

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008.001

ББК 71.02

П 36

**Н.С. Пичко,**

*кандидат культурологии., доцент кафедры истории и культуры филиала Ухтинского государственного технического университета в г.Усинске, Республика Коми, г. Усинск, тел.: 8-912-955-13-43, e-mail: natpictko@yandex.ru*

## Социокультурный аспект современности

(Рецензирована)

**Аннотация.** Статья посвящена осмыслению социокультурного аспекта современности. Раскрыто содержание понятия «социокультурность». Предложена характеристика степени человеческого совершенства, достигнутого путём образования и воспитания, постижения социального опыта, классификация духовно-нравственных ценностей личности в контексте культуры. В статье рассматриваются традиционные средства художественного выражения, художественных языков искусства. Дан анализ кризису искусства, связанному с системным кризисом социогуманитарного знания. Исследована роль и значение масс-медиа в коммуникативном пространстве художественной культуры.

**Ключевые слова:** культура, социокультурность, современность, художественная культура, искусство, феномен.

**N.S. Pichko,**

*Candidate of Culturology, Associate Professor, Associate Professor of History and Culture Department, Affiliate of Ukhta State Technical University in Usinsk, Komi Republic, Usinsk, tel.: 8-912-955-13-43, e-mail: natpictko@yandex.ru*

## Social and cultural aspect of modernity

**Abstract.** The paper is devoted to the comprehension of social and cultural aspect of modernity. The content of the concept of “sociocultural level” is disclosed. The author proposes a characteristic of degree of human perfection achieved through education, training and comprehension of social experience. Classification of spiritual and moral values of the individual is given in the context of culture. The paper deals with the traditional means of artistic expression and artistic languages of art. An analysis is made of the crisis of art associated with the systemic crisis of socio-humanitarian knowledge. The role and importance of the mass media in the communicative space of culture is studied.

**Keywords:** culture, sociocultural level, modernity, artistic culture, art, phenomenon.

В современном мире всё более возрастает интерес к культуре как к механизму социального наследования, реализации связи поколений, сохранения и развития этноса. Культура — феномен исторический. Ее возникновение и вращение в ткань духовного и материального мира человечества протекало не только синхронно, с цивилизационной эволюцией человечества, но и в диалектической взаимосвязи, взаимозависимости. Чем выше становился

уровень развитости культуры, тем она сильнее оказывала свое воздействие на динамику социального прогресса в целом. И, наоборот, чем сильнее происходил процесс окультуривания общественной жизни, тем государства и цивилизации успешнее набирали экономическую, военную и технологическую мощь. Однако соотношение культуры и экономико-технологических составляющих в социальной практике не всегда было равнозначным.

Например, эпоха античности отличалась редкой гармонией между духовным и материальным развитием общества. Совсем не случайно расцвет мировых цивилизаций совпал с мощным подъемом культуры, равнозначным культурной революции. Возникновение прообразов университетов и академий, появление школ ораторского, художественного, спортивного мастерства и сети специальных и общеобразовательных школ — все это завоевание первичных цивилизаций «осевого времени», а вступление человечества в индустриальную эру разрушило эту гармонию. М. Хайдеггер подчеркивал, что угроза человечеству идет не от разрушения природы, возможной войны или деградации общества — в проблема в том, что мы перестаем думать, ибо «наука не мыслит», она измеряет и вычисляет, использует, «превращая бытие в сподручное сущее» [49]. В таком случае, по мнению В.А. Кутырева, фундаментальная катастрофа человечества как раз и заключается в том, что никакой катастрофы не произойдет, так как ее никто не заметит, а «растворение, исчезновение человеческого осуществляется молча, незаметно, здравые голоса заглушаются фанфарами по поводу все новых успехов в развитии цивилизации, как это происходит с самой культурой» [28]. Если вдуматься в проблему, становится очевидно, что видимых противников культура не имеет, однако всё большую силу приобретают воззрения, фактически выхолащивающие её, лишаящие содержания, «сдающие» по сути на милость негативным тенденциям техногенной цивилизации. Получается, что термин остается, а суть полностью исчезает. Универсализация и всеобщность культуры, когда предлагается сделать её гомогенной, стандартной, камуфлируются декларативными высказываниями о параллельном росте культурного разнообразия, причём договариваются до того, что у каждого человека будет своя культура. Это означает только собственное понимание морального долга, проявлений добра и зла — как собственные вкусы, идеалы

и другие персональные ценности. Всё это преподносится апологетами «техногизации» культуры как великое благо. В то же время совершенно очевидно, что культура, регулирующая социальную интеракцию, представляет собой гомогенную среду. При фундаментальном понимании бытия. Светская культура выполняет интегрирующую функцию. При отсутствии иерархии ценностей и норм социуму грозит распад. Для некоторых форм социального и поведения человека процесс рационализации идентичен процессу их аннигиляции. Семейные отношения, любовь, радость и вдохновение, воспитание детей, дружба — в целом чувства, когда их ставят на «научную основу», исчезают. Судьба культуры неразрывно связана с судьбой природы и человека как живого телесного существа. Кризис культуры, выражается в технократическом отношении к миру и вбирает в свою орбиту все большее число, народов и государств проникая в самые интимные сферы социального бытия. Для продолжения жизни человечеству необходимо признать трагичность современной эпохи, антагонистичность культуры и техники и отстаивать те сферы бытия, что могут существовать без техники.

Характеризуя степень человеческого совершенства, достигнутого путём образования и воспитания, постижения социального опыта, выращивания в себе всего лучшего, что было создано людьми, культура человека условно имеет внутреннюю (обращенную преимущественно к душевным качествам) и внешнюю форму проявления духовного мира личности. О последней принято говорить **как о культуре эстетической**. В процессе жизнедеятельности человек стремится к реализации различных потребностей, детерминирующих социальное развитие. Однако устремленность к красоте и гармонии является не просто одной из необходимых граней, а составляет сущность искусства. Не случайно уже упомянутый нами Ф.М. Достоевский отстаивал мысль о том, что потребность в красоте и творчестве, есть такая же потребность,

как есть и пить, и без нее человек не захотел бы жить на свете [18]. Сказанное свидетельствует о том, что для человека принципиальное значение имеет качественное содержание жизни, ее, эстетическая наполненность. Эстетическое отношение к действительности есть процесс чувственного взаимодействия человека с миром, в котором он не только переживает, но и познает, трансформирует в соответствии с имеющимися действительностью. Следовательно, и эстетическая культура — культура чувственного освоения универсума, стержневое, базисное свойство личности, позволяющее полноценно общаться с прекрасным и активно участвовать в его создании. При этом, как отмечает Л.З. Абрамова, «если учесть, что человеку присуща, на уровне инстинкта, потребность созидать и воспринимать окружающий его мир, то содержание становится практически беспредельным: эстетика быта, жизнедеятельности, тела, одежды и т.п.» [1]. Таким образом, сущность эстетической в готовности и способности к эстетическому восприятию, переживанию, творчеству. Представляя собой часть культуры общества, она, в первую очередь, характеризует его состояние с точки зрения способности обеспечивать развитие **искусства как формы, обладающей универсальными возможностями в деле приобщения к заложенным в культуре ценностным аспектам.** В рамках исследуемой проблемы мы рассматриваем *искусство в системе культуры*, принимая во внимание множество свойств, качеств, черт, сторон, функций, которые составляют совокупность отличительных признаков искусства от других сфер культуры, то есть его специфику. Исходя из этого в первую очередь обратимся к проблеме «дефинизации» понятий «искусство» и «художественная культура». Как отмечает М.А. Маниковская, «безусловной заслугой отечественных теоретиков является различение искусства и художественной культуры, ибо до недавнего времени словосочетание «художественная культура» исполь-

