism means which sometimes have a negative influence upon the spiritual world of the audience.