

УДК 130.3

DOI 10.21661/r-530868

*К.Л. Ерофеева***ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ О НАЗНАЧЕНИИ ИСКУССТВА:
АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ**

Аннотация: в статье анализируются заключительные строки работы В.С. Соловьева «Общий смысл искусства» в их сопоставлении с тенденциями искусства современной цивилизации. Рассматривается его идея о преобразующей роли искусства в отношении с действительностью, жизнью. Констатируется, что в современных условиях, при господстве коммерческой массовой культуры, основной становится развлекательная функция искусства. Анализируются причины тяготения массового потребителя популярного искусства к жанру *horror* и другим развлекательным жанрам. В то же время, отмечается зарождение противоположной тенденции – движения в направлении всеединства, понимания приоритета общечеловеческих ценностей (идеи экологической этики, единой религии, ненасилия). Утверждается, что диалектический закон отрицания отрицания проявляется в истории искусства, в реализации его многообразных функций.

Ключевые слова: смысл искусства, функции искусства, постиндустриальная цивилизация, массовая коммерческая культура, категории трагического и ужасного, духовная жизнь, диалектическое отрицание.

*K.L. Erofeeva***VLADIMIR SOLOVIEV ON THE MISSION OF ART:
THE MODERN ASPECTS**

Abstract: the article analyses the final lines of V. Soloviev's work "The General Sense of Art," correlating them with the art tendencies of the modern civilization. The author addresses Soloviev's idea about the transforming role of art in relation to the reality, the real life. It is stated that, in the modern era, within the commercial mass

culture domination, the entertaining function of art comes to the forefront. At the same time, an opposing tendency can be observed: a movement towards the all-encompassing unity, understanding of the universal, the priority of common values (the ideas of ecological ethics, common religion, non-violence). The author indicates that the dialectic negation of the negation law is manifested in the history of art, in the realization of its varied functions.

Keywords: *sense of art, functions of art, post-industrial civilization, commercial mass culture, tragic and horror categories, spiritual life, dialectic negation.*

Заключительные строки одной из важнейших работ Владимира Соловьева по проблемам эстетики «Общий смысл искусства» (1890) кажутся таинственными и в то же время – пророческими. Особенно интересным, несущим мощный эвристический потенциал, мне уже долгие годы представляется следующий фрагмент: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь. Если скажут, что такая задача выходит за пределы искусства, то спрашивается: кто установил эти пределы? В истории мы их не находим; мы видим здесь искусство изменяющееся – в процессе развития. Отдельные отрасли его достигают возможного в своем роде совершенства и более не преуспевают, зато возникают новые» [13, с. 404].

Как явствует из многочисленных дискуссий представителей творческой и гуманитарной интеллигенции, некоторые процессы в эстетической жизни современности (как в сфере искусства, так и вне ее) все больше удивляют и настораживают. Например, за последние годы проблемам современного искусства, его противоречий, посвящены многие передачи телевизионного канала «Культура». Особенно часто эта тематика встречается в циклах «Культурная революция», «Тем временем», «Наблюдатель», «Агора». Поэтому расшифровывать и переосмысливать приведенные выше слова русского философа XIX века представляется задачей своевременной, актуальной.

Исследованию эстетики В.С. Соловьева посвящена обширная литература, в том числе – в журнале «Соловьевские исследования». Ряд авторов делает акцент на понимании Соловьевым искусства как теургии. Более того, с точки зрения Е.В. Ивановой, В.В. Бычкова, Владимир Соловьев является родоначальником целой традиции подобного понимания искусства в русской философии и литературе серебряного века. Так, анализируя эстетическое наследие С.Н. Булгакова, Е.В. Иванова пишет: «Одним из первых религиозных философов – последователей Вл. Соловьева, пытавшихся, исходя из его идей создать некоторые основы религиозно-философской эстетики, был С.Н. Булгаков» [8, с. 19]. Известный отечественный исследователь вопросов эстетики В.В. Бычков, отмечая, что проблемы эстетики волновали русского мыслителя, как в ранние, так и в поздние периоды его творчества, подчеркивает: «Критику отвлеченных начал» Соловьев завершает выходом в сферу теургической эстетики, усматривая именно в ней конечный смысл и цель человеческого бытия, оправдание самой жизни человеческой» [3, с. 61].