зовалось в разнообразных дискурсивных практиках, как правило, в качестве синонима слову «искусство». Однако большинство исследователей, реализуя стратегию дифференциации искусства и художественной культуры, объясняют последнюю в парадигме системной теории» [33]. Произведения искусства становятся носителями художественных ценностей, которые детерминируют художественное производство и художественное потребление. Как отмечает Б.М. Бернштейн, «понятие художественной культуры трактуется шире концепта «искусство», и «под системообразующим ядром художественной культуры следует понимать не «искусство» или «произведение искусства», а цепь художественной коммуникации», в которой три основных звена: «автор — произведение — реципиент» [7]. По мнению И.Л. Гольдман, «понятия «искусство» и «художественная культура» не могут быть тождественными. Художественная культура как понятие шире [16]. Художественная культура дает целостное представление о развитии в конкретный исторический период разных видов искусства. Искусство, будучи главным элементом художественной культуры, выражает ее сущность, однако оно в большей степени подвержено влиянию внешних факторов в процессе своего развития. Т.Н. Суминова, рассматривает *искусство как квинтэссенцию художественной культуры* (артосферы) [44]. Е.В. Волкова утверждает, что «произведение искусства и художественная являются частью одного целого. Продукт художественной культуры общества — произведение искусства, в ней живет и развивается. В свою очередь, художественная культура немислима вне произведения искусства, которое передается из поколения в поколение [13]. Термин «искусство» используется в более узких значениях: как только совокупность художественных произведений, или как специфическое мастерство высокого уровня. В более широком контексте, как отмечает В.П. Большаков, «искусство — это особая сфера человеческой деятельности,

целенаправленная, осознанная в своем значении специализированная художественная активность (художественное творчество) и ее результаты, их функционирование и восприятие» [9]. В данном контексте понятие «искусство» сближается с понятием «художественная деятельность», так как последнее вбирает в себя художественное творчество и его результаты, художественное восприятие феноменов действительности и произведений искусства. Нельзя отрицать, что развитие художественной культуры детерминировано не только процессом создания произведений искусства, но и спецификой их репрезентации в новых выставочных пространствах. Кроме того, она подразумевает художественно-критическую деятельность, дающую возможность проследить процесс смены ценностных ориентиров и предпочтений в искусстве. Так, например, если до XX века основополагающей категорией был стиль, то «на протяжении XX столетия целесообразно говорить только о направлениях и трендах, т.к. «представления о художественной культуре стали дискретными, а впечатления о разных явлениях — сиюминутными» [16]. Это усугубляется такими качествами художественной культуры на современном этапе (в условиях постмодернизма), как переосмысление традиций, ретроспективизм, цикличность, эпатажность, модернизация, симультанность, мозаичность, экспериментация, и т.д. По мнению Е.Ю. Ежовой, «в значительной степени меняется смысл самого понятия «художественный», и его ключевые позиции начинают «обозначаются понятиями «новая художественность», «новые формы искусства»; «техническая воспроизводимость» произведений искусства, «включенность зрителя» и ряд других» [20]. Современная художественная культура требует междисциплинарного, комплексного подхода к ее изучению. Однако совершенно очевидно, что как *социокультурный феномен, художественная культура выражает себя в искусстве* — особой форме человеческого сознания, способной

воспроизводить представления и образы, раскрывающие глубокие всеобщие человеческие интересы в виде уникальных форм их проявления. В традиционной образности искусства отражается опыт, обнаруживающий и суть происходящих изменений, который необходимо принять, аккумулировать и переосмыслить на современном этапе. Искусство есть и средство общения между людьми, и источник познания мира, и особая форма возвышения и развития человека, его творчество, создание прекрасного. По словам М.С. Кагана, «искусство раскрывает «тайну» любой культуры, элементы которого невозможно обнаружить ни в одной другой сфере человеческой деятельности, что касается искусства, то оно, отражая целостность бытия культуры, дает и понять специфику того типа культуры, к которому оно принадлежит» [26]. В настоящее время в культурологических, искусствоведческих, психологических и социологических исследованиях искусство трактуется как **целостное и ценностное образование, эволюция которого связана с духовной жизнью человечества**. В первую очередь, выделяют *содержательную* сторону, включающую картину мира и систему ценностей. Это в большей части проявляется в контексте социологического подхода, где «искусство рассматривается как совокупность накопленных обществом ценностей, которые включают в себя идеи, взгляды, концепции, влияющие на сознание индивида» [34]. Причём по сравнению с религией, моралью, наукой и другими сферами культуры, искусство в меньшей степени детерминировано экономическими, политическими и другими факторами, а «в отличие от политики и нравственности, зачастую демонстрирующих нарушение трансляции культурного опыта, отрыв провозглашаемых норм от их реального воплощения, искусство, несмотря на безусловное влияние на него других сфер культуры, сохраняет способность целостно фиксировать, хранить и передавать культурные ценности» [34]. В данном контексте считаем необходи-

мым отметить, что немаловажная особенность искусства заключается в его **наглядности и ориентированности на образное осмысление окружающей действительности**, так как в отличие от науки, искусство отражает действительность не в понятиях, а в конкретных, сензитивно воспринимаемых формах. Комплексно воздействуя на личность, представляя в художественно-образной форме фрагменты окружающей действительности, фиксируя поступки, мотивы поведения людей, искусство наглядно и убедительно раскрывает содержание механизмов принятия решений, ибо искусство «может, показать суть генерализованных образцов взаимодействия и общения людей» [38].

В то же время на сегодняшний день, благодаря возможностям технического воспроизведения, трансляции и тиражирования, идёт сближение «произведения-творения» и «произведения-изготовления» — оригинала и копии. Логика смысла художественного производства детерминирует коммуникативное пространство художественного потребления. И в процессе тиражирования единичное произведение искусства превращается во многое, при этом копии лишены своего рода «ауры подлинности» художественного творения. Следствием этого становится тот факт, что **современная культура находится на грани исчезновения, растворяясь в виртуальной реальности**. Иначе говоря, формируется качественно новый тип культуры, который существует в виртуальном мире всемирной паутины. Констатируется появление новейших видов искусства, возникших на основе современной электроники, компьютерной техники, новейших технологий и т.п., то есть той новой огромной области современных арт-практик, которую сегодня называют New Media Art и которая активно занимает все большие пространства в экспозициях современных художественных выставок, биеннале, музеев, на страницах журналов и книг по искусству. Совершенно очевидно, что явление это возникло под воздействием техноген-

ной цивилизации на художественную культуру XX-XXI вв. И это порождает определённые проблемы. С одной стороны, очевидным становится факт безусловного влияния интернет-технологий на развитие современного социокультурного процесса и неизбежность развития нового языка — электронной аудиовизуальной коммуникации [41].

С другой стороны, совершенно очевидно, что техника, расширяя диапазон коммуникативного пространства культуры, существенным образом отстаёт от развития изобразительно-художественных средств, в следствие чего современная культура превращается в коммуникативный «сэконд-хенд» [29], Искусство утрачивает свою традиционную основу миметизм, идеализацию, символизм, выражение сущностных оснований бытия, художественно-эстетическую основу и т.п. И параллельно с этим естественно меняются и традиционные средства художественного выражения, художественных языков искусства: тональность, изобразительность, дескриптивность, выразительность, ритмичность и т.п. [11]. Но более страшен тот факт, что происходит дегуманизация культуры: из неё выхолащиваются изначально присущие ей (хотя и далеко не всегда преобладавшие в исторической перспективе) духовность и нравственно-антропный принцип, акценты нередко переносятся на сугубо чувственную природу человека, культивирование голого физиологизма. Телесная проблематика пронизала все уровни российской культуры — от официальной литературы и государственного кинематографа до скандальной журналистики и порнографии на телевидении. Унаследованная от советской эпохи ханжеская нетерпимость дополнилась новой вседозволенностью, «смешением норм и стилей, мировоззренческих принципов и эстетических установок, конфликтами в оценках и интерпретациях одних и тех же явлений» [27]. Люди, воспитанные в советских культурных традициях, привыкшие рассматривать искусство как «учебник жизни», оказались глубоко

шокированными подобными экспериментами с телесностью и, что страшнее, с нравственностью.

