

# ТАЙНЫ ЧЕЛОВЕКА

---

А.И. Щербакова

## НОМО FABER – ЧЕЛОВЕК ТВОРЯЩИЙ: ХУДОЖНИК И ЕГО ПОСЛАНИЕ МИРУ

---

**Аннотация.** Любое исследование в области культуры неизменно обращается к человеку её творению и творцу, на протяжении веков возводящему здание мировой культуры. Непреходящая актуальность таких исследований связана с тем, что сущности Ното Faber (Человека Творящего) человечество обязано как всеми достижениями в области искусства, науки, техники, так и кровопролитными войнами, унесшими миллионы жизней. Вполне закономерно, что будущее человечества является постоянной темой острых дискуссий, где сталкиваются оптимистические и пессимистические сценарии его дальнейшего развития. Значительный научный интерес вызывает теоретическое обоснование социальной роли художника в дальнейшем строительстве культуры, выявление чего и составляет предмет данного исследования. Методологической базой работы являются философски-антропологические традиции и методы исследований культуры, системный подход, а также авторские методы аксиологического анализа процесса художественного творчества (аксиолого-аналитический, эволюционно-синергетический, прогностически-моделирующий).

Научная новизна представленной работы определяется обозначением ряда актуальных проблем, являющих собой болевые точки, характерные для современного этапа развития культуры, в решении которых искусство играет значительную роль. Основной вывод – послание художника миру – это процесс создания художественно-эстетических каналов духовной коммуникации, позволяющих вовлечь своих слушателей, читателей, зрителей в активный межкультурный диалог, основанный на эстетике мышления, отражающей творческую сущность человека. В этом заключается социальная миссия художника, которая способствует реализации оптимистических сценариев дальнейшего развития культуры.

**Ключевые слова:** искусство, культура, музыка, музыкант, творчество, художник, духовная коммуникация, художественно-эстетические ценности, эстетика мышления, эстетика чувства.

**Abstract.** Any research in the cultural field unchangeably turns to human – its creature and creator, who throughout centuries was establishing a structure of world culture. The constant relevance of such researches is substantiated by the fact that the essence of Homo Faber – the Creating Human is responsible for the achievements of humanity in culture, science, technologies, as well as for the blood shedding wars that took millions of lives. It is quite evident that the future of humanity always remains a topic of intense discussions, which are marked by the clashes of optimistic and pessimistic scenarios of its further development. A theoretical substantiation of the social role of an artist in the further formation of culture, arouses a significant interest. Scientific novelty consists in the determination of a number of relevant problems, which represent pressure points characteristic to a contemporary stage of cultural development, and in solution of which the society plays an essential role. The main conclusion is the message of the artist to the world – the process of creating artistic-aesthetic channels of spiritual communication, which allow involving its audience into an active intercultural dialogue that is based on the aesthetics of thinking, reflecting a creative essence of human. This explains the social mission of the artist that encourages realization of the optimistic scenarios of the further development of culture.

**Key words:** Art, Culture, Music, Musician, Creative work, Artist, Spiritual communication, Artistic-aesthetic values, Aesthetics of thinking, Aesthetics of feelings.

**Введение.** Сегодня мы постоянно вспоминаем о том, что существуем в условиях особой информационной цивилизации, в сложном потоке событий, фактов и комментариев, как в калейдоскопе непрерывно меняющихся только что сложившуюся картину мира. Среди многочисленных определений культуры появились ин-

терпретирующие её как особую информационную систему, в которой человек вынужден всё время следить за информационными обновлениями, определяющими новый ракурс познания и самопознания, находить новые оттенки в постоянно усложняющейся партитуре бытия. Сегодня «культура и информация становятся двумя взаимоо-

пределяемыми и неразделимыми понятиями. Эта очевидная с позиции современности неразрывная связь между ними и определяет потребность в новом подходе к описанию культуры и её сущности» [1, с. 7].