Еще один известный исследователь наследия Соловьева Н.А. Кормин пишет о нем так: «Через все свои философские построения он пронес этот платоновский мотив эстетики как воспоминаний о святой гармонии, которая однажды открылась душе в ее трансцендентальном странствии. Но святость этой гармонии – это уже характеристика, взятая из другого прототипа трансцендентальной активности – из христианства, т.е. это гармония, идущая через Христа» [9, с. 46]. Как видим, исследователи эстетических идей Соловьева единодушны в трактовке этих идей как неотделимых от христианского контекста его философии. Постараемся сохранить этот подход при анализе современного значения взгляда Соловьева на искусство.

Начнем с последней мысли приведенного в начале данной статьи пассажа. Она прозрачна, хотя и не бесспорна. Эта мысль нередко воспроизводилась в эстетических дискуссиях XX века, встречается в них и сейчас. Как уже при жизни В.С. Соловьева велись споры о судьбе живописи после распространения фотографии, так в более позднее время спорят о перспективах театра в эпоху

кинематографа, а этого последнего – в эпоху телевидения и интернета... Что же касается не теоретических споров, а самой художественной действительности, то она демонстрирует действие диалектического закона отрицания отрицания. Традиционные виды и жанры искусства, действительно, в какой-то мере отодвигаемые на периферию художественного процесса, включаются «на новом витке спирали» в виды и жанры новые, обогащенные небывалыми техническими возможностями, синтезирующие лучшие тенденции прошлого и новаторские искания настоящего. Так, классическое музыкальное наследие XVIII–XIX веков обогащается возможностями электронной музыки, элементы живописи и скульптуры, а также балета и драматического театра, вошли как неотъемлемая часть в кинематограф, а освоение компьютерной графики породило такие виды изобразительного искусства, для которых еще только придумываются названия.

По поводу другой мысли В.С. Соловьева из приведенного отрывка можно констатировать действие того же диалектического закона. Философ справедливо подчеркивает, что пределы изменчивости искусства не определены, что художественная деятельность – процесс открытый, что это вечное становление. Да, процесс развития искусства тоже идет по спирали. Его известная нам история начиналась с синкретического единства сакральных, эмоциональных, когнитивных, рекреативных и собственно эстетических компонентов / функций. Затем, отрицая это единство, искусство поочередно подчинялось той или иной отдельной цели. В средние века оно служило религиозным задачам. В новое время становилось то средством познания и воспитания (классицизм, реализм), то орудием критики (критический реализм). На рубеже XIX–XX веков оно стало почти исключительно средством самовыражения индивидуальности художника, а сегодня, в цивилизации потребления, реализует, по преимуществу, развлекательную функцию.

В этой связи следует вспомнить заключительные строки другой известной, столь актуальной сегодня именно для нашей страны, хотя написанной в 60-е годы XX века книги. Это «Система вещей» (1968) Ж. Бодрийера, одного из наиболее вдумчивых аналитиков информационной постиндустриальной цивили-

лизации. Он пишет: «Бесконечно-систематический процесс потребления протекает из несбывшегося императива целостности, лежащего в глубине жизненного проекта. В своей идеальности вещи / знаки эквивалентны друг другу и могут неограниченно умножаться; *они и должны это делать*, дабы ежеминутно восполнять нехватку реальности. Собственно говоря, потребление неистребимо именно потому, что основывается на некотором *дефиците*» [1, с. 218]. Речь, разумеется, идет о дефиците духовности, который, если воспользоваться терминологией Э. Фромма, подменяет для массового человека модусом обладания модусом собственно бытия [14].