Под мощным влиянием научно-технического прогресса модифицируется менталитет, склад мышления, идеология и мировоззрение человека. И этот процесс объясним. Обязательным условием коммуникативного пространства художественного восприятия произведений искусства всегда было умение читателя-зрителя-слушателя рецептировать художественную информацию, содержащуюся в комбинациях чувственных данных, особой организации слов, сопоставлениях пластической массы и пустоты.

При этом надо понимать, что восприятие произведения искусства и общение с творцом не тождественны и — что совершенно очевидно — не каждый реципиент может выйти на уровень общения репродукцией (пусть даже и совершенной), постичь воплощенную в нем истину, ибо общение с искусством сродни любви. Эта мысль находит подтверждение у Б. Пастернака. По его мнению, искусство «в объятья первого желающего не падает...» [39].

В то же время техногизация общества всё более лишает художника и зрителя этой любви. Современная художественная культура стремится освоить всё новые арт-пространства (арт-центры, лофты, и т.д.), так как заинтересована в обратной связи, интерактивности, в вовлечении большого количества людей в процесс творчества (это одна из характерных черт эстетики постмодернизма). При этом оказывается неважным, используются ли для этого творчество или технические средства передачи информации, мультимедийные технологии и т.п. В целях осмысления содержания произведений художественной культуры большую роль играет свобода в интерпретации современных, а также обстановка и сама художественная среда. Получается, что художник всецело зависим от читателя, слушателя, зрителя, юзера. Он создается на его жизненном опыте и реакции. Искусствоведу же при этом приводится медиатора, погружающе-

го реципиента в мир художественной культуры, направляет зрителя, сопровождает их в конкретном и глобальном арт-пространстве, стремится приобщить к искусству всех желающих. Объективно существующая реальность на сегодняшний день — это *товарное* обращение предметов искусства. Система арт-рынка влияет как на отношения между участниками интеллектуальной и креативной деятельности, так и на функционирование искусства в социокультурной практике современности. Понятие «арт-рынок» прочно закрепилось в современном лексиконе. По мнению А.А. Лысаковой, классический (традиционный) арт-рынок представлял собой систему, основанную на связях между создателями и потребителями искусства, где в качестве продавца произведения выступал сам художник — современный арт-рынок представляет собой нечто большее, нежели способ распространения арт-продукции [32]. Сегодня это глобальный институт, который влияет как на аудиторию, так и на создателей искусства. В отношении публики он транслирует определенные формы потребления искусства, формирует вкус посредством создания «моды на искусство» — на определенный круг авторов, художественные направления и т.д. В отношении художников рынок задает темпы работы, оказывает относительное влияние на трансформацию авторских стилей. Рынок влияет и на статус произведения, превращая работу из предмета самодостаточного в знак статуса и престижа. При этом всё более активно развивающиеся такие формы, как интернет-аукцион и интернет-галерея, которые изначально не допускают возможность персонального контакта с произведением искусства. Доступно только изображение предмета: клиенты видят картину, фотографию или скульптуру только на репродукции. Хотя совершенно ясно, что даже очень качественная репродукция не в состоянии воспроизвести художественную. Формальные качества произведения также не являются базовыми для актуального искусства, работ категории contemporary art.

Можно констатировать, что после тиражности **виртуализация стала следующим шагом к разрушению «ауры» произведения искусства.**

Искусство лишается своего важного специфического качества — непосредственного и опосредованного воздействия на личность, ведь, воплощая в образной форме многообразие окружающего мира, искусство призвано наглядно предлагать человеку — зрителю, слушателю — эталоны для подражания в рамках существующих в социуме норм, это же касается и вариантов поведения, и важно, это представление лишено прямого поучительного характера и декларативности. Английский ученый, Ч. Шеррингтон сравнивал внутренний мир человека с воронкой, обращенной широким отверстием к окружающей действительности, а узким отверстием к самому человеку, его действиям и поступкам. Внешний мир вливается в индивида через широкое отверстие комбинацией зовов, влечений, желаний, но лишь незначительная их часть может, получить отклик [25]. И именно искусство, обладающее мощным эстетическим потенциалом, способно гармонизировать внутренний мир человека, преодолевая возможный внутренний диссонанс, способно пробудить «дремлющие» духовные силы, помогая реализовать латентное в форме фантазий и в то же время очищая от душевного хаоса. Многие мыслители справедливо утверждают, что наиболее серьезным противоречием во внутреннем мире личности возникает потому, что чувственная, телесная реальность не обладает свойством абсолютности, поэтому, как, например, отмечал Д. Рейнольдс, цель искусства заключается в дополнении естественного природного несовершенства вещей и удовлетворении потребностей человека. Приобщая людей к миру культуры искусство органично включает индивида в сферу общечеловеческих поисков, оказывает катарсическое воздействие, помогая гармонизировать бессознательное и сознательное, способствуя своего рода очищению внутреннего мира от отрицательных эмоций, выступая

как источник познания глубин человеческого духа. «В искусстве соединяются результаты человеческого опыта, они, переработаны и рекультивированы в соответствии с обычной деятельностью воображения [53]. С помощью искусства формируются такие уникальные способности личности, как способность к абстрактному мышлению, эмпатии, а также воображение, память — в целом, *способность к творчеству.*

Через художественное произведение зритель чувственно, эстетически воспринимает не только объективную действительность в собственном преломлении (как это имеет место в элементарном эстетическом восприятии вне искусства), но также понимание этой действительности художником, т.е. систему ценностных отношений художника к изображенным предметам, его общую жизненную систему ценностей (в той мере, в которой отношения к конкретным предметам её выявляют). **Резонанс в ценностных ориентациях художника и зрителя утверждает соответствующую систему ценностей.** Произведение искусства становится коллективным символом такой системы ценностей, а не индивидуальным, как это имеет место в любом случайном акте эстетического восприятия. Таким образом, искусство, с одной стороны, функционирует как социальный механизм, объединяющий индивидов по принципу схожести эстетических и нравственных предпочтений. С другой стороны, **искусство выступает как ценностно-ориентирующий фактор, что обусловлено его уникальными возможностями влияния на человека.** Воздействуя на личность, искусство формирует базовые ценности, осуществляет ценностное ориентирование личности во всех сферах жизнедеятельности: труде, быту, отдыхе и т.д. Следовательно, искусство как система ценностей фундирует у человека ценностные потребности, которые служат фундаментом мотивации поведения людей. Для более полного понимания путей воздействия искусства на человека выделяют несколько уровней ценностного ориентирования:

эмоционально-воздействующий, формирующий и воспитательный [37]. Первый уровень — *эмоционально-воздействующий*, особенность которого обусловлена эстетической природой искусства, прежде всего, на эмоционально-чувственную сферу. Ведь любое художественное произведение переживается внутренним миром личности, включающим эмоциональные оценки, вызывая очень часто всплеск эмоциональных переживаний. Искусство, обладая привлекательностью многообразия его жанров и видов, и призвано удовлетворять эмоциональные потребности. Формирующий уровень ценностного ориентирования искусства способен модифицировать структуру духовного мира индивида, его аксиологические установки. Интенсивная работа по осмыслению содержания произведения, переживанию особо значимых его моментов продолжается и после непосредственного общения с произведением. *Воспитательная функция* искусства связана с развитием мировоззренческих установок личности, с ориентированием на терминальные ценности. Результативный характер воспитательного уровня, заключающийся в выработке определенных убеждений, ценностных предпочтений предполагает обязательное их воплощение в моделях поведения, как отдельных индивидов, так и общества в целом, т.е. можно утверждать, что искусство есть один из важнейших факторов социализации.

