

личности. И это обусловлено тем, что философское образование – это процесс, раздвигающий границы жизненного восприятия личности.

Список литературы

1. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский. АН СССР, Ин-т философии; Общ. ред. и вступ. статья А. Ф. Loseva. – М.: Мысль, 1979. – 620 с.

2. Ильенков Э. В. Философия и культура / Э. В. Ильенков. – М.: Политиздат, 1991. – 464 с.

3. Фомина М. Н. Логико-методологическое обоснование культуры / М. Н. Фомина // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. № 12. – Чита: ЗабГУ, 2012. – С. 111-116.

© Фомина М. Н., 2017.

ОТНОШЕНИЯ ЛИЧНОСТИ И ОБЩЕСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Харитонов В. В.

г. Екатеринбург, УрФУ

THE RELATIONS BETWEEN THE INDIVIDUAL AND SOCIETY

IN THE FINE ARTS

Kharitonov V. V.

Yekaterinburg, Ural Federal University

Аннотация. На материале художественной культуры анализируются продуктивные, содержательные и языковые отношения личности и общества.

Ключевые слова: личность, мировоззренческая сфера, оппозиционность социальная, эстетическая, нравственная.

Abstract. Productive, content and linguistic relations between the individual and society are considered on the material of fine arts and literature.

Keywords: personality; world outlook; social, aesthetic, and moral opposition.

Реальные отношения личности и общества воссоздаются в художественной реальности культуры. Нерасторжимость личности и культуры провозглашал Й. Хейзинга еще в 1938 г. в статье «Человек и культура», говорящей о «структуре современной жизни, препятствующей росту и развитию личности» [3, с. 323]. Содержательная мировоззренческая сфера культуры многообразно и многообразно представляет отношения творческой личности (и человека вообще)

к обществу, к миру в целом и мировоззренческим ценностям. У этой сферы есть константные измерения (параметры), универсальные как для культуры современной, так и далекого прошлого. Они совпадают с базовыми структурными элементами культуры: 1) продуктивный – кто творит культуру; 2) содержательный – что делают в культуре; 3) языковой – как ее формируют; 4) функциональный – как мировоззренческая сфера функционирует в реальной жизни.

1. Место творческой личности в мировоззренческой сфере основополагающее. Оно определяется ее отношением к социальным вопросам, культуре и связанным с нею общечеловеческим и нравственным ценностям. Творческая деятельность протекает в пространстве времени и эпохи, художественной культуры, эстетических и нравственных традиций. Всякое государство стремится к стабильности, художник же чаще всего подвергает сомнению имеющиеся ценности – ценности семейного института, культурные традиции, власть. Отсюда стремление художника изменить мир, улучшить его. Так возникает его социальная, эстетическая и нравственная оппозиционность, образующие жизнь художника, его противостояния, конфликты с современниками.

Социальная оппозиционность – это отношения художника с современной ему политической властью. Исторический подход к этой проблеме позволяет сделать вывод: конфронтация между художником и обществом заложена в основе европейской культуры (опровергающий полисную политику Еврипид, гонимый Овидий, яростный противник черных гвельфов Данте). Правда, степень оппозиционности у разных творцов всегда вариативна и получает соответствующее художественное выражение (скажем, в эпиграмме Архилоха и у автора «Сикстинской капеллы» Микеланджело). В истории мировой культуры мы видим своеобразные отношения Перикла и Фидия, Нерона и Сенеки, Медичи и Леонардо, Николая I и Пушкина, Ельцина и Сокурова.

Диалоги между субъектами власти и творчества наиболее наглядно проявляют положение личности в обществе, в зависимости от которого выстраивается позднее история культуры по именам ее творцов. Социальная нестыковка Пастернака, Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама порождает, как писал последний в «Четвертой прозе», «ворованный воздух», из которого

сформировалось подлинное поэтическое исследование личности человека XX века. Нахождение художника вне общественных установок, эдакий панэстетизм, было воспето романтиками и поддержано Кьеркегором, Ницше и их последователями. Романтическая философия художника-демиурга позднее размывается, иногда опровергается самой жизнью на примерах «желающих подпеть сильному миру сего» (В. Шукшин). Сохранить идеологическую невинность в наши дни, как ни странно, становится все труднее, ибо соблазн востребованности и коммерциализации очень силен. Последние фильмы Михалкова, Шахназарова, Хотиненко, монументальные скульптуры Церетели, песни группы «Любэ» – все это примеры ангажированной культуры. Нынешнее состояние социальной стесненности личности кинорежиссер А. Герман-мл. выразил так: «Государство опасается художников, не желающих ходить строем... Укрепление государства у нас связано с тотальным подозрением к самостоятельно мыслящим людям, число которых растет в условиях пусть видимой, но стабильности. Такой странный излом, трение возникает между крепчающим государством и думающим человеком» [2, с. 20].