Итак, стадия синкретического единства функций искусства отрицается в истории человечества потерей этого единства (по Соловьеву – утратой всеединства). Вопрос состоит теперь лишь в том, каким будет следующее отрицание, которое, как известно, должно явить собой некий синтез двух предыдущих стадий. И тут нельзя не вспомнить самые последние строки рассматриваемой нами статьи Соловьева: «Разумеется, это будущее развитие эстетического творчества зависит от общего хода истории, ибо художество вообще есть область воплощения идей, а не их первоначального зарождения и роста» [13, с. 404]. Какие же идеи зарождаются в начале третьего тысячелетия от Рождества Христова? Может ли вообще родиться в этой области что-либо принципиально новое?

Если говорить о доминирующих сегодня ценностях, то приходится констатировать следующее. В течение последних десятилетий (для России – приблизительно с 80-х годов прошлого века, для североамериканской и западноевропейской цивилизаций – на два или три десятилетия раньше) превалируют идеи индивидуализма, гедонизма, потребления. В последнее время они причудливо сочетаются в массовом сознании с возросшим авторитетом традиционных религий. С другой стороны, робко прокладывают себе дорогу идеи экологической этики, единой религии, ненасилия. Эта тенденция наталкивается на мощное противодействие обскурантизма во всех его разновидностях и облициях (политических, национальных, религиозных и пр.), но она живет и действует. Если именно эта тенденция духовного развития получит определяющее значение в

ближайшем будущем, то искусство наполнится той идеей всеединства, которая была центральной в учении Владимира Соловьева, хотя, судя по всему, само понимание всеединства не будет теперь ограничиваться только христианской парадигмой. Осторожную надежду на подобные благоприятные изменения в общественном сознании дает, в частности, зарождение космической этики. Побывавшие в космосе люди, как военные, так и ученые, инженеры, вне зависимости от гражданства и национальной принадлежности, в один голос утверждают мысль о единстве человечества, о необходимости осознания этого единства. В этом же направлении действуют всевозможные движения «снизу», способствующие объединению людей поверх государственных границ по тем или иным интересам (путешественники, исследователи, энтузиасты-экологи, волонтеры и т. п.).

Однако оптимистический итог изменений, происходящих в духовной жизни современной цивилизации, далеко не предопределен. Более того, многие аналитики этой цивилизации отмечают в ней снижение, и даже исчезновение духовного содержания под влиянием техницизма, консюмеризма, сознательного гедонизма. Ниже остановимся на тех опасностях, которые просматриваются сегодня в эстетической сфере социального бытия.

Еще в 60-е годы прошлого века Г. Маркузе в своей знаменитой работе «Одномерный человек» (1964) писал: «В обществе развитого капитализма при все более полной механизации труда, способствующей поддержанию эксплуатации, и установки, и статус эксплуатируемого претерпевают изменение. Внутри технологического целого механизированный труд, большую часть которого (если не целое) составляют автоматические и полуавтоматические реакции, остается в качестве пожизненной профессии изнурительным, оупляющим, бесчеловечным рабством – причем даже более истощающим вследствие увеличения скорости, усиления контроля над машинными операторами (в большей степени, чем над продуктом) и изоляции рабочих друг от друга» [11, с. 8]. По поводу иных профессий он далее отмечал: «Не слишком существенно отличается от этого вида порабощения труд машинистки, банковского кассира, назой-

ливого продавца и теледиктора. Стандартизация и рутина уравнивают продуктивные и непродуктивные профессии. На предшествующих этапах развития капитализма пролетарий выполнял роль вьючной скотины, трудом своего тела вырабатывая предметы первой необходимости и роскоши и продолжая при этом жить в грязи и бедности. Он был живым приговором своему обществу. Напротив, в жизни современного рабочего в развитых странах технологического общества это отрицание гораздо менее заметно; как и другие живые объекты общественного разделения труда, он втянут в технологическое сообщество управляемого населения. Более того, в районах наиболее успешной автоматизации биологическая сторона человека, кажется, становится частью технологического целого» [11, с. 8].