В то же время необходимо констатировать, что **в обществе утрачен статус художника и искусство перестаёт играть лидирующую роль в создании духовных идеалов, морально-нравственных ценностей.** Как пишет А.А. Лысакова, «произведение искусства не просто произведение-знак» [32]. Произведения искусства сегодня во многом интересны потребителю в качестве — повода для репрезентации собственной состоятельности, осведомленности, изысканной проницательности и вкуса. При этом огромна зависимость и автора, и покупателя от посредника. Можно сказать, что цена, например, картины

в равной мере определяется усилиями галериста и художника. Цена произведения искусства зависит от имени автора, которое обеспечивает престижность международных выставок. В свою очередь, художника зависит от престижа выставок, в которых он участвовал. На цену влияют также цена также определяется частотой упоминаний о художнике в солидных арт-изданиях, наличия его работ у знатоков и крупных коллекционеров. Перечисленные факторы при сделке рассматриваются весьма придирчиво. Поиски идеи, смысла, заложенного художником в свое творение, больше не увлекают зрителя, но что самое страшное — об этом перестаёт задумываться и сам творец. Интерпретантой произведения становится его стоимость, аксиоматичным признается утверждение о том, что деньги определяют вкус. Умение подстроиться под сиюминутное увлечение чем-то или кем-то, к сожалению, зачастую выдаётся за чувство времени и стиля. В этой связи позволим себе довольно обширную цитату из книги В.А. Кутырева «Бытие или ничто»: «Насекомые бывают с крыльями, с 4-мя крыльями, засушенные, прыгающие и ползающие, нарисованные тонкой кисточкой тушью, а также угодные Императору, когда он разглядывает их сквозь особое стекло». У современного человека эта древнекитайская классификация вызывает снисходительную улыбку. Современные произведения искусства зачастую уже не имеют ничего общего с традиционными видами, от которого берут свое начало и считают себя его продолжателями. Их авторы отказались практически от всех традиционных принципов и методов или используют их очень избирательно и в качестве подсобных средств. Понятно, что сегодня художник пытается как-то реагировать на техногенные вызовы, но получается далеко не адекватно. Его ответы часто весьма парадоксальны с позиции классической культуры. На уровне конкретной арт-практики последовательно разрабатываются, принципиально новые по сравнению с классикой правила игры



в арт-пространстве, основывающиеся на приоритетном использовании всевозможных диссонансов, дисгармоний, деформаций, принципов конструирования-деструктурирования, монтажа-демонтажа, алогичности, абсурда. По мнению С.Р.Абрамова, М.Р.Маняхиной, художник « снимает с себя личину «демиурга» и обнажает сущность «демоноурга» [1]. «Демоноург» закрывает горизонты духовного роста человека и толкает его в бездны духовного распада и тлена. Творчество такого «демоноурга» культивирует в человеке противоестественные рефлексии и убивает в человеке не только человеческое (что эти новые творцы считают уже свершившимся и неактуальным событием), но и даже животные инстинкты, например инстинкт продолжения рода и материнства. Подобное творчество разрушительно и саморазрушительно, поскольку внушает чувство безысходности и растлевает как потребителя, так и самого создателя. Как оценить, например, художественный жест М. Дюшана — демонстрацию в музее писсуара, названного «Фонтан». Примером подобного творчества у нас является фильм Андрея Хржижановского «4», снискавший многочисленные награды европейских фестивалей; постановка оперы Десятникова «Дети Розенталя» в Большом; кoproфильские тексты Владимира Сорокина — и речь здесь идет о профессиональных творцах и крупных творческих коллективах. В сфере же массовой культуры или в маргинальных богемных кругах подобная продукция изобилует в виде поделок крайне невысокого качества. Прав В.А. Кутырев, утверждавший, что «обездушивание мира коррелятивно его обезкультуриванию» [28]. По содержанию это один и тот же процесс.

В рамках общих тенденций изменяется понимание и традиционной *функциональной* составляющей искусства, которая охватывает всеобщие знаковые формы и способы художественного общения. Искусство всегда признавалось уникальной формой художественной деятельности человека, в ходе которой его сознание обретает знаковое

отображение в произведениях художественного творчества. Искусство — это особое средство коммуникации со своим особым образом организованным языком. Текст искусства представляет собой сплав смысловых единиц. Следовательно, художественный язык, с помощью которого эти единицы конструируются, выступает в качестве носителя универсальных категорий, выражающих общее содержание мира и являющегося для конкретных вещей только формой существования. Художественный язык универсален, ибо он доступен людям разных национальностей и культур. Картину, симфонию или балет не надо переводить на разные языки [46]. В этом отношении язык искусства можно рассматривать как форму существования *универсальной знаковости* искусства, в то время как язык художественной реальности основан на разнообразных формах его функциональной знаковости, которая существует на всех уровнях (содержательных и формальных) художественного произведения и, более того, саму универсальную знаковость нагружает дополнительными, т.е. отличными от субстратных, функциональными значениями. Сказанное означает, что, вступая во взаимодействие в сфере искусства, субъект демонстрирует информационную форму взаимодействия с миром. В то же время, он репродуцирует модель мира в ее самых общих чертах, то есть то, что вкладывает в каждого из нас окружающая среда. При этом ценность кодирования информации в искусстве определяется потенциальной возможностью выбора способов повседневного взаимодействия [31]. Как отмечают многие исследователи, искусство представляет собой самый эргономичный и компактный способ хранения и передачи информации. Посредством взаимодействия, осуществляемого с помощью языковых символов; при этом любой текст искусства отличается многозначностью [50]. Это происходит благодаря тому, что каждый объект (потребитель произведения искусства) обладает своим собственным кодом, реализующим свои требования

и ожидания. Это связано с **существенной специфической особенностью использования художественных средств в культуре по сравнению с другими видами**. Во всех видах культур, кроме художественной, применение тех или иных средств утилитарно и прямолинейно, и если средства применяются в какой-либо совокупности, то эти совокупности не образуют ничего принципиально нового. К примеру, комплекс средств у рабочего-токаря состоит из токарного станка, набора резцов, набора инструментов и набора приспособлений. В искусстве всё по-иному. Сочетание используемых средств продуцирует качественно новое, неповторимое средство. Так, в книге воспоминаний о А. Тарковском описывается процесс озвучивания его фильмов: «Технически процесс озвучивания фильмов состоит из многократного повторения одного и того же кадра или небольшой сцены. И ты, зная каждый кадр, открываешь еще и еще его смысл, его значение, связь слов и действий, изображения, молчания и звука. В какой-то момент ты поражаешься — тебе открывается громадный мир, такой знакомый уже и тем не менее постоянно углубляющийся до бездонности» [45]. Другим наглядным примером является пауза, означающая в науке отсутствие действия и поступления информации. Пауза же в искусстве, например, в музыке обретает глубочайший смысл, превращаясь в художественное средство выражения творческого замысла.

Совершенно очевидно, что каждый вид искусства располагает своими специфическими средствами кодирования художественной информации (и она является исключительно уникальной). Как отмечает М.А. Маниковская, только художественная культура способна передавать ту информацию, которую воплощает искусство, так как специфика искусства, обуславливающая его необходимость и незаменимость коренится в способности выражать духовный мир человека, глубину и оттенки его чувств, тончайшие движения души в неповторимой и целостной форме [33].