Становится актуальной потребность в особо пристальном внимании к созданию и условиям функционирования каналов коммуникации, не только обеспечивающим доступ к получаемой информации, но и способствующим её осмыслению. Таким каналам, которые помогают человеку (а в идеале и человечеству) свободно ориентироваться в уникальном информационном поле, превращая средства коммуникации в средства общения, духовной общности, устраняющей источники конфликтов, продолжающих своё разрушительное действие в пространстве культуры. Открывая свою книгу, посвящённую «мозаике» бытия (отсюда и название книги), выдающийся музыкант, дирижёр, признанный эрудит Г.Н. Рождественский объясняет, что основная идея её создания – стимулировать любознательность и активность своих читателей, вызвать у них потребность в размышлении о сущности бытия, постигаемой в диалоге с великими творениями искусства и их интерпретаторами, на протяжении веков, создающими художественно-эстетические каналы духовной коммуникации, способные функционировать через пространство и время [2].

Это уникальная книга, в которой известный музыкант не просто раскрывает своим читателям необъятность мира искусства, а на собственном примере показывает, неограниченные возможности духовного мира человека, через постижение художественных текстов раскрывающего глубины собственного «Я», ту радость познания и самопознания, которая рождается в процессе общения с искусством, тысячелетиями накапливающим бесценные сокровища, создаваемые Ното Faber – Человеком Творящим. К поиску этих сокровищ призывает Рождественский своих читателей, в них он видит «путеводитель» к душе человека, по сей день остающейся самой великой и волнующей загадкой, заставляющей вновь и вновь искать пути её решения. Поиск этих путей неизбежно приводит к художественным текстам, в каждом из которых может таиться ключ к разгадке.

И это, несомненно, очень важно, поскольку проблема понимания и толкования художественного текста неразрывно связана с рождением и самоутверждением ценностей в пространстве культуры. Процессом чрезвычайно сложным и порой болезненным, по сей день вызывающим яростные споры в обществе. Обращение к художественным

текстам показывает, что «культура многомерна и будучи более сложной системой, чем физический микромир, она проявляет отношения дополнительности не дихотомически (подобно парному противостоянию «частица/волна»), а полиморфно: комплементарны отношения отражения реальности подвластным ей сознанием и «опережающего отражения», осуществляемого средствами свободного от её власти идеально-проективного преобразования, – попросту говоря, дополнительные истина и идеал, знание и мечта, активность дискурсивного мышления и фантазия, дополнительные познание и ценностное осмысление бытия, поскольку добывают разную и альтернативную информацию об одних и тех же объектах, и добывают её в ходе решения разных деятельных задач...» [3, с. 395].

Проблема понимания и толкования художественных текстов чрезвычайно значима и в осуществлении эстетического и духовно-нравственного воспитания современной молодёжи [4], непосредственно связанного с возможностью постижения подрастающим поколением процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры [5], от чего зависит её облик в XXI в. Эта идея легла и в основу данной работы, которая обращена к поиску истины, постигаемой в конструктивной дискуссии, в обогащающем всех её участников диалоге, в результате которого рождаются и начинают активно функционировать художественно-эстетические каналы духовной коммуникации.

Приглашение к размышлению. Непосредственным толчком к написанию данной работы послужило весьма банальное происшествие – концерт достаточно известного музыканта, с устоявшейся (хотя и несколько скандальной) репутацией незаурядного интерпретатора творений великих мастеров. Их произведения были представлены и на этом концерте, где прозвучали шедевры, хорошо известные широкой публике и горячо любимые ею. Поскольку данная статья не является рецензией на концерт известного музыканта, то позволим себе не упоминать его имени. Тем более что право исполнителя интерпретировать художественный текст так, как он считает нужным, неоспоримо.

Следует заметить, что основной подход к исследованию поставленной проблемы базируется на философско-антропологической традиции, согласно которой мир человека – это мир его культуры. Чтобы претендовать на роль её творца, необходимо осознавать себя её творением. Только тогда культурное творчество может быть направлено в позитивное русло. «Принцип причины и следствия действует в царстве культурных явлений так же,

как и повсюду в нашем взаимодействии с космосом. Всякая данная культурная ситуация определена другими культурными событиями. Если действуют определённые культурные факторы, определённое событие становится их результатом. Наоборот, определённые культурные достижения, как бы страстно их ни желали, не могут иметь места, если не наличествуют и не действуют требующиеся для этих достижений факторы» [6, с. 154-155].