С проникновением электронных технологий во все сферы производства и обращения денежных средств описанная ситуация только усугубляется. На рубеже XX–XXI веков возросла интенсификация труда, требующего теперь гораздо больше умственных усилий и внимания. В то же время, расширился ассортимент товаров и услуг как объектов престижного потребления. Под влиянием рекламы и идеологии консюмеризма индивид вынужден и по собственной инициативе интенсифицировать свой труд (находить дополнительный заработок, увеличивать продолжительность рабочего дня). В результате свободное время для трудящегося человека оборачивается не возможностью получения эстетических впечатлений, а лишь способом восстановления для нового этапа монотонного оупляющего труда. Например, по данным социологического исследования, которые приводит О.А. Митрошенков, вырисовывается следующая картина характерных форм досуга российских граждан. 28,6% «отсыпается», 11,1% «расслабляется и выпивает», 6,9% просто «убивает свободное время», а большинство (61,1%) смотрит телевизор [12, с. 41]. В этих условиях едва ли может идти речь об адекватном восприятии искусства. Эстетическое восприятие художественного произведения, в отличие от эстетического восприятия природного, технического, или любого иного объекта, требует от индивида умственного и эмоционального усилия, сотворчества. В условиях физических и

психологических перегрузок даже люди, способные к подобной рецепции искусства, чаще всего выбирают из художественной «продукции» самое легкое для усвоения. Таким образом, в настоящее время закономерно ведущей тенденцией в сфере искусства является стремление к легкости для восприятия, развлекательности, преобладанию формы над содержанием.

Самой значительной и самой сложной для понимания представляется сентенция Соловьева, касающаяся взаимоотношения искусства и жизни. Нельзя не вспомнить, что тема эта была исключительно важна для русской эстетики XIX века. (Вспомним в этой связи философию общего дела Н.Ф. Федорова, эстетическую концепцию Н.Г. Чернышевского). Напомним, что в заключительных строках статьи «Общий смысл искусства» В.С. Соловьев утверждает: «Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [13, с. 404]. Каким образом должно происходить это таинственное пресуществление, философ не разъясняет ни в этой работе, ни где-либо еще. По всей видимости, он и сам не представлял форм подобного процесса, выступая в этом своем высказывании скорее как пророк, чем как мыслитель-аналитик. Но от этого наше желание разгадать загадку соловьевской формулы (искусство – инструмент преобразования действительности) становится только сильнее.

Быть может, речь идет о каких-то новых эталонах прекрасного, которые предложит искусство и которым жизнь начнет подражать? А может быть, художественная деятельность, в которую будут вовлекаться все более широкие массы людей, окажет столь мощное воспитательное воздействие на ее коллективного субъекта, что жизнь общества станет во много раз совершеннее? Наконец, возможно, само искусство так расширит свои границы по многообразию форм, направлений, способов симбиотического слияния с другими областями культуры – моралью, религией, наукой – что станет всепроникающим? Тогда оно, способное мощно влиять на эмоциональную жизнь людей, действительно

сможет через эти духовные «каналы» преобразить и остальные, вполне материальные, даже утилитарные компоненты человеческого бытия.

Определенные попытки нового синтеза искусства, технологий и утилитарной созидательной деятельности, как известно, предпринимались уже в первые десятилетия XX века. В этой связи можно вспомнить появление дизайна, или конструктивизма как архитектурного стиля... Соловьев не дожил до этого процесса лишь несколько лет. Вполне возможно, что он предчувствовал подобные изменения искусства и его места в общественной жизни. Но совершенно очевидно, что не о таких изменениях идет речь в приведенном отрывке. Новаторы-модернисты были зачастую романтиками, мечтателями о светлом будущем человечества, но цели их деятельности по преобразованию реальности с помощью художественных средств, тем не менее, оставались по преимуществу лишь прагматическими.

Сейчас, с развитием компьютерных технологий, появляется много возможностей как для создания новых форм и видов искусства, так и для вовлечения его реципиентов в интерактивную творческую деятельность. Например, среди молодежи стало популярным коллективное создание литературного произведения через интернет, зачастую в режиме онлайн. Широкие возможности перед театральным искусством открывают первые опыты иммерсивного театра. В нем зрители непосредственно вовлекаются в действие, становятся также актерами [10]. Однако названные явления носят лишь внешний характер. Искусство всегда обновляло свои формы, в то время как содержание его неизменно выражает общечеловеческие культурные универсалии. Именно в этом своем качестве универсального выразителя базовых смыслов и ценностей искусство выполняет свою воспитательную задачу.