Ещё один важный уровень иерархии языковых средств — это средства самих художественных языков. Начиная с конца XIX века искусство начало стремительно осваивать технические средства. Кроме того, на модернизацию культуры оказали и оказывают огромное влияние, электронные СМИ, которые формируют новую «ментальную реальность», заставляя нас перемещаться в виртуальное пространство. Эти технические каналы неизмеримо раздвигают границы возможностей художественной деятельности, вместе с тем **нарушая привычное аутентичное восприятие произведений художественной культуры**. Интересен взгляд Х.-Г. Гадамера, обозначившего процессы развития искусства на рубеже XIX—XX вв. как настоящую революцию и предлагавшего новые подходы к пониманию произведения искусства в целом и его языка, в частности — как «новой оформленной определенности», «новой цельности схваченного, объединенного и упорядоченного в нем бытия» [15]. Этот подход обусловлен ещё и тем, что средства художественных языков сами могут находиться в иерархических отношениях. Так, например, в музыке тот же метр включает в себя временные доли, объединяющиеся в группы — такты, которые в свою очередь объединяются в группы высшего порядка — музыкальные фразы, предложения, периоды [54]. Это обусловило ещё одно направление современных исследований — акцентуализацию внимания к математическим средствам художественной культуры. Известно, что художники издревле стремились к математической точности отражения действительности: попытки учесть пропорции «золотого сечения», геометрические фигуры, которые всегда использовались и используются в живописи и архитектуре. В научном дискурсе последовательно проводится мысль, что во второй половине XX века последовательно возрастает роль искусствоведения — различных концептуально-теоретических подходов и практических методов, использующих (в особенности с началом «электронно-компьютер-

ной революции») инструментарий точных наук, новые технологии сбора и анализа художественной информации [21]. На сегодняшний день отмечают попытки ввести экспериментальное искусствознание в систему достаточно строгого и логически непротиворечивого знания. Такие подходы стали широко применяться в последние 20-30 лет и нашли отражение в целом ряде исследований, получивших гранты РФФИ (М.А. Марутаева «Гармония мироздания (количественная эстетика)»; А.А. Шерель «Аудиокультура XX века: закономерности эволюции»; Ю.М. Иваненко «Математическая формализация художественной ценности произведений искусства, их голографических копий и компьютерных изображений» и др.). В целом, приходится констатировать, что под влиянием техногенной цивилизации трансформируется язык традиционных (литература, живопись, музыка, театр, балет) и технических (фотография, кинематография и другие экранные искусства, мультимедиа) искусств, возникают и получают всё большее распространение технизированные арт-практики (перформансы, акции, инсталляции...), а также новейшие сетевые арт-феномены [10]. Это связано ещё с одной особенностью искусства XX века — его массовым характером, в связи с чем А. Дугин отмечает: «Культура объективно и неизбежно омассовляется и «оседает» с появлением массового общества. Главный вопрос состоит в том, как далеко она «просядет»: до уровня срединной культуры — цивилизации (с ее выработанностью правовых норм и демократических механизмов) или «провалится» дальше — к беспомощным имитациям демократии и свободы, далее — к социальному хаосу [19]. В то же время в понимании «массовости» искусства нет однозначности. С одной стороны, масштабность по охвату аудитории является специфической особенностью искусства, отличающей ее от других сфер культуры. Наука тоже связывает людей, но эта связь гораздо более узкая и односторонняя, чем в искус-

стве. Более того, благодаря массовым каналам транслирования культурных ценностей (образование, средства массовой информации, досуговая деятельность, интернет и т.п.) воздействие искусства в гораздо большей степени по сравнению с наукой носит массовый характер. Можно предположить, что термин «массовое искусство» в первую очередь содержит в себе указания на всеобщность этого явления и основывается не на содержательном, а на количественном признаке производства и потребления. В то же время разделение на массовое искусство и элитарное идёт по другому признаку. О.Ф. Филимонова пишет: «...eligo всегда как бы противостоит massa, понятию, которое буквально означает «ком», «кусочек». В данном контексте отличительная нагрузка коррелирует с количественным признаком, уводящим в область представлений о чем-то неразвитом, неструктурированном, множественном. <...> В этой перспективе обнаруживается дивергентность качественных корреляций: массовое распознается как «совместное» и «простое» в отличие от «единичного» и «сложного» элитарного. Отсюда культурная оценка массового устойчиво несет на себе следы вторичности и ведомости, приметы усредненности, вульгарности и пошлости» [47]. Ещё более резко следующее понимание: «...в процессе глобализации на смену величайшим достижениям человечества приходит так называемая «массовая» культура, суть которой — деградация и примитивизация искусства; псевдоценности и антиценности «коммерческого искусства», нацеленного на потребление, не просто существуют в пространстве культуры, а имплементируются при помощи различных манипулятивных средств» [5]. Довольно часты встречающиеся в специальной литературе противопоставления серьезного, или «хорошего» искусства, и искусства массового. Причем под «хорошим» понимается элитарное искусство, ориентированное на лучшую часть общества и имеющее сложность, утонченность и высокое качество

культурной продукции. Причисляя произведения массового искусства к «низкому» жанру, многие исследователи упоминают их в качестве образцов пропаганды жестокости и насилия, культы секса, которые способствуют деградации общественных устоев. По мнению А. Н. Ильина, современная масса характеризуется культурной бездуховностью: мода, реклама и любые воздействия извне детерминируют поведение масс, что говорит о неспособности составляющих ее индивидов к самодетерминации и самоидентификации» [24]. По наблюдениям исследователя, согласно культурологическому подходу, массы представляют собой потребителей не всей массовой культуры в целом, а лишь ее части — китча, что дает возможность разделить массы и общество, однако «гегемония масс, их количественное распространение объясняются тем, что продукция китч-культуры является самым распространенным потоком массовой культуры и едва ли дает возможность проявлять себя более высоким уровням» [24]. В связи с высказыванием считаем необходимым также отметить, что понимание китча в вышеупомянутом высказывании так же не всегда однозначно признаётся искусствоведами и культурологами. По мнению А.Ф. Полякова, «специфика эстетического в китче, согласно исследованиям его сущности, генезиса и распространения, заключается в преобладании так называемых позитивных категорий; <...> в ней проявляется стремление к светлому началу. При этом, и эстетика китча отражает «прерогативу «красивости» во всех ее проявлениях, в том числе и в знаковой форме» [40]. Выражая негативное отношение к быту как фактору обыденности, многие исследователи подчёркивали отрицательные стороны бытовизма: консерватизм, самодовольство, тщеславие, которые возникают в сознании, ограниченном рамками обыденного мира. Подобное сознание не способно на неординарность, дерзновение мысли, полет фантазии, сопутствующие созданию высококу-

дожественных произведений искусства. Несмотря на присутствие китча во многих видах искусства, эстетические потенции его проявляются наиболее ярко в дизайне [40].

Интересна, на наш взгляд, попытка О. Ю. Биричевской определить в самом общем виде структуры ценностей массовой культуры. Это, во-первых, «сверхценности маркетизации:

— сверхценности формы: событийность; возможность тиражирования и распространения; сериальность; диверсификация;

— сверхценности содержания: «на потребу», «для человека»; личный успех; удовольствие» [8].

Во-вторых, это «базовые ценности масскульты, рубрицируемые по видам и жанрам: чувственные переживания; сексуальность; власть (сила); интеллектуальная исключительность; идентичность; несостоятельность отклонений и т.п.» [8]. В этой связи исследователь определяет критерии, которые позволяют, например, отличать литературную классику от массовой литературы

Говоря о массовой культуре, нельзя не отметить тот факт, что есть целый ряд исследователей, которым трудно согласиться с мнением авторов, в трудах которых термин «массовое искусство» приобрел отрицательную эмоционально-оценочную «нагрузку», стал неким символом примитивного в художественной жизни. Так, по словам А.В. Захарова, не следует рассматривать массовую культуру как аксиологическую и эстетическую категорию, выхолощенный вариант высокой культуры, так как в массовой культуре можно выделить произведения, «обладающие стилевыми признаками «высокого» или «низкого» жанров...» [22]. А.Б. Гофман считает, что «...неприятие низкопробной продукции, предлагаемой «рынком культуры», не может вызывать возражений, однако низкое качество и массовость — отнюдь не синонимы» [17]. Совершенно очевидно, что массовая культура — явление необычно широкое, его невозможно замкнуть в границах какого-то стиля (как стиль Возрождения)

или мировоззрения (как понятие Реформации). Перед нами скорее процесс, охватывающий как общественную жизнь, так и искусство, и связанный с новыми техническими средствами коммуникации. Также неоднозначно и понимание роли субкультур. Одна из наиболее известных дефиниций субкультуры принадлежала М. Брейку, определившему субкультуру как «нормы, отделенные от общепринятой системы ценностей и способствующие поддержанию и развитию коллективного стиля жизни, также отделенного от традиционного стиля, принятого в данном обществе» [13]. Близкой к этому определению была и дефиниция Н. Смелзера — «субкультурой является любая система норм и ценностей, которая выделяет группу из большого сообщества» [13]. Согласно мнению Т.Б. Щепанской «термин «субкультура», обозначает скрытые, неофициальные культурные пласты, подстилающие «дневную поверхность» господствующей культуры [52]. Проблема «массовости» и поверхности культуры требует обширного исследования — в рамках нашей темы они интересны в связи с анализом места и роли искусства на каждом этапе развития русской культуры.