Поэтому размышление о человеке, о его месте в мире всегда является ключевым вопросом философии. Как справедливо замечает П.С. Гуревич, «задумавшись о самом себе, человек, надо полагать, никогда не оставит эту тему, пока существует философия и человечество» [7, с. 3]. Следует заметить, что человек не оставит эту тему и до тех пор, пока существует искусство. Нет художника, который бы не стремился понять, каково его место в мире, кем он себя ощущает в пространстве культуры [8]. Неисчерпаемы и попытки и осмыслить сущность художественного творчества со стороны искусствознания, философии, психологии, социологии, культурологии и т.д. Вполне естественно, что исследовательская мысль стремится выявить общепсихологические основы художественного творчества, понять, какие пути ведут к Олимпу, какова роль чувственного познания и интеллектуальной активности. Круг вопросов, связанных с проблемой художественного созидания и его постижения столь же бесконечен, как и круг вопросов, связанных с загадкой мыслящего существа – Homo Faber – Человека творящего.

Такие размышления – это всегда поиск истины, где происходит движение от философии жизни к философии культуры [9], где искусство целей, составляющее сущность творческого процесса, обязательно соседствует с пониманием допустимых средств для их достижения [10], где каждый художник обладает правом строить свой собственный авторский мир из тех «материалов», которые наиболее полно соответствуют его внутренним убеждениям, его мировоззренческой позиции, наиболее органично вписываются в его картину мира. И, конечно, очень продуктивен целостный анализ художественного текста, позволяющий в полной мере осознать особенности авторского художественного мира [11].

Такой анализ ещё и ещё раз напоминает о необходимости избавиться от категоричности дихотомического мышления, всегда настроенного на антитезу, на противопоставление собственной (и поэтому, несомненно, «истинной») позиции той, которую представил тот или иной художник, чей взгляд на мир открывает иной ракурс познания.

Только в категориях дополнительности возможно обращение к различным художественным текстам, заключающим в себе возможность взглянуть и на окружающий мир, и на самого себя со стороны. Принять или не принять неожиданный ракурс – это уже вопрос, который решается в процессе ценностного взаимодействия, определяющего возможность (или невозможность) обмена художественно-эстетическими и духовно-нравственными ценностями с художником, который становится партнёром по коммуникации.

Придерживаясь иной позиции, можно уподобиться многочисленным фанатикам, поклонникам той или иной идеи, убеждённым, что только они являются носителями истины и поэтому вправе всё, что их не устраивает уничтожить «словом или делом». Таких проявлений в истории культуры существует великое множество. Достаточно вспомнить самые «безобидные» из них, когда в ход шли даже не молотки и кувалды, громящие памятники культуры и превращающие их в пыль, а всего лишь слово. Выглядящие сегодня курьёзными высказывания критиков, отрицающих достоинства того или иного художника, становились для некоторых молодых авторов приговором, сыгравшим крайне негативную роль в их творческом становлении.

Приведём всего лишь один пример, который показывает, сколь важно всегда думать о том «как наше слово отзовется». В декабре 1865 г. на торжественном выпускном концерте Петербургской консерватории было исполнено сочинение одного из выпускников – кантата «К радости» на стихи Ф. Шиллера. Имя автора этого сочинения – П.И. Чайковский. Петербургская музыкальная критика чрезвычайно благожелательно отнеслась к концерту в целом. И только один автор был признан абсолютно лишённым какого-либо дарования. Сегодня это кажется совершенно невероятным, но этот автор – П.И. Чайковский, который очень долго не мог оправиться от такого удара.

«Когда я прочёл этот ужасный приговор, я не знаю, что сделалось со мною, – писал впоследствии Чайковский. – У меня потемнело в глазах, голова закружилась, и я, как безумный, выбежал из кафе. Что я делал, куда попадал, я не отдавал себе отчёта. Я целый день бесцельно бродил по городу и повторял: «я пустоцвет, я ничтожество, из меня ничего не выйдет, я бездарность» [12, с. 174]. К счастью, Чайковскому удалось преодолеть этот душевный кризис, в значительной степени благодаря тому, что вскоре он был приглашён Н.Г. Рубинштейном стать преподавателем в открывающейся в Москве консерватории, которая сегодня празднует свой 150-летний юбилей.