Подобные «трения» осложняют социальное положение современного художника, приводят к новому витку его конфронтации с властью. Отсюда официальные «шум и ярость» вокруг таких явлений культуры, как «Левиафан» А. Звягинцева и «Страна 03» В. Сигарева, «Зона затопления» Р. Сенчина и «Сахарный Кремль» В. Сорокина, фильм «Ученик» К. Серебрянникова и его спектакли «Пласталин», «Терроризм», «Голая пионерка», песни Ю. Шевчука и В. Обломова.

Эстетическая оппозиция присуща самой природе подлинной творческой личности, которая изначально уникальна, как любой человек на генном уровне, поскольку природе, да и человечеству в идеале не нужен даже такой человеческий повтор, который вновь напишет «Я помню чудное мгновенье». Эта обязательная единственность иногда проявляется в виде эпатажа, фрондерства, утверждения своей творческой индивидуальности за счет показного пренебрежения к современникам и классикам. На таком основании часто выстраиваются новые эстетические направления (например, футуризм, дадаизм, сюрреализм). Человек приходит в мир уже сложившихся эстетических представлений о том, «что такое хорошо и что такое плохо» в культуре, из которой он отбирает соответствующее

его индивидуальной потребности и добавляет нечто собственно личностное, позволяющее предпринимать художественные эксперименты (импрессионизм), совершать новаторские прорывы (Новая венская школа). Своим эстетическим предпочтениям некоторые художники придавали теоретический характер. Первым трудом такого рода стал «Канон» древнегреческого скульптора Поликлета. Потребность в осознанном эстетическом переосмыслении жизни и искусства – единственная общая страсть, которой одинаково подвержены эстетические оппозиционеры от Данте до Бродского.

Главный аспект нравственной позиции художника связан с его местом в той части культуры, которая ориентирована на решение проблем совести, губительности нравственных компромиссов, необходимости сознательного самоопределения и совершенствования человека, согласованности жизни и моральных принципов, слова и дела. Все эти проблемы, включая особо значимую проблему личной ответственности, соотносятся в системе «личность – общество» и получают социальную наполненность. В мировоззренческую сферу входит жизненно-реальная и содержательно выраженная реакция творцов культуры на общественные установки, чаще всего уже превратившиеся в догмы. В трудах Бахтина часто встречаются трезвые напоминания о том, что любой человек, в том числе и писатель, пока живет, осуществляет свое ценностно-этическое отношение к миру. На примере Рабле он убедительно показал, как социальное время через художника неотвратно меняло моральные ценности. Подтверждение тому – вся мировая литература от «Дафниса и Хлои» Лонга до повестей Пелевина, любовные истории знаменитостей, например Тургенева, Мережковского, Маяковского, сюжет «Незнакомки» Крамского и связанные с нею литературные образы Анны Карениной, Настасьи Филипповны, «Незнакомки» Блока.

Новый мир в его изменчивости подлежит утверждению вновь и вновь. Речь идет не о протесте, а об утверждении всеобщих нравственных установок. У Рязанова в «Иронии судьбы...» есть эпизод, в котором Ипполит, обнаружив в постели своей предполагаемой невесты Женю Лукашина, производит над ним действия, определяемые словами незадачливого гостя: «Что это вы меня все роняете и роняете?» В этот момент зрители единодушно смеются, а когда же им предлагают поставить себя на место Ипполита, наступает задумчивая пауза. Переступить через отжившее понимание ревности, эгоизма, недоверия по силам

не каждому. Э. Рязанов нас «еженовогодне» к этому призывает, хотя и не очень результативно, особенно в современных условиях морального беспредела, показательного на примере историй с К. Серебренниковым и «Матильдой» А. Учителя.

2. Если кратко ответить на вопрос, что содержательно наполняет мировоззренческую сферу культуры при освоении ею отношений между личностью и обществом, то можно назвать коренные аспекты бытия человека и основные его ценности. Ставя и решая предельные вопросы мировоззренческого характера – проблемы развития цивилизации и ее гуманистического содержания, судьбы культуры, диалектики бытия и духа, прошлого, настоящего и будущего, общества, человека и истории, добра и зла, социальной активности и смысла человеческой жизни – художественная культура сближается с философией. В содержательной структуре культуры философским представлениям о мире принадлежит особое место, поскольку именно они всегда давали специфическую окраску остальным отношениям человека с обществом и миром.