Исследуя все вышеозначенные явления в темпоральном аспекте, следует констатировать, что каждая художественная эпоха создает свое современное искусство, которое порождается новым образом мышления и входит в противоречие с предшествующими художественными смыслами и формами, утрачивающими свою актуальность, атрофирующимися и превращающимися в художественные рефлексы и стереотипы. Вытесненное новым искусством, старое обретает статус «классического» и начинает функционировать как остаток предыдущих состояний. Произведение искусства рождается каждый раз, когда оно встречается со своей аудиторией, а «способом и инструментом построения отношений между ними является символ, своего рода эпицентр содержания, позволяющий постигать связь между

идеалом-идеей, готовым образом и зрительским сознанием» [50]. В результате этого связь между выражением и содержанием теряет однозначность и начинает строиться по принципу линейности [50]. Открытие и распространение линейной перспективы означало, что пространство картины стало продолжением континуума, в котором находился зритель, то есть сакральный мир стал предельно близок земному. Примером такого рода изменений стало введение фигур заказчиков и современников в картины на религиозный сюжет, изображение Бога и первого человека — Адама — практически на одном уровне (Сикстинская капелла). Само построение композиции становится соразмерным человеку, точка схода перспективных линий располагается на уровне человеческого глаза. Существование в XVII веке двух стилей (барокко и классицизма) означало равенство между понятиями цвета и рисунка и одновременно прокладывало путь к созданию новых трендов в искусстве XVIII века: произведение больше не оценивалось согласно застывшему каталогу правил, стали учитываться и эмоции, которые оно пробуждало у зрителя [6]. Примером наивысшего стремления подчинить себе волю и разум воспринимающего являются «хитросплетения взаимоотношений государства и искусства, обусловившие появление соцреализма — явления, созданного искусственно государственной властью, чтобы внятно и доступно растолковывать широким массам в опосредованной искусством форме важные для государства положения» [30]. Довольно быстро выработанная при этом несложная система приемов и форм потом тиражировалась практически без изменений, каждый раз наполняясь актуальным политическим содержанием. Результатом такого страшного для нормальной творческой личности положения явилась крайняя бюрократизация художественной жизни, уродливое сращивание политики, идеологии и искусства, конформизма и поп-конформизма. Правилами игры становились социальная мимикрия

и допустимые компромиссы, разрешенная вольность, некоторые уступки цензуры в обмен на услуги (согласно одной из версий разрешение опубликовать последнюю книгу «Тихого Дона» было «куплено» М. Шолоховым за создание книги о коллективизации) [42].

Постмодернизм XXI века также есть закономерность и результат развития исторического процесса и социальной практики XX в. Постмодернистское мировоззрение есть своеобразный ответ на сильнейший разрыв между ожидаемым и действительным. По мнению В.А. Кутырева, «об искусстве эпохи постмодернизма можно сказать словами Дж. Китса: «And thou art distant humanity» («И твое искусство чуждо человечности (англ.)» [28]. И это искусство «бесчеловечно в силу его принципиальной ориентации на дегуманизацию; <...> эстетическая радость для нового художника проистекает из триумфа над гуманистическим началом; поэтому надо конкретизировать победу и в каждом конкретном случае предъявлять удрученную жертву» [38]. Эта тенденция говорит о тупике, в котором оказалось сегодня искусство. Художники ставят под вопрос разделение на искусство и неискусство, и порывают с идеей о том, что только гармоничное и красивое могло бы стать предметом искусства. В этой связи В.А. Кутырев заменяет понятие «культура» дефиницией «*текстура*», представляющей собой потерю связи культуры человека с природой [28]. По мнению учёного, текстура еще не превратилась во всеобщее мировое явление, «процесс этот противоречив и сам стимулирует противонаправленные тенденции, потребность в «старом», эмоционально-образном искусстве» [28]. Это обуславливает тот факт, что наряду с рационализацией творчества реанимируется тяга к его «дионисийским» формам, вплоть до появления новой мифологии, увлечения восточными верованиями, мистицизмом, оккультизмом и натурализмом.

Однако в целом приходится констатировать, что «культура больна, дух в смятении, за исключением немно-

численного слоя «новых русских» мы все еще не умеем эффективно функционировать без моральных регуляторов стыда [28]. В данном контексте **кризис искусства сближается с кризисом социальности вообще**, так как современное понимание искусства оказывается далеким от эстетических канонов восприятия мира, что допускает проникновение в эту сферу антиценностей, принципов отчуждения человека и общества и т.д. Совершенно очевидно, что искусство может существовать в одном из двух возможных «измерений» — оно либо духовно, либо социально.

Неоднократно в этом же контексте выдвигалось предположение, что полиэтническая Россия спасет свою культуру, создавая условия для расцвета национальных культур, составляющих ее этносов. В начале 90-х г. на одной из сессий совета журнала «Дружба народов» по межнациональным отношениям татарский писатель Диас Валеев выступил с предостережением об опасности расчленения народов России: «...когда я работал над пьесой о Джалиле, в немецких документах министерства по делам восточных оккупированных территорий мне попало такое рассуждение: идее коммунизма в России может противостоять только идея крайнего национализма — в России надо использовать в первую очередь не религиозные противоречия, а именно межнациональные» [12]. Предостережение не потеряло своей актуальности, и сегодня идеи раскола, расчленения народов России — не пустой звук. Местом реализации этой идеи как нельзя лучше являет собой российская культура. На основе гигантской российской культуры сложился огромный конгломерат народов России, есть в России нечто консолидирующее, какие-то не центробежные, а центростремительные силы, собирающие народы вместе. У каждого народа свой характер, выкованный тысячами лет, своя, начертанная в небесах судьба, свои функции, свое назначение в мире и глобализации надо противопоставить право на существование каждого народа, каждой культуре как реальности.

Вопрос о кризисе искусства можно также связать с **системным кризисом социогуманитарного знания**. Гуманизация образования, хотя и терпит поражение, но в среде мыслящих педагогов остается одной из главных забот и надежд. «Грустная судьба у русской литературы в школе», — писал в начале 1990-х годов Д.Н. Мурин, отмечая отставание школьных программ от современных требований [36]. С еще большей определенностью обозначал серьезные противоречия в нашей образовательной политике В.Д. Шадриков, который ввел в современную психологию понятие «духовные способности», раскрыл его сущность, определил место духовных способностей в системе интеллектуальных качеств человека, показал, что развитие способностей проходит через тройную детерминацию: первая — средой развития, вторая — требованиями деятельности, третья — индивидуальными ценностями и смыслами. Он отмечал, что «развитию национального самосознания противостоят общечеловеческие ценности, духовной жизни с их утилитарной и технократической ориентацией. Недооценка этого всего «обусловила трагедию потери духовного содержания образования, которую не могут разрешить никакие законы Ньютона» [51]. Перед обществом всё более остро встает вопрос о необходимости изменения государственной политики в области образования. Кризис духовности, обусловленный дегуманизацией образования и дегуманизацией искусства, предопределил появление такого направления гуманитарного знания, как педагогическая культурология [3]. При этом убедительно показано, что каждое из направлений гуманитарного знания представляет несомненный интерес. Однако в условиях острой необходимости в полной мере реализовать созидательный потенциал культуры наибольшего внимания заслуживают практические аспекты, позволяющие превратить ценности культуры в реальное достояние каждого человека. Ю.П. Смирнов в рецензии на книгу М.А. Ариарского «Педаго-

