

# КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 1:316.72

ББК 60.000.3

А 94

**М.Н. Афасижев,**

*доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания, г. Москва, тел.: +7(495)9313317, e-mail: hanahu1@rambler.ru*

**Р.А. Ханаху,**

*доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела философии и социологии Адыгейского республиканского института гуманитарных исследований, г. Майкоп, тел.: +7(8772)570821, e-mail: hanahu1@rambler.ru*

## ИСКУССТВО КАК ИДЕАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

*(Рецензирована)*

**Аннотация.** В статье исследуется универсальная парадигма сущности, логической последовательности и функции творчества. Доказывается, что во всех продуктах культурной деятельности вначале формируются идеально-проективные феномены, которые впоследствии их воплощения реализуются в материально-эстетических формах, продуктах художественного творчества. На многих примерах показано, как парадигма «идеальный проект-творчество» наиболее зримо и разносторонне проявилась в различных видах искусства в процессе их исторического развития.

**Ключевые слова:** духовный феномен, искусство, эстетическое восприятие, художественное творчество, типология культур, проектная функция.

**M.N Afasizhev,**

*Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of the State Institute of Art Studies, Moscow, ph.: +7(495)9313317, e-mail: hanahu1@rambler.ru*

**R.A. Khanakhu,**

*Doctor of Philosophy, Professor, Chief Researcher of the Department of Philosophy and Sociology, Adyghe Republican Research Institute of the Humanities, Maikop, ph.: +7(8772)570821, e-mail: hanahu1@rambler.ru*

## ART AS IDEAL PROJECT AND ARTISTIC CREATIVITY: STATEMENT OF A PROBLEM

**Abstract.** The paper investigates the universal paradigm of essence, logical sequence and functions of creativity. It is proved that in all products of cultural activity ideal and projective phenomena are formed in the beginning, subsequently their embodiments are implemented in material and esthetic forms, products of artistic creativity. Examples are given to show how “the ideal project – creativity”

paradigm was most visibly and versatily manifested in different types of art in the course of their historical development.

**Keywords:** spiritual phenomenon, art, esthetic perception, artistic creativity, typology of cultures, design function.

**Искусство как многообразие видов и жанров.** Искусство в мировой культуре обладает различными особенностями соответственно историческим типологиям, в системе которых возникают и развиваются все виды художественного творчества. В настоящее время типология культуры разработана достаточно подробно и всесторонне в трудах О. Шпенглера, А. Тойнби, П. Сорокина, И. Хойзинги, С. Аверинцева, М. Бахтина, В. Библера, М.Я. Сарафа и др.

При этом каждый из этих авторов обосновывает различные теоретические основания и критерии для определения типологических особенностей каждой отдельной культуры в мировой последовательности их возникновения и специфических особенностей этих культур. И как справедливо утверждает М.Я. Сараф в своей монографии «Опыт типологии культур», «поскольку культура есть универсальная и целостная система бытия человека, то любой из ее элементов может быть принят за исходный и стать основанием содержания объяснительного принципа» [1; 12].

Таким системным «элементом» в мировой культуре является ее проективная составляющая, в которой проявляются ее идеалы и перспективы развития в будущем. И наиболее показательно она представлена в искусстве, во всем его многообразии видов и жанров. Ибо в науке и различных формах труда их проективная сущность во многом оказывается имплицитной и проявляется в различных духовных и материальных продуктах производства. Отсюда философы, ученые и изобретатели после создания своих теорий и произведений редко фигурируют в общественном сознании (за исключением выдающихся

личностей – таких как Платон, Пифагор, Ньютон, Эйнштейн, Кант, Фрейд, Менделеев и др.). Напротив, имена гениальных творцов искусства различных эпох – от античности до наших дней – представлены в массовом сознании, так как их произведения постоянно функционируют в обществе и таким образом сохраняют свою актуальность.