Попытки решить мировоззренческие проблемы постоянно предпринимались в истории художественной культуры. Уже в античной древности поэт Архилох, драматург Еврипид, философ Сократ смущали сограждан отступничеством от полисной морали. Но их позиция была позднее признана необходимым прорывом сдерживающих нравственных преград. Данте, Шекспир, Гёте, а в XX веке когорты художников своими поступками и новыми художественно воспроизведенными ценностями порождали либерально-демократическую форму поведения в обществе [см.: 4].

Философское осмысление отношений человека с обществом и миром может показаться несколько отвлеченным, но оно обобщенно касается каждого человека, ибо индивидуальное существование происходит в мировом пространстве и времени. Художественная культура включает человека в объемный хронотоп, она всегда идет от частного к общему и воплощает мировоззренческие проблемы в широком спектре людских судеб, исполненных волнующим смыслом узнаваемых ситуаций. Так, герои рассказов Шукшина «Микроскоп», «Космос, нервная система и шмат сала» – предельно достоверные земные люди, деревенские жители – озабочены судьбами человечества, весьма отдаленными от их непосредственного существования.

Одновременно Шукшин «выступал», как говорит в фильме «Печки-лавочки» главный герой Иван Расторгуев, «за колхозы», за то, чтобы человек чувствовал себя хозяином своей земли и жизни. Писатель пытался понять, «почему русский мужик так много пьет, но правда слишком глубока», поскольку основа ее в том, что сельскому населению совсем недавно вернули паспорт и право на свободное передвижение. Шукшин анализировал глубинку, «уходящую Атлантиду», бытие, которое сохранило ряд ценных элементов, исчезающих или изменившихся в условиях полукрепостного существования. Он утверждал ценность и необходимость извечных свойств души человеческой, таких как совесть, искренность, открытость, милосердие. Остро, даже болезненно переживал он измельчание человеческой души, слабую и неорганическую ее неслиянность с прагматизмом, стремлением обрести «душевное благополучие через благоприобретение». Наряду с близкими ему современниками (Тарковский, Любимов, Высоцкий) он художественно осмысливал социальную не востребованность личностного начала в условиях, где «все не так, ребята!» (Высоцкий) и где «мечта Шукшина о несбывшейся роли Степана взбурлилась на миг подо льдом замороженных век» (А. Вознесенский).

Творцы культуры со сложным пониманием мироустройства создают свой художественный мир, уникальный, похожий на своих создателей и становящийся нам близким оттого, что мы адекватно воспринимаем систему их ценностей. Подобная близость к творческой личности значительно увеличивает содержательность мировоззренческой сферы, наполненность которой в значительной мере (в историческом измерении) определяется религиозными ценностями, точнее их воспроизведением языком искусства. Храмовая архитектура, религиозная музыка (до Генделя и Баха), театрально-мистериальные действия и особенно живопись на библейские и евангельские сюжеты созданы (в рамках европейской культуры) благодаря христианскому мироощущению. Но это искусство внятно и доступно и атеисту, и человеку иной веры. Оно представляет вечные сюжеты, проигрываемые каждый день и обновляемые в соответствии с новыми требованиями. Так было от Леонардо и Дюрера до русского церковного модерна рубежа веков. В работах русских художников Васнецова, Врубеля, Нестерова, Корина можно видеть, как «прорастают лики грозно у безликих на лице» (Е. Евтушенко).

3. Отвечая на вопрос, как воплощаются отношения человека с обществом и миром в мировоззренческой сфере культуры, прежде всего следует говорить о языковом своеобразии, или языковой системе художника – совокупности образных приемов и средств, использованных автором. Целостное художественное постижение времени и места человека возможно только путем применения всех языковых доминант, от документально-достоверных до ассоциативно-условных. Палитра образных средств воссоздает многоплановость человеческого в мире и в самом творце. Творчески неповторимая личность художника, воспроизводя неповторимость и единственность человека, образно реализует и наглядно обнаруживает свое отношение к миру. Знаковая выразительность выступает своеобразной сверхценностью, позволяющей осмыслить хронотоп человека на языке особого личностного смысла и духовно-эмоциональной символики.

Мировоззренческие проблемы несколько абстрактны и визуально трудно представимы, поэтому не все виды художественной культуры способны их образно демонстрировать в равной степени, и конечный (количественный) результат подобных демонстраций различен. Отраслевая специфика мировоззренческой сферы диктует областям культуры свои подходы к восприятию мира – природы, общества и человека. На этой основе разные виды искусства выработали свою знаковую специфику выражения мировоззренческой проблематики.