гическая культурология» отмечает: «...автор, определяя особенности постижения ценностей культуры, указывает на принципиальное отличие этого процесса от процесса усвоения знаний в области естественных наук. В физике, химии, биологии происходит приращение знания; в культуре — непременно вовлечение в мир ее ценностей. Законы математики можно выучить, явления культуры необходимо пережить. Природу мы объясняем, а духовную жизнь понимаем» [43]. Изменился и современный теоретический уровень осмысления проблем профессионального художественного образования, его содержание и современные методики обучения. Ученые отмечают, что к концу XX века взгляд на профессиональное художественное образование, которое к этому времени в значительной степени трансформировалось и усложнилось, обрел новые, гораздо более широкие границы, в рамках которых система художественного образования подготовки специалистов в области искусства позволит решать многие вопросы модернизации российского образования в контексте формирования духовных ценностей [23]. Подобные исследования еще раз убеждают, что на современном этапе развития цивилизации, вступающей в креативно-информационную эпоху, культура приобретает значение базового условия развития всех сфер жизнедеятельности — от экономики и политики до науки, образования и иных областей духовной жизни. Однако для эффективного использования ее созидательного потенциала необходима целенаправленная созидательная культурная политика на государственном уровне. В том числе и в отношении СМИ.

Исследование роли и значения масс-медиа в коммуникативном пространстве художественной культуры показывает, что они равным образом удостоверяют как свою необходимость, так и свою противоречивость. Отсюда возникает исключительно актуальная проблема, решение которой с позиции нормативного разума весьма проблематично, ведь каждое средство масс-медиа и ориентируется на определенные

рациональные нормы. При этом их «целерациональность далека от нравственно-эстетической нормативности практического разума в кантовском смысле и коммуникативного разума Ю. Хабермаса, интенцией которого является взаимопонимание, согласие, солидарность» [33]. Жертвой безответственности масс-медиа становится потребитель, на которого «обрушивается

не только по преимуществу американская массовая культура, «китчевый хлам» [33]. И совершенно очевидно, что, несмотря на объективные трудности, средства масс-медиа в коммуникативном пространстве художественной культуры должны находиться под контролем гуманистически ориентированного разума в контексте *государственной* культурной политики.

#### Примечания:

1. Абрамов С.Р. Маняхина М.Р. Искусство во тьме тщеславия Вопросы культурологии №8. 2010.
2. Абрамова Л.З. Эстетическая культура: сущность, содержание. Вестник ОГПУ. №3. 2007.
3. Ариарский М.А. Педагогическая культурология : в 2 т. / М. А. Ариарский; М-во культуры РФ, С-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств; Гос. музей-памятник «Исаакиевский собор». — СПб.: Концерт, 2012. — Т. 1 : Методология и методика постижения культуры; Т. 2: Социально-культурная деятельность и технологии ее организации.
4. Ахматова А. Сочинения: в 2 т. М., 1990. Т.1.
5. Бараш Л.А. Синхронный и диахронный срезы диалога культур в современной живописи и музыке. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2011. №5 (11): в 4-х ч. Ч. IV.
6. Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись / Р. Томан. — КЦНЕМАН, 2000. — 504 с. с. 420; И. Л. Гольдман Искусствоведческое осмысление специфики художественной культуры Грамота №6 (20) 2012, часть 1.
7. Бернштейн В. М. Искусствознание и художественная культура: вопросы теории и исторического описания: автореф. дисс. докт. искусствоведения. М., 1993.
8. Биричевская О.Ю. Ценностно-смысловой анализ массового сознания Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена Том: 7 №21-1 2006.
9. Большаков, В.П. Культура как форма человечности / В.П.Большаков // учебное пособие — Великий Новгород: НовГУ имени Ярослава Мудрого, 2000.
10. Бычков В.В., Маньковская И.Б. Виртуальная реальность в пространстве эстетического опыта // Вопросы философии, 2006. №11.
11. Бычков. Художественный Апокалипсис Культуры Кн-1-2. М— 2008.
12. Валеев Д. На перепутье. // Дружба народов.— 1990.
13. Волкова В.В. Субкультура: подходы к понятию. Альманах современной науки и образования Тамбов: Грамота, 2012. №3 (58).
14. Волкова Е.В. Произведение искусства в мире художественной культуры. М.: Искусство, 1988.
15. Гадамер Г-Г. Актуальность прекрасного / пер. с нем. М.: Искусство, 1991.
16. Гольдман И. Л. Искусствоведческое осмысление специфики художественной культуры Грамота №6 (20) 2012, часть 1.
17. Гофман, А.Б. Дилеммы подлинные и мнимые, или о культуре массовой и немассовой [Текст] / А.Б Гофман. // СОЦИС, 1990, №8.
18. Достоевский Ф.М. О русской литературе. М.: Мысль. 1987. С.80.
19. Дугин А. Новая программа философии.// Литературная газета.2003. №4.
20. Ежова Е.Ю. Развитие художественной культуры личности: современные культурологические модели. Вопросы культурологии.№1. 2010.
21. Жидков В.С, Соколов К.Б. Искусство и картина мира. М.: Алетейя, 2003.
22. Захаров А.В. Массовое общество и культура в России: социально-типологический анализ./ А.В Захаров. //Вопросы философии. 2003. №9.
23. Зива В.Ф. Культуроохранная миссия художественного образования. Вестник ОГУ №11. 2008.
24. Ильин А.Н. Бессубъектность массы как потребителя китч-культуры. Философия и проблемы гуманитарного знания №4 2009.
25. История эстетической мысли. В 6 т. / под. ред. П.К. Кондратенко, С. В. Игошина. М.: Искусство,1985. Т. 2.



26. Каган М.С. Искусство как феномен культуры/ М.С. Каган.// Искусство в системе культуры / отв. ред. М.С. Каган. Л.: Наука, 1987.
27. Кондаков И.В. Культура России. М.: Университет, 2000.
28. Кутырев В.А. Бытие или ничто — СПб: Издательство «Алетейя», 2009.
29. Липовецкий М.И. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.
30. Литовская М.А.. Социалистический реализм в литературе XX века. Филологический класс. №19.2008.
31. Лотман Ю. М. Об искусстве. — СПб.: Искусство-СПб., 2000.
32. Лысакова А. А. Парадоксы современного арт-рынка как глобального института А.А. Лысакова // Известия Уральского государственного университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. — 2011. — №4 (95).
33. Маниковская М.А. Коммуникативное пространство художественной культуры Философия и общество 1/2005.
34. Мартыненко Н.Д. Специфика искусства и его социализирующее воздействие на личность.//Вопросы культурологии.№10, 2007.
35. Мастера искусства об искусстве. В 7 т. / под ред. С.В. Асенина. М.: Искусство, 1967. Т. 3.
36. Мурин Д.Н. О преподавании литературы в 5-9 классах.// Литература в школе 1991 — №3.
37. Огородников Ю.А. Роль искусства в социализации человека [Текст]/ Ю.А. Огородников. М., 1991.
38. Орлова, Э.А. Современная городская культура и человек/ Э.А Орлова. М.: Наука. 1987.
39. Пастернак Б. Охранная грамота. М.: Современник, 1989.
40. Поляков А.Ф.. Эстетический потенциал китча в обыденной культуре / Вестник Восточно-Сибирского государственного технологического университета. №1. 2011.
41. Рязанцев А.А. Возрождение культурных ценностей как гарантия гармоничного развития социокультурного пространства Вестник Удмуртского университета 2012. Вып. 2.
42. Симмонс Э. Он избрал свой путь // Вопросы литературы. — 1990. — Май.
43. Смирнов Ю. П.. Фундаментальный труд патриарха педагогической культурологии: рецензия на монографию М. А. Ариарского «Педагогическая культурология» (СПб., 2012) Вестник СПбГУКИ №2 2012.
44. Суминова Т.Н. Художественная культура как информационная система: мировоззренческие и теоретико-методологические основания. М.: Академический Проект, 2006.
45. Тарковская М.А. О Тарковском — М.: Прогресс, 1989.
46. Тукаева Р.А. Язык художественной реальности. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2012. №6 (20).
47. Филимонова О.Ф. Социальная эстетика вкуса: элитарное и массовое. Известия Саратовского университета. 2010. Т. 10. Вып. 1.
48. Философский прагматизм Ричарда Рорти и российский контекст. М., 1997.
49. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Сост., пер. с нем. и комм. В. В. Библихина. — М.: Республика, 1993.
50. Чапля Т. В. Социальная природа искусства. Вестник КемГУКИ 19/2012; Жанамхан Е. О специфике средств художественной выразительности произведений искусства. Мир науки, культуры, образования. №5 (17) 2009.
51. Шадрико В.Д. Философия образования и образовательные политики. М.: Логос, 1994.
52. Щепанская Т.Б. Система: тексты и традиции субкультуры. М.: ОГИ, 2004.
53. Эко У. Эволюция средневековой эстетики. — СПб.: Азбука — классика, 2004.
54. Энциклопедический музыкальный словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1966.