Кроме того, в отличие от ученых, изобретателей и инженеров, продукты деятельности которых своей формой выражают лишь заданные ею специфические функции и способы их использования, то поэты, писатели, скульпторы и художники различных эпох выражают в своих созданиях разнообразное смысловое и идейное богатство духовного мира человека. А также его многообразные потенции в познании мира и выражении его идеологических, нравственных и эстетических ценностей. Но, как и при создании утилитарных предметов, творческому процессу в различных видах искусства предшествуют их идеальные проекты, затем воплощенные в эстетически организованные формы. И эти проекты осуществляются не только в имплицитной форме, но и нередко озвучиваются самими творцами искусства в различных манифестах, декларациях, статьях и письмах. Обобщая сказанное, можно заключить, что хотя идея произведения искусства, как духовный феномен, по своему трансцендентному, онтологическому статусу вообще-то несовместима со статусом материальной формы ее воплощения, так как между идеальным и материальным непосредственные взаимодействия невозможны. Но, тем не менее, каким-то образом в искусстве достигается их «гармоническое» существование. И в процессе и

результате эстетического восприятия формы художественных произведений постигаются через их идейное и смысловое содержание. При этом богатство и разнообразие идей в конкретных видах искусства воплощаются в самых различных природных и искусственных материалах, таких как гранит, мрамор, известняк, бронза, чугун, медь – в архитектуре и скульптуре, а в живописи – в разнообразных красках, наложенных на гладкую поверхность холста, и в искусственных материалах – стекле, пластмассе, а также – на экране кинематографа, телевидения, в интернете и т.д. Наиболее универсальным языком искусства, возникшего в глубокой древности, является словесный язык – звуковой, а затем письменный, а также музыка – вначале как устный фольклор, а затем как традиционный вид искусства в его различных жанрах: религиозная музыка, светская – инструментальная, оперная, опереточная и т.д.

В результате при восприятии различных видов искусства происходит, во-первых, эмоциональная реакция их реципиентов на восприятие внешней формы в процессе развертывания содержания художественных произведений. При этом от природных или искусственных качеств материалов внешней формы зависит характер и интенсивность инициируемых ими ощущений и эмоций, возникающих в процессе активной стимуляции перцептивного аппарата и нервной системы субъектов восприятия произведения искусства. Например, качество каменных пород архитектурных сооружений или скульптурных фигур воздействует на восприятие человека гораздо умереннее по сравнению с цветовой гаммой красок в живописи, которая во многом уступает музыкальным произведениям с их звуковой и процессуально активной организацией различных тонов и мелодий.

Во-вторых, по мере восприятия содержания художественного

произведения и осмысления его идейного содержания возрастает активность высших мозговых или ментальных структур, а воздействие формы произведения искусства отходит на второй план и редуцируется, уступая его идеальному смысловому содержанию. Например, при восприятии живописи вначале взгляд фиксируется на цветовой палитре и композиции картины, но затем они сами по себе как бы исчезают (уничтожаются, по Ж.-П.Сартру), и перед нами возникает пейзаж в его натуральном виде, образ Моны Лизы Леонардо да Винчи или «Девочка с персиками» В. Серова. Так же и при чтении литературных произведений – поэзии или прозы – мы видим не отдельные слова и целые предложения, а образы героев, их действия в конкретной обстановке, картины природы и т.д. В этом смысле только в музыке содержание и форма неразделимы и одновременно реализуются в процессе ее исполнения и восприятия. И эта особенность музыкального искусства оставалась в принципе неизменной на протяжении многих веков вплоть до возникновения эпохи модернизма, когда возникают различные экспериментальные способы организации звуков и форм музыки.

Как явствует из истории мирового искусства, в Древней Греции, в эпоху Возрождения, Романтизма, Просвещения и т.д. парадигма «Идеальный проект – художественное творчество» становится общим свойством искусства, но в каждом отдельном случае оно обретает уникальную конкретность и неповторимость содержания и формы его воплощения.