Не будем упускать из виду, что Владимир Соловьев пишет о *совершенном* искусстве, которое должно способствовать осуществлению *идеала*. Трудно сказать, верил ли автор этих строк в возможность реализации такой задачи хотя бы в отдаленном будущем, или он рассматривает здесь лишь некий ноуменальный предел развития искусства, умопостигаемый, но принципиально не реализуе-

мый. В любом случае, нет сомнений, что русский мыслитель не сомневался в возможностях искусства, в могучем потенциале его дальнейшего развития. При этом он не просто размышляет о будущем возрастании эстетического начала в самой утилитарной жизни людей (это возрастание как раз было очевидно в конце XIX века, но далеко не очевидно сейчас). Соловьев настаивает на возможности с помощью искусства приблизиться к состоянию идеала в непосредственной жизни. Искусство должно *одухотворить* жизнь. Для религиозного мыслителя, главный труд которого называется «Оправдание добра», это, безусловно, означает придать жизни более отчетливый религиозный и нравственный смысл.

В эпоху массовой коммерческой культуры трудно представить себе подобное развитие событий. Духовное содержание нередко подменяется в современном искусстве эпатажем, занимательностью ради развлечения, игрой, мистификацией, сложностью формы. Рассуждая о специфике культуры постмодернизма, В.В. Бычков констатирует, что акцент в ее контексте делается «не на сущностных для классического эстетического сознания ракурсах *прекрасного, возвышенного, трагического*». На смену этим категориям приходят «маргинальные для классической эстетики, хотя имплицитно всегда присущие в эстетическом опыте универсалии *игры, иронии, безобразного*» [5, с. 41]. Что касается игрового характера искусства постмодерна, а также принципа иронии в нем, то этих признаков не отрицает, кажется, ни один из теоретиков данного направления. «Человек ПОСТ – *homo ludens* по своей сущности и экзистенции. Он играет всем и во всем; играет осознанно и неутилитарно. Это касается ведущих ПОСТ-артистов и крупнейших «продвинутых» гуманитариев, в первую очередь» [5, с. 270].

По поводу места категории безобразного в современном массовом искусстве следует высказаться более подробно. Амбивалентность этой эстетической категории с точки зрения ее нравственного содержания сегодня очевидна. С одной стороны, индустрия «ужасов», которая является важным атрибутом массовой коммерческой культуры, по определению требует пугающих впечатле-

ний и образов. Эстетически безобразное по форме содержательно сочетается в этом жанре с моральным злом. В совокупности это дает категорию ужасного [2, с. 100]. К сожалению, многие потребители массового искусства именно этого и ждут от него, питая подобными «темными» образами определенные «темные», «демонические» импульсы собственного внутреннего мира. Существует и другая, хотелось бы надеяться – более многочисленная – категория зрителей и читателей, охотно прибегающая к жанру хоррор (*horror*), Интерес их ко всему пугающему в эстетической сфере обусловлен недостатком сильных переживаний в повседневном существовании. Жизнь молодого человека в урбанистической постиндустриальной цивилизации за последние десятилетия отличается от предыдущих эпох более высоким уровнем безопасности. Но зачастую столь же высоким оказывается уровень рутинности, монотонности. «Унылая повседневность», о которой писал Г. Маркузе, со времен расцвета Франкфуртской школы стала только очевиднее. В этой ситуации жанр ужасов, который, разумеется, существовал и в другие эпохи, становится особенно востребованным просто как элемент досуга. Тем не менее, преувеличенное внимание к безобразному в форме ужасного – далеко не безобидная тенденция современной массовой культуры. Она если не порождает в качестве причины, то инициирует в качестве повода агрессивное поведение подростков и духовно незрелых взрослых, притупляет, а порой и убивает чувство сострадания.