#### References:

1. Abramov S.R., Manyakhina M.R. Art in the darkness of vanity // Problems of culturology. 2010. No. 8.
2. Abramova L.Z. Esthetic culture: essence, contents // OGPU Bulletin. 2007. No. 3.
3. Ariarsky M.A. Educational culturology: in 2 v. V. 1: Methodology and technique of culture comprehension; V. 2: Sociocultural activity and technologies of its organization. SPb.: Concert, 2012.
4. Akhmatova A. Works: in 2 v. V. 1. M., 1990.

5. Barash L.A. Synchronous and diachronic cuts of the dialogue of cultures in modern painting and music // Historical, philosophical, political and juridical sciences, culturology and art study. Problems of theory and practice. Tambov: Gramota, 2011. No. 5. (11): in 4 parts. Part IV.
6. Baroque. Architecture. Sculpture. Painting / R. Toman. KTaNEMAN, 2000. 504 pp.; Goldman I.L. Art criticism judgment of specifics of art culture. Tambov: Gramota, 2012. No. 6 (20). Part 1.
7. Bernstein B.M. Art study and art culture: problems of the theory and historical description: Diss. abstract for the Dr. of Art Study degree. M., 1993.
8. Birihevskaya O.Yu. The valuable and semantic analysis of mass consciousness // News of the Russian state teachers' training university of A.I. Herzen. 2006. V. 7, No. 21.
9. Bolshakov V.P. Culture as a form of humanism: a manual. Veliky Novgorod: NovGU of Yaroslav the Wise, 2000.
10. Bychkov V.V, Mankovskaya I.B. Virtual reality in the space of esthetic experience // Philosophy Problems. 2006. No. 11.
11. Bychkov V.V. Art Apocalypse of Culture: in 2 books M., 2008.
12. Valeev D. At the crossroads // Druzhba narodov. 1990. No. 11. P. 180-184.
13. Volkova V.V. Subculture: approaches to the concept // The almanac of modern science and education. Tambov: Gramota, 2012. No. 3 (58).
14. Volkova E.V. Work of art in the world of art culture. M.: Iskusstvo, 1988.
15. Gadamer G.-G. Relevance of the fine: transl. from German. M.: Iskusstvo, 1991.
16. Goldman I.L. Art criticism judgment of specifics of art culture. Tambov: Gramota, 2012. No. 6 (20). P.1.
17. Gofman A.B. Original and imaginary dilemmas, or about mass and non-mass culture // SOTsIS. 1990. No. 8.
18. Dostoyevsky F.M. On Russian literature. M.: Mysl, 1987.
19. Dugin A. The new program of philosophy // Literaturnaya gazeta. 2003. No. 4.
20. Ezhova E.Yu. Development of person's art culture: modern culturological models // Problems of culturology. 2010. No. 1.
21. Zhidkov V.S., Sokolov K.B. Art and world picture. M.: Aleteya, 2003.
22. Zakharov A.V. Mass society and culture in Russia: social and typological analysis // Philosophy Problems. 2003. No. 9.
23. Ziva V.F. Culture-protective mission of art education // OGU Bulletin. 2008. No. 11.
24. Ilyin A.N. Non-subjectiveness of mass as a kitsch culture consumer // Philosophy and problems of humanitarian knowledge. 2009. No. 4.
25. History of esthetic thought: in 6 v. / ed. by P.K. Kondratenko, S.V. Igoshin. M.: Iskusstvo, 1985. V. 2.
26. Kagan M.S. Art as culture phenomenon // Art in the system of culture / ed. by M.S. Kagan. L.: Nauka, 1987.
27. Kondakov I.V. Culture of Russia. M.: University, 2000.
28. Kutuyev V.A. Being or nothing. SPb: Aleteya, 2009.
29. Lipovetsky M.I. Russian postmodernism. Sketches of historical poetics. Yekaterinburg, 1997.
30. Litovskaya M.A. Socialist realism in the literature of the XX century // The philological class. 2008. No. 19.
31. Lotman Yu.M. On art. SPb.: Iskusstvo-SPb., 2000.
32. Lysakova A.A. Paradoxes of the modern art-market as a global institute of A.A. Lysakova // News of the Ural state university. Ser. 1. Problems of education, science and culture. 2011. No. 4 (95).
33. Manikovskaya M.A. Communicative space of art culture // Philosophy and society. 2005. No. 1.
34. Martynenko N.D. Specificity of art and its socializing influence on personality // Problems of culturology. 2007. No. 10.
35. Masters of art about art: in 7 v. V. 3. / ed. by S.V. Asenin. M.: Iskusstvo, 1967.
36. Murin D.N. On literature teaching in the 5-9<sup>th</sup> forms // Literature at school. 1991. No.3.
37. Ogorodnikov Yu.A. The role of art in socialization of a person. M., 1991.
38. Orlova E.A. Modern city culture and a person. M.: Nauka, 1987.
39. Pasternak B. The protective charter. M.: Sovremennik, 1989.
40. Polyakov A.F. Esthetic potential of kitsch in everyday culture // Bulletin of the East Siberian state technological university. 2011. No. 1.
41. Ryazantsev A.A. Revival of cultural values as a guarantee of harmonious development of sociocultural space // Bulletin of the Udmurt university. 2012. Issue 2.

42. Simmons E. He chose his way // Problems of literature. 1990. May.
43. Smirnov Yu.P. Fundamental work of the patriarch of educational culturology: review on M. A. Ariarsky's monograph "Educational culturology". SPb., 2012 // SPbGUKI Bulletin. 2012. No. 2.
44. Suminova T.N. Art culture as information system: world outlook and theoretical-methodological foundations. M.: Academic project, 2006.
45. Tarkovskaya M.A. On Tarkovsky. M.: Progress, 1989.
46. Tukayeva R.A. The language of art reality // Historical, philosophical, political and juridical sciences, culturology and art study. Problems of theory and practice. Tambov: Gramota, 2012. No. 6 (20).
47. Filimonova O.F. Social esthetics of taste: elite and mass // News of Saratov university. 2010. V. 10, Issue 1.
48. Richard Rorti's philosophical pragmatism and Russian context. M., 1997.
49. Heidegger M. Time and being: articles and speeches / comp., transl. and comment. by V.V. Bibikhin. M.: Republic, 1993.
50. Chaplya T.V. Social nature of art // KemGUKI Bulletin. 2012. No. 9; Zhanamkhan E. On specificity of means of art expressiveness of works of art // The world of science, culture and education. 2009. No. 5 (17).
51. Shadrisko V.D. Philosophy of education and educational politics. M.: Logos, 1994.
52. Shchepanskaya T.B. A system: texts and traditions of subculture. M.: OGI, 2004.
53. Eko U. Evolution of medieval esthetics. SPb.: Azbuka-klassika, 2004.
54. Encyclopedic musical dictionary. M.: Sov. encyclopedia, 1966.