Но при этом взаимодействие идеального – смыслового содержания искусства и его художественной формы претерпевает общую эволюцию, в процессе которой идеальное содержание в традиционном, классическом искусстве вследствие кризисных явлений в

духовной культуре Нового времени постепенно теряет свои доминирующие функции в познании действительности, выражении нравственных, общественных идеалов и т.д. А вместо этого на первый план постепенно выдвигаются, а в эпоху модернизма становятся доминирующими в искусстве, различные формальные эксперименты. В результате чего гармония идеального и материального в нем распадается, и форма, выступавшая прежде как средство выражения содержания, нередко становится самоцелью разнообразных быстро сменявших друг друга направлений в модернизме и различных так называемых кул-практиках.

Но в традиционном, классическом искусстве наличествует гармония духовного содержания и материальной формы. И эта модель искусства в принципе соответствует двум основным уровням человека как духовного и природного существа, которые по своим онтологическим основаниям являются несовместимыми, но, тем не менее, сосуществуют и взаимодействуют в различных продуктах культурной деятельности и искусстве. Загадка, над разрешением которой бились философы от Платона до Канта, Хайдеггера и др., но пока без окончательного результата.

Эта кардинальная двойственность человечества, возможно, обусловлена тем, что органическая природа, возникающая в результате космической эволюции, развиваясь по своим законам, на определенном этапе породила животный мир, венцом эволюции которого явился человек, обладающий сознанием – феноменом идеальным и напрямую не связанным с нервно-физиологическими процессами мозга. Что подтверждается неудачными попытками установить связь между волновыми процессами в мозге и смысловым содержанием сознания, например, при помощи детектора лжи, который может лишь

зафиксировать эмоциональные реакции испытуемых, но не расшифровать вызвавшие их слова.

Таким образом, человек как природное, телесное существо живет в реальном времени и пространстве от рождения до самой смерти, а как духовное существо – в идеальном и в своем воображении может безгранично перемещаться во времени и пространстве, а также проектировать, а затем и производить различные материальные предметы и духовные ценности, которые могут на многие годы и века пережить его реальное бытие.

При этом идеальное во внутреннем мире человека принимает субъективные формы в иерархической структуре их выражения, которая сформировалась в длительной эволюции становления и развития человека. Так, в первобытную эпоху поведение человека регулировалось эмоциями и чувствами, что обеспечивало удовлетворение его телесных потребностей. А с развитием культуры в древних цивилизациях возникает и усложняется духовный мир человека, высшей формой которого является сознание и разум, определяющие его целесообразную, творческую деятельность, направленную на удовлетворение разнообразных материальных и духовных потребностей. Отныне любой – материальной или духовной деятельности человека – предшествуют идеальные проекты потребных в будущем изделий и продуктов.

**Проектная функция искусства: процессы развития и преобразования.** Сознавая всю условность определения проективной функции сознания и разума в жизни и творческой деятельности человека, все же попытаемся обозначить их следующим образом.

**Сознание**, как следует из этимологии слова, одновременно означает и самосознание человека, и причастие его ко всякому выработанному в прошлые эпохи знанию предметов и явлений объективного мира



(со-знание). Вместе с тем, сознание обозначает и некий императив поведения, в частности – совесть человека, побуждающая его соблюдать основные правила и нормы поведения, возникшие еще в глубокой древности и необходимые для сохранения первобытного социума в полной опасности дикой природе. И можно предположить, что этот императив или нравственный долг, действуя в процессе долгой исторической эволюции человека, становится как бы второй натурой человека и в сознании современного человека реализуется как совесть – приобщение человека к вести из его далекого прошлого. Эти основные императивы нравственного поведения человека были закреплены в Новом завете и в основном сохраняются в поведении современного человека.

**А разум человека** призван обобщать результаты самосознания и знания о мире и на их основе создавать проекты будущих свершений, как отдельной личности, так и общества в целом. Следует обратить особое внимание на **проективную** функцию разума, которая связывает прошлое и будущее в творчестве всех форм материальной и духовной культуры, как на уровне отдельной личности, так и в масштабе всего общества каждой исторической эпохи. И поскольку все материальные и духовные достижения человечества сконцентрированы в прошлом времени, то, естественно, человек в настоящем времени его физического бытия духовно существует в виртуальном мире прошлого – в воспоминаниях об исторических событиях, своей прошлой жизни, в мыслях о научных и технических достижениях и в образах искусства. И только опираясь на это богатство прошлой культуры, человечество создает проекты будущих свершений в науке, материальном производстве, в политике и искусстве.