С другой стороны, безобразное с традиционной эстетической точки зрения получает и противоположный этический вектор. Современного реципиента художественной «продукции» с детства приучают к образам всякого рода монстров, «странных», «особенных» персонажей, изображаемых с очевидной симпатией. По мысли их создателей это должно воспитать в юном, да и во взрослом, человеке толерантность к внешнему несовершенству. И подобное стремление представляется весьма ценным для современной культуры. Известно, что мы нередко воспринимаем как эстетически непривлекательное то, что для нас непривычно, ново. Еще два-три века назад, например, внешность представителя негроидной расы воспринималась представителями европеоидной как безоб-

разная, устрашающая. Насмешкам и уничижительным эстетическим оценкам подвергались также любые несоответствия стереотипам в моде на одежду, в манерах поведения. А появление нового художественного стиля первоначально подвергалось осмеянию (вспомним, например, историю становления французского импрессионизма). Сегодня искусство с детства призывает нас видеть красоту в доброте и дружелюбии, под каким бы внешним обликом они ни выступали. Более того, само отличие от привычного окружения предлагается априори воспринимать с «презумпцией» позитивной оценки. В эпоху свободных миграций по всей территории Земли, пересечения и даже переплетения культур такие призывы своевременны и закономерны.

Как уже приходилось писать, категория трагического в современной культуре также получила свою специфическую окраску [7]. В своем трактате «О трагедии» (1757) Д. Юм отмечал, что трагическая эмоция «соединяет в себе скорбь и радость, ужас и удовольствие» [17]. Скорбь в современном искусстве зачастую подается в несколько приглушенных тонах. С одной стороны, это связано с повышением уровня безопасности самой повседневной жизни. Трагический опыт, к счастью, не столь знаком молодым читателям или зрителям (а именно в молодом возрасте, как известно, человек наиболее чувствителен к эстетическим воздействиям), как это было в прежние эпохи. Некоторое «легкомыслие» при восприятии трагического, темы смерти обусловлено и все тем же гедонистическим характером современной цивилизации, и распространением компьютерных игр. Последние приучили их поклонников к мысли о неокончательном, не настоящем переходе от жизни к смерти, от бытия к небытию. Современная физика и космология с их гипотезами о сосуществовании «параллельных» миров тоже способствуют представлениям о вариативности, множественности форм нашего бытия. Мысль о том, что смерть не окончательна, что в некоем ином пространственно-временном измерении для человека вполне возможно иное существование, весьма популярна в современном массовом сознании.

В то же время, для современного истолкования темы смерти средствами искусства специфичен неявно, но вполне определенно присутствующий религиозный аспект. В духе христианства, индуизма, даосизма преподносится мысль о просветленном принятии героем собственной конечности, как и смертности близких людей. Акцентируются мотивы любви, смирения, прощения. Но самое заметное отличие лучших произведений современного мирового искусства – это проводимая в них идея неразрывного единства человечества, а также – человека и природы. Таковы, например, фильм «Древо жизни» американского режиссера Т. Малика, снятый в 2011 году, документальный фильм «Человек» (Франция, 2015 г., режиссер Янн Артюс-Бертран), роман «Облачный атлас» Д. Митчелла (Великобритания, 2004 г.).

В одной из своих работ В.В. Бычков утверждает «стремление *пост-артистов* всех калибров к бесконечному «плетению словес» разных форм и уровней, к бесконечному писанию арт-текста, призванному (внесознательно) завуалировать, скрыть (от себя самого, прежде всего) апокалиптический ужас метафизической Пустоты, разверзающейся сегодня перед человечеством» [4, с. 29]. По поводу продукции искусства постмодернизма с таким видением проблемы можно согласиться. Но современное искусство далеко не исчерпывается языком и идеологией постмодерна. Социальный контекст последнего (к которому относятся как создатели, так и потребители постмодернистского искусства) – это экономически благополучная группа интеллектуалов, достаточно замкнутая, безразличная к общечеловеческим ценностям и объективным потребностям.