Литература изначально была открыта для мировоззренческой фиксации разнопорядкового отношения человека с миром, поскольку ее первоклеточка – слово – уже многозначна и несет оценочное суждение. В своем генезисе слово тесно связано с философией. Тексты Сократа, Платона, Аристотеля переполнены поэтическими метафорами, запечатлевшими первоэлементы личностного начала. Древнегреческая поэзия (Сапфо, Архилох, Анакреонт) и римская (Катулл, Вергилий, Овидий) сформировала богатейшую палитру литературных приемов и средств передачи тончайших движений человеческой души и социальной жизни человека.

Театр, кроме многозначности слова и сценических метафор, обладает особой мировоззренческой предрасположенностью, ибо его основной изобразительно-выразительный материал – актер – может воспроизвести

многообразные проявления человеческой сущности. Имитирующее реальность выражение страстей и взглядов предельно достоверно воплощает философскую проблематику. Когда таганковский Гамлет – Высоцкий неистово произносил монолог «Быть или не быть» над разверстой могилой с настоящей землей и воткнутыми в нее лопатами, то истина представала в чувственной и наглядной форме. К столкновению идей и мыслей подключается зритель, вовлекаясь в мировоззренческое осмысление проблем, предложенных Эсхилом, Шекспиром, Вампиловым и разрешаемых личностными режиссерскими размышлениями Мейерхольда, Брука, А. Васильева. Театр на Таганке, созданный Ю. Любимовым, называли создателем авангардных форм, оплотом противостояния власти, политическим университетом, лабораторией смыслов.

Кинематограф, объединяя литературные и театральные возможности и прибавляя к ним изобразительные средства, демонстрирует яркое, зримое бытие реального человека и живой дух философских коллизий. Супердоминантное мировоззренческое начало «Седьмой печати» Бергмана и «Андрея Рублева» Тарковского раскрывается в различных аспектах крайне обобщенного отношения к миру, а за конкретными словами и поступками, символическим «колоколом» и «шахматной доской» обнаруживаются закономерности жизни и возможность постижения ее сути.

Архитектура (от Иктина и Калликрата до Анвара Аалто) в наибольшей степени объективирует мировоззренческие ценности предметно и включает их функционально в реальную жизнь. Антонио Гауди осуществлял это в виде организационных форм пространства, которые казались современникам безумными, а ныне стали привычной азбукой архитектуры и туристической достопримечательностью. Философские идеи Р. Барта, Ж. Деррида, Р. Рорти опосредованно, но достаточно активно взаимодействуют и соотносятся с творчеством таких современных постмодернистских мэтров архитектуры, как П. Эйземан, Ф. Гери, группа К. Химмельблау [см.: 1].

Музыка (от И. С. Баха до А. Шнитке) контрастна архитектуре по абсолютной беспредметности и абстрагированности уникального первоначального существования. Она требует переводчика-исполнителя, чье личностное начало интерпретирует в конечном счете отношение композитора с миром. В изобразительном искусстве и скульптуре (от Фидия и Джотто до Э.

Неизвестного и М. Шемякина) обнаруживается полноправное сосуществование религиозных и светских мировоззренческих ценностей, решение сложных жизненно-смысловых проблем. «Маска скорби» Э. Неизвестного символизирует и одновременно пластически материализует конкретное человеческое чувство и отношение художника к обществу.

Список литературы

1. Азизян Н., Добрицына И., Лебедева Г. Теория композиции как поэтика архитектуры / Н. Азизян, И. Добрицына, Г. М. Лебедева. – М.: Аграф, 2002. – 228 с.
2. Герман А. “Не мог Довлатов не уехать” // Новая газета. 2017. 20 августа.
3. Хейзинга Й. Тени завтрашнего дня. Человек и культура. Затемненный мир: Эссе / Й. Хейзинга. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2017. – 456 с.
4. Хобсбаум Э. Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке / Э. Хобсбаум. – М.: АСТ: CORPUS, 2017. – 384 с.

ПРОБЛЕМА ОТВЕТСТВЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ МОРАЛИ

Цепелева Н. П., Костарева А. С.
Екатеринбург, УрФУ

THE PROBLEM OF THE RESPONSIBILITY IN THE MODERN THEORY OF MORALITY

Tsepeleva N. P., Kostareva A. S.
Yekaterinburg, Ural Federal University

Аннотация. В данной работе анализируется современное состояние исследований по проблеме ответственности, обращается внимание на изменения в трактовке ответственности, на расширение ее горизонта, смену вектора ответственности, появление этики ответственности как особого направления в современной теории морали.

Ключевые слова: современная теория морали, ответственность, этика ответственности, моральный выбор, культура ответственности.

Abstract. In this paper analyses the current status of research on the issue of responsibility, the attention is drawn to the change in the interpretation of responsibility and expanding her horizon, changing the vector responsibility and on the emergence of ethics of responsibility as a special trends in the modern theory of morality.