Таким образом, в своем материальном бытии человек постоянно

живет между прошлым и будущим, то есть – в настоящем времени, которое неуловимо как мгновение. И как поется в кинофильме «Земля Санникова», «Есть только миг между прошлым и будущим, и этот миг называется жизнь». Интересно отметить, что Св. Августин в своей «Исповеди», подводя итог своим рассуждениям о природе времени, утверждал: «Неправильно говорить о существовании трех времен: прошедшего, настоящего и будущего. Правильно было бы, пожалуй, говорить так: есть три времени – настоящее прошлого, настоящее настоящего и настоящее будущего. Некие три времени эти существуют в нашей душе, и никак в другом месте я их не вижу: настоящее прошедшего – это память; настоящее настоящего – это непосредственное созерцание; настоящее будущего – его ожидание» [2; 300].

Добавим, что хотя человек физически постоянно находится в настоящем времени, в своем духовном бытии он свободен от оков реального времени и своего материального бытия. И он без препятствий перемещается и в прошлое, и в будущее – но только в своем воображении, при этом оставаясь в настоящем времени. А в своей практической деятельности человек совмещает идеальные проекты с их материальными воплощениями в формах различных продуктов материальной и духовной культуры.

То есть идеальные модели любых продуктов культуры предшествуют воплощению этих моделей как образцов в природных и искусственно созданных материалах. И, естественно, идеальные модели или образцы будущих предметов науки или искусства определяются их наличием в «памяти» общества, содержание которых создано опытным путем и хранится в различных традиционных и новейших видах носителей информации. Еще Аристотель утверждал: «и наука, и искусство возникают у людей через опыт» [3; 2-3].

Этот опыт как результат прошлой деятельности по-разному формируется в различных видах культурной деятельности. Так, в отличие от предметов и явлений Природы, которые возникают в результате их естественного саморазвития, во «второй природе» разнообразные целесообразные продукты хранятся в памяти человека как идеальные формы с их заранее заданными функциями и при необходимости воплощаются в том или ином природном материале. Отсюда следует: идеальное содержание как проективный феномен во всех продуктах культурной деятельности реализуется в их материальных формах, которые при восприятии побуждают использовать эти продукты согласно воплощенным в них идеально-проективным функциям.

Например, форма стула означает, что он предназначен для сидения, форма топора – для рубки, конструкция самолета – для полетов, вид стакана – для питья и т.д. Правда, эти и подобные им предметы могут выполнять и другие, побочные функции. Например, топор можно использовать как молоток или кувалду, стул в драке как щит и т.д.

Таким образом, парадигма «идеальный проект – творчество – функция» является универсальной и начиная с первобытной эпохи и до нашего времени работает в различных формах материальной и духовной культуры, а наиболее зримо она проявилась в процессе исторического развития в разных странах и регионах мира.

Как установлено, искусство возникает с появлением Гомо Сапиенса в глубокой древности в эпоху палеолита. И первоначально возникла как ритуальная охотничья пляска, которая в условиях зарождения словесной речи осуществляла важную проективную функцию закрепления в сознании первобытных охотников идеальной модели успешной охоты в будущем.

Затем возникает религия как универсальная идеальная форма общественного сознания, которая во многом определяла содержание и функции основных видов искусства в различных регионах мира. Например, в Древнем Египте религиозно значимыми видами искусства были пирамиды, монументальные скульптуры богов, сфинксов и фараонов, призванных возвеличить их земную жизнь и увековечить их божественное происхождение и комфортную жизнь в потустороннем мире, а главное – с надеждой на возрождение в будущем в результате воплощение душ умерших в их сохранных мумифицированных телах. В этом и заключалась проективная функция египетской религии на протяжении многих веков.

В Древней Греции в качестве идеального проекта всех видов искусства: архитектуры, скульптуры, драматургии – выступала мифология. И как утверждал К. Маркс, «предпосылкой греческого искусства является греческая мифология, т.е. такая природа и такие общественные формы, которые уже сами бессознательно-художественным образом переработаны народной фантазией. Это его материал» [4; 48].