Для творцов эпохи модернизма (начала XX века) была характерна искренность, приверженность новым идеалам, готовность жертвовать за них своим благополучием, уверенность в своей высокой миссии по отношению к обществу в целом [16, с. 9]. Эти качества отличают подлинного художника любой эпохи. Такие художники существуют и сегодня, хотя их голос слышен еще не достаточно явственно.

В упомянутой выше статье В.В. Бычков констатирует и присутствие обнадеживающих тенденций в эстетической жизни современного общества. Он отмечает: «Определенные позитивные перспективы видит в этом плане начинающая формироваться отечественная постнеклассическая эстетика, которая рассматривает посткультуру со всеми ее феноменами, арт-практиками и теориями и нонклассику как переходные этапы к какому-то новому, принципиально иному уровню бытия и самого человека, и культуры, и эстетического опыта и сознания. Некоторые предпосылки к этому заметны уже во многих сферах культуры, однако они еще не столь рельефны, чтобы о них можно было говорить более-менее членораздельно» [4, с. 29–30]. Нам представляется, что говорить о таких предпосылках необходимо, так как без их анализа невозможно движение в направлении гуманизации искусства, и тем более – возвращения ему сакрального смысла и содержания.

Приведенные выше примеры из различных сфер художественного творчества говорят о том, что в духовной жизни современной цивилизации происходит, пусть медленно и не для всех заметно, то самое диалектическое новое отрицание, являющее собой синтез. Происходит движение к всеединству, возвращение к общечеловеческим ценностям религиозного сознания, обогащенное трудным, зачастую горьким, опытом антропоцентризма и атеизма нового времени. Разумеется, как и все лучшее, это движение хрупко. Его необходимо оберегать и взращивать всеми силами. Размышляя о новой книге американского историка философии и религии М. Сергеева [18] и о состоянии современного религиозного сознания, Н.В. Шелковая пишет: «Смогут ли люди уйти от своего эгоизма, научиться любить всех, быть толерантными к инаковым верам и людям, уйти от высокомерного посягновения на истину в последней инстанции в лице своей религии, своей нации, своего государства, своего «Я»? Будущее покажет» [15, с. 138].

Искусство – один из мощнейших каналов воздействия на души людей. И, выражая идеи своей эпохи, оно, в свою очередь может давать этим идеям новый импульс для дальнейшего развития. Но не следует забывать, что

«Актуализацию или полную реализацию *духовность*, как и другие модификации эстетического, получает во внутреннем мире субъекта восприятия, а его носители заложены в структуре произведения искусства, хотя ясно, что не всякая душа открывается для тех или иных носителей – художественных символов» [6, с. 81]. Поэтому дальнейшая судьба искусства, как и культуры в целом, зависит от каждой индивидуальности, от ее стремления к духовному росту.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 2001. – 220 с.
2. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.
3. Бычков В.В. Софиология как основа теургической эстетики // Соловьевские исследования. – 2006. – Вып. 13. – С. 44–71
4. Бычков В.В. Эстетический опыт России на рубеже тысячелетий // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вып.2. – М.: ИФ РАН, 2006. – С. 3–30.
5. Бычков В.В. Эстетика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-viktor-bychkov/2051-estetika-viktor-bychkov.html> (дата обращения: 14.12.2018).
6. Бычков В.В. О духовности в искусстве // Вопросы философии. – 2018. – №5. – С. 76–87.
7. Ерофеева К.Л. К вопросу об онтологическом статусе зла (Категория трагического и ее интерпретации в современном искусстве) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2018. – Вып. 2 (18). – С.10–15.
8. Иванова Е.В. Владимир Соловьев и формирование русской религиозно-философской эстетики // Соловьевские исследования. – 2006. – Вып. 12. – С.5–60.
9. Кормин Н.А. Философская эстетика Владимира Соловьева. Ч. 1. – М.: ИФРАН, 2001. – 187 с.

10. Лялинская М. Что такое иммерсивный театр? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.timeout.ru/msk/feature/465269> (дата обращения: 15.12.2018).

11. Маркузе Г. Одномерный человек [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=93011&p=8> (дата обращения: 13.12.2018).