В отличие от египетского, древнегреческое искусство явилось проектом и осуществлением идеала гармонического человека, представленного в образах различных олимпийских богов и мифических героев. В своей «Эстетике» Г.В. Гегель весьма точно определил характер происхождения и значение олимпийских богов для древнегреческого общества. В нем, по его словам, «человек явился деятельной формой, создавшей этих богов, их материнским телом, замысливших их, грудью, их вскормившей, духовным началом, возвеличившим их... Люди чтут данное божество, но последнее представляет их деяние, их создание и внешнее бытие. Так, божественное получает

почести посредством почитания человеческого, а человеческое – посредством почестей, воздаваемых богам» [5; 338].

И в самом деле, образы олимпийских богов – Зевса, Аполлона, Афродиты, Афины, Геры, Геракла и других, воплощенные в мифологии и в скульптуре, олицетворяли мощь, красоту, ум, любовь, отвагу, творческое мастерство в разных областях жизни и искусства. То есть выражали реальные свойства древних греков, идеализированные и возведенные в прекрасных образах олимпийских богов.

Напомним, что и в египетской, и древнегреческой мифологии возникновение богов и различных существ обусловлено стихийно возникшими и фантастически трактуемыми природными явлениями. Так, главными египетскими богами были Пта – создатель мира, Ра – бог солнца, Осирис и Изида – божества растительности и земного плодородия. Древнегреческий космос был порожден Хаосом, браком Геи – Земли с Ураном – Небом, от которых родились Титаны, Олимпийские боги, животный мир и род человеческий.

Таким образом, в этих и во многих древних религиях божества, сотворившие мир и род человеческий, в основном представлены как те или иные природные стихии [6; 145-146].

Резким контрастом этому является способ возникновения Вселенной в христианской религии, изложенный в «Ветхом завете» и озвученный в Евангелии от Иоанна, которое начинается словами «Вначале было Слово. И Слово было у Бога. Слово было Бог». Как это конкретно происходило, излагается в «Ветхом завете», в котором поэтапно в течение шести дней словами Бога были созданы земля, небо, солнце, луна, вода, животный и растительный миры. Затем «сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему, по подобию Нашему...

И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божьему сотворил его; мужчину и женщину сотворил их» [7; 1-2].

Таким образом, в отличие от египетской и древнегреческой мифологии с их персонифицированными образами природных явлений, в христианской религии мир и человек создаются Богом – по его Слову. Но и человек творит свой духовный мир посредством слова. Напомним, что, как утверждал Павлов, слово сделало нас людьми. Добавим – и творцами искусства тоже.

Отсюда напрашивается аналогия между божественным сотворением мира посредством Слова и человеческим искусством слова, то есть художественной литературой в ее различных видах и жанрах. Что вполне допустимо, так как параллельно реальному миру литература создает идеальный, воображаемый мир, сравнимый с реальным миром, а нередко и превосходящий его по красоте и смысловому богатству. И неслучайно, начиная с эпохи Средневековья, создатель искусства нередко сравнивался с богом по характеру и результатам своего художественного творчества. Продолжим аналогию между библейской концепцией происхождения Вселенной и миром искусства.

Как установлено наукой, неисчислимое многообразие форм в Природе возникло не в результате одномоментного акта их сотворения Богом, а в процессе и в результате ее длительного стихийного саморазвития. Но если между трактовками времени возникновения природного мира, представленных в религии и в современной науке, аналогия невозможна, то она напрашивается при сравнении источников происхождения природного мира и словесного искусства. И если согласно «Ветхому Завету» все природные формы в сотворенной Богом Вселенной рождаются из Слова Бога, то и различные виды и жанры литературы также создаются посредством

Слова, то есть не из материальной субстанции, а из духовной, а по определению Св. Августина – из «ничего». С той лишь разницей, что это «ничего» в христианской религии приобретает космическое значение – из него Богом творится реальный мир – Природа с ее стихиями и животным миром. А «ничего», из которого творятся различные виды искусства, – это идеальный, духовный мир их создателей, который воплощается в том или ином природном материале или искусственных знаках, организованных в соответствующих формах. Это наиболее очевидно на примерах словесного творчества – в поэзии и литературе, где действительно «вначале было Слово» – как идеальный проект содержания, будущего произведения, затем воплощенного в разнообразных художественных образах различных видов искусства. И начиная с древних мифологий и религиозных текстов Библии и священных писаний не только содержание поэзии и прозы, но и живописи, скульптуры, формы архитектуры первоначально получили словесно выраженные проекты их художественных воплощений.

Например, древнегреческая мифология дошла до наших дней в прекрасных скульптурных образах. Но в своих истоках все виды древнегреческого искусства происходят из словесного творчества, в котором вначале только и могла воплотиться богатейшая фантазия эллинов, породившая в лице Гомера, Гесиода, Пиндара, Эсхила, Софокла, Эврипида разнообразные образы богов, богинь, мифических героев и фантастических существ, вроде крылатых коней, змей, Пифона, Горгоны Сциллы, Харибды и т.д.

И не случайно «миф» по-гречески в первую очередь обозначает «слово», а затем и «эпос», и «логос». Именно в этой последовательности актуализировались смысловые оттенки «мифа» по мере

становлении и развития древнегреческой искусства и философии.

Другую линию художественного воплощения Слова в мировой культуре представляют порожденные им образы христианской религии – персонажей Ветхого и Нового Заветов. Отсюда в христианском искусстве главным предметом изображения становится образ человека в его различных ипостасях – Бога-Отца и Бога-Сына, пророков, апостолов, святых мучеников и т.д. И без особого преувеличения можно утверждать, что в европейской художественной культуре на протяжении многих веков во всех видах искусства эти образы вдохновляли многих творцов искусства на создание гениальных произведений во всех видах искусства – в прозе, поэзии, архитектуре, скульптуре, живописи и музыке.

Приведем лишь наиболее яркие примеры. В архитектуре – величественные готические и романские соборы (собор Петра в Риме, готические соборы в Париже, Шартре, Реймсе); в скульптурных и живописных изображениях представлены многие персонажи Ветхого и Нового заветов. А в словесном и музыкальном сопровождении проводятся службы и религиозные праздники.

Средневековая эпоха завершается «Божественной комедией Данте», идейный замысел и словесное воплощение которой до сих пор изумляет глубиной содержания и поэтически совершенной формой его воплощения. Это одно из самых грандиозных созданий искусства, оказавшее многообразные – прямые и косвенные – влияния на всю мировую художественную культуру.

Поражает сам замысел Данте – изобразить в одной поэме загробный мир с его многочисленными обитателями – от самых страшных преступников до многочисленных святых, ангелов и верховного божества. И что знаменательно – Данте, по сути, выступил архитектором



грандиозного «здания», разделенного на Ад, Чистилище и Рай.

Интересно, что А.С. Пушкин, который специально овладел итальянским языком, чтобы читать Данте в оригинале, одним из первых оценил именно общую структуру «Божественной комедии», отметив – «Единый план Ада есть уже плод высокого гения».

Как и во всем творчестве Данте, в создании этого плана проявилась характерная для поэта двойственность – следование общепринятой религиозной традиции и творческое отношение к ней, дающее простор для проявления его собственной личности. А главное – и для развития последующих тенденций в искусстве Ренессанса: воспевание земной красоты человека и критическое отношение к современной ему действительности, и особенно – к злоупотреблениям римской знати и церковных сановников.