12. Митрошенков О.А. Пространство российской духовной культуры: испытание переменами // Социологические исследования. – 2005. – №11. – С. 37–46.

13. Соловьев В.С. Общий смысл искусства. // Соч. в 2 т. – Т. 2. – М., 1998. – С. 390–404.

14. Фромм Э. Иметь или быть. – М.: Прогресс, 1990.

15. Шелковая Н.В. Религия как живой организм // Философские науки. – 2016. – №12. – С. 132–138.

16. Эрьявец А. Постмодернизм и художественный авангард // Корневище: Книга неклассической эстетики. – М.: ИФ РАН, 1998. – 270 с.

17. Юм Д. О трагедии // Вопросы литературы. – 1967. – №2. – С. 155–167.

18. Sergeev M. Theory of Religious Cycles: Tradition, Modernity and the Bahá'í Faith. – Leiden: Brill, 2015. – 161 p.

References

1. Baudrillard, J. (2001). Sistema veshchei., 220. M.: Rudomino.

2. Borev, Iu. B. (2002). Estetika., 511. M.: Vysshiaia shkola.

3. Bychkov, V. V. (2006). Sofiologiya kak osnova teurgicheskoi estetiki. Solov'evskie issledovaniia, Vyp. 13, 44-71.

4. Bychkov, V. V. (2006). Esteticheskii opyt Rossii na rubezhe tysiacheletii. Estetika: Vchera. Segodnia. Vsegda, Vyp.2, 3-30. M.: IF RAN.

5. Bychkov, V. V. Estetika. Retrieved from <http://iknigi.net/avtor-viktor-bychkov/2051-estetika-viktor-bychkov.html>

6. Bychkov, V. V. (2018). O dukhovnosti v iskusstve. Voprosy filosofii, 5, 76-87.

7. Erofeeva, K. L. K voprosu ob ontologicheskom statuse zla (Kategoriiia tragicheskogo i ee interpretatsii v sovremennom iskusstve). Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriiia "Gumanitarnye nauki". 2018, Vyp. 2 (18), 10.
8. Ivanova, E. V. (2006). Vladimir Solov'ev i formirovanie russkoi religiozno-filosofskoi estetiki. Solov'evskie issledovaniia, Vyp. 12, 5.
9. Kormin, N. A. (2001). Filosofskaia estetika Vladimira Solov'eva. Ch. 1., 187. M.: IFRAN.
10. Lialinskaia, M. Chto takoe immersivnyi teatr?. Retrieved from <http://www.timeout.ru/msk/feature/465269>
11. Marcuse, H. Odnomernyi chelovek. Retrieved from <https://www.litmir.me/br/?b=93011&p=8>
12. Mitroshenkov, O. A. (2005). Prostranstvo rossiiskoi dukhovnoi kul'tury: ispytanie peremenami. Sotsiologicheskie issledovaniia, 11, 37-46.
13. Solov'ev, V. S. (1998). Obshchii smysl iskusstva. Soch. v 2 t, T. 2, 390-404. M.
14. Fromm, E. (1990). Imet' ili byt'. M.: Progress.
15. Shelkovaia, N. V. (2016). Religiiia kak zhivoi organizm. Filosofskie nauki, 12, 132-138.
16. Er'iavets, A. (1998). Postmodernizm i khudozhestvennyi avangard. KorneviShche: Kniga neklassicheskoi estetiki, 270. M.: IF RAN.
17. Hume, D. (1967). O tragedii. Voprosy literatury, 2, 155-167.
18. Sergeev, M. (2015). Theory of Religious Cycles: Tradition, Modernity and the Baha'i Faith. Leiden: Brill.

Ерофеева Ксения Леонидовна – д-р филос. наук, профессор, ФГБОУ ВО «Ивановский государственный энергетический университет им. В.И. Ленина», Иваново, Россия.

Erofeeva Kseniia Leonidovna – doctor of philosophical sciences, professor, Ivanovo State Power University named after V.I. Lenin, Ivanovo, Russia.