Как известно, Данте, по справедливому замечанию К. Маркса, явился не только последним поэтом Средневековья, но и первым поэтом эпохи Возрождения. Но этот проект осуществлялся не только в литературе, но и в изобразительном искусстве – в образах «Ветхого и Нового Заветов». При этом, как и в других исторических эпохах, по диалектическому закону развития, новое содержание возникает в недрах старого общества и затем обретает формы, соответствующие новой эпохе. Что и проявилось в скульптуре и живописи Ренессанса. Например, в скульптурных образах, созданных Микеланджело, представлены могучие и героические библейские персонажи – Моисей и Давид. Микеланджело проявил себя и гениальным живописцем в своих монументальных фресках. В «Сикстинской капелле» он изобразил события, изложенные в первых девяти главах «Бытия» из «Ветхого Завета», – сотворение мира, Адама и Евы, потоп и спасения Ноя и его семейства и др. На основе

библейских текстов из «Ветхого Завета» на плафоне «Сикстинской капеллы» им же была создана монументальная фреска «Страшный суд». И многие живописные шедевры Леонардо да Винчи также посвящены библейским персонажам, но с той лишь разницей, что они созданы на основе текстов «Нового Завета» или Евангелий. Это – «Тайная вечеря», «Поклонение волхвов» «Святое семейство». Особое место в творчестве Леонардо да Винчи занимают его портреты, среди которых выделяется «Мона Лиза», выступающая идеалом красоты и величия человека Нового времени и, по сути, эпохи Ренессанса.

И не будет преувеличением считать, что два живописных шедевра – «Мона Лиза» Леонардо да Винчи и «Рождение Венеры» Боттичелли – явили собой глобальный проект развития гуманизма в европейской культуре, а научные и технические проекты Леонардо предшествовали и содействовали наступлению в ней научно-технической революции.

Как и многие художники того времени, Рафаэль начал свое творчество с изображения Мадонн (42 картины). Этот цикл завершает «Сикстинская Мадонна», живописный шедевр – апофеоз прославления материнства в его общечеловеческом и мировом значении. Как пишет М.В. Алпатов, в «Сикстинской Мадонне» «Рафаэль снял с легендарной темы ее церковный покров и этим выявил ее глубокий человеческий смысл... сделал зримым тот идеал человека, к которому стремились моралисты и о котором тщетно вздыхали поэты того времени» [8; 12]. Следовательно, начиная с античности, проективная функция искусства Ренессанса осуществлялась в постепенном приближении к адекватному изображению фигуры и внешнего вида человека, а затем и к выражению его внутреннего мира.

Таким образом, проективная функция искусства является

зеркалом, в котором глубинные и подспудные процессы развития и преобразования материальных и духовных процессов в обществе на различных этапах его эволюции проявляются в различных образах искусства.

И в дальнейшем проективная сущность европейского искусства периодически то нарастала, то затухала. Произошел провал проекта Просвещения народа посредством искусства, затем – бегство от действительности в различные иллюзии в эпоху Романтизма и его перерастание в критический реализм (Бальзак, Толстой, Гоголь, Салтыков-Щедрин и др.).

В русле европейского искусства в революционной России возникает мощный импульс проективной энергии, породившей такие новаторские виды искусства, как футуризм, абстракционизм, конструктивизм и другие, оказавшие огромное влияние на европейское искусство. Но все это новаторское искусство было вытеснено идеологически актуальным искусством социалистического реализма.

Против идеологических проектов и концепций искусства с начала века выступил европейский модернизм, двусмысленный и неустойчивый в своих метаниях и исканиях выхода из кризиса европейской культуры. В нем сочетались и радикально непримиримая критика западной цивилизации (дадаизм, сюрреализм) и поиски прорыва в прекрасное будущее при помощи науки и техники (итальянский и российский футуризм).

Но после Второй мировой войны, после крушений иллюзий и надежд на технику как на единственное средство построения идеального общества, происходит примирение европейских и американских художников с обществом потребления, которое явно проявилось и в поп-арте и отчасти – концептуал-арте.

**Современное искусство – искусство без проектов?** Искусство

без проектов «схлопнулось» и в настоящем времени производит лишь «актуальные» однодневки во всех видах и жанрах. В литературе хлынул поток дешевого чтения – мистики, псевдофантастики, женских романов и т.д.

В современных музеях и галереях наглядно демонстрируется смерть автора и искусства. Исчезли портретное искусство, пейзаж, реальная среда, а царит «актуальное» искусство – инсталляции, технические конструкции с мигающими лампочками, звуковыми сигналами. Хотя случаются отдельные сюрпризы, такие как огромные очереди в Москве на выставку русского художника XX века В. Серова в морозном январе 2016 года. Эта же картина повторилась в феврале того же года с выставкой Ван Гога. МЧС отогревала чаем желающих увидеть высокое искусство. Случайность это или начало процесса возрождения интереса к классическому искусству?

Что делается в театре, опере и балете? Сегодня никто даже не удивится, когда Евгений Онегин в опере его же имени, при исполнении С. Хворостовским знаменитой арии, в которой Онегин увещевает Татьяну быть благоразумной, не поддаваться чувствам любви к нему, предстанет перед ней в потрепанных джинсах, серой курточке и в кроссовках. Какой позор, подумал бы раньше зритель. Но сегодня на это никто даже не обратит внимание! Ведь и современный посетитель оперы – тоже ходит в джинсах и красуется в кроссовках. Но это у нас, а у них? Например, после первого акта оперы «Похищение из сераля» Моцарта в Венской опере, в антракте, группа научных сотрудников из Института искусствознания, в составе которой была одна из авторов статьи, обратила внимание на фланирующую в зале венскую публику. Почти вся она демонстрировала свои строгие фракы и красивые женские наряды моды едва ли не времен Моцарта.

А впрочем, может быть, и мы не правы, восхваляя только старину. И будем жить, по совету Пушкина, с веком наравне? Но только в жизни, а не в современном искусстве – уж очень оно стало непривлекательно и... скучно.

В прошлом социокультурные проекты возникали как стремление к разрешению противоречий в экономике, политике, нравственности и т.д. И они воплощались в искусстве, в котором наряду с критическим изображением этих противоречий предлагались и идеальные картины прекрасного будущего. И нередко – в изображении сновидений героев литературных персонажей, как, например, сон Веры Павловны в романе Чернышевского «Что делать?», в грезах Чичикова, который Россию «увидел» быстро несущейся тройкой, перед которой в страхе расступаются все другие народы и государства, и т.д.

А в современный научно-технический век проекты будущего связаны в основном с покорением природных стихий и космоса. Но эти проекты уже потеряли свою новизну и космические вояжи ракет интересны разве что для продвинутых в науке людей. А вот проекты нашествий с космоса инопланетян в виде различных чудовищных и громадных насекомых, крылатых змей, пауков и т.д. еще как-то щекочут нервы скучающей публики.

Вероятно, что только новые широкомасштабные и уникальные проекты будущего человечества могут дать новый импульс развитию нового искусства. Но признаков зарождения этих проектов пока не видно. Но все же не следует терять надежды на это – время и развитие культуры не стоят на месте, и будущее еще преподнесет не один сюрприз в культуре и искусстве.

#### Примечания:

1. Сараф М.Я. Опыт типологии культуры. Краснодар, 2003.
2. Августин А. Исповедь. СПб, 2011.
3. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М., 1976.
4. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 46, ч. 1. 2-е изд. М., 1948.
5. Гегель Г.В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. М., 1973.
6. Бирлайн Д.Ф. Параллельная мифология. М., 1997.
7. Библия. Ветхий и Новый Заветы. М., 1991.
8. Алпатов М.В. Рафаэль: сб. статей / под ред. В.В. Стародубцевой. М., 1987.

#### References:

1. Saraf M.Ya. Experience of the typology of culture. Krasnodar 2003.
2. Avgustin A. Confession. SPb., 2011.
3. Aristotle. Metaphysics. Coll. of works in 4 volumes. Vol.1, M., 1976.
4. K. Marx and F. Engels. Works. The 2<sup>nd</sup> ed., vol. 46, part 1. M. 1948.
5. Gegel G.V. Coll. of works in 4 vol., vol. 4. M., 1973.
6. Birlayn D.F. Parallel mythology. M., 1997.
7. The Bible. Old and New Testaments. M., 1991.
8. Alpatov M.V. Raphael. Coll. of articles edited by V.V. Starodubtseva. M., 1987.