А тогда всё только начиналось с Музыкального класса в доме Волоцкого у церкви св. Ермолая в квартире Н.Г. Рубинштейна, где сначала были организованы занятия по элементарной теории музыки, затем появился класс сольного пения и зазвучали мужские голоса, позже к ним присоединились женские, начались занятия в классах фортепиано, зазвучали скрипки и виолончели, а в старших классах учащиеся приступили к изучению гармонии. Очень скоро Музыкальным классам стало тесно в квартире Рубинштейна на Садовой и Н.Г. Рубинштейн вместе со своими питомцами переехал на новую квартиру в Мясном переулке.

Сегодня здание Московской консерватории, которое расположилось на Большой Никитской, стало центром притяжения для культурной общности не только Москвы, России, но и многих стран мира. В учебных корпусах, в Большом, Малом, Рахманиновском залах и в зале имени Мясковского постоянно звучит музыка прошлого и настоящего, фестивали, конкурсы, концерты всегда привлекают внимание москвичей и гостей столицы. А перед входом в Московскую консерваторию их встречает П.И. Чайковский, чей вдохновенный облик запечатлен в бронзе скульптором В.И. Мухиной и её учениками. Он напоминает о том, что нам предстоит войти в храм великого искусства – Музыки, погрузиться в её поток, открыть для себя новое духовное пространство.

Справедливость восстановлена, великий художник занял подобающее ему место в истории мировой культуры. Тем не менее не следует забывать, что потрясения, подобные тому, которое испытал в годы своей молодости великий русский композитор, испытывали и испытывают и сегодня многие художники. Но не только слово, но и молотки и кувалды по сей день также идут в ход. И таких проявлений «художественной критики» мы наблюдаем в нашей жизни немало. Они заставляют вновь и вновь задумываться над уровнем культуры современного общества, над проблемой просвещения и воспитания, которая во все времена остаётся приоритетной в области культуры. Однако это вовсе не означает, что каждое художественное высказывание благодарный слушатель (зритель, читатель) должен принимать как истину, не требующую размышлений и обсуждений. Ведь мир художника – это его видение мира, картина, которую он передаёт через созданный им канал художественно-эстетической коммуникации своему партнёру – слушателю, зрителю или читателю.

На концерте, о котором ранее упоминалось, великие творения проецировались через «крытые зеркала» мироощущения человека, который

прекрасно обученными в стенах Московской консерватории руками рвал на клочки музыкальную ткань, заставляя судорожно всхлипывать обрывки фраз и мыслей, превращая в обломки, в пыль идеи и чувства гениальных творцов. И это вовсе не было продиктовано желанием посмеяться над высокими чувствами, желанием создать гротеск, исказить до неузнаваемости известный всем музыкальный текст. Вовсе нет. Исполнитель явно стремился «усовершенствовать» авторский мир, дополнить, обогатить его собственными идеями и чувствами.

Такое стремление можно было бы только приветствовать (сотворческое преобразование авторского текста – это обязательная составляющая в процессе создания оригинальной художественной интерпретации), если бы в каждой фразе не было бы столь очевидно намерение продемонстрировать исключительно себя, собственную неординарность, умение «вытащить» из текста неожиданный поворот сюжета, неожиданный смысл. И когда, по мнению исполнителя, это ему удавалось, когда второстепенные голоса, торжествующим хором перекрывали основную мелодию, он с улыбкой удовлетворения поворачивался к залу, как бы приглашая слушателей отметить своё «достижение», в полной мере оценить его. Эта улыбка удовлетворения становилась завершающим аккордом отнюдь не произведения мастера, а портрета его интерпретатора, ощущающего себя владыкой, а на самом деле давно ставшего рабом, любой ценой желающим добиться внимания и расположения публики.

Приученная с уважением относиться к каждому художнику европейская публика вежливо хлопала, а для каждого «слушателя-эксперта» (Т. Адорно) был очевиден факт и профессиональной, и духовной деградации музыканта, который мог вызвать только сожаление. И сразу возник вопрос, может ли он претендовать на «титул» Человека Творящего? Ведь понятие «творчество» часто интерпретируется как синоним понятия «созидание», а в данном случае мы сталкиваемся не с созиданием, а с разрушением. А с другой стороны, ведь исполнитель творит свой мир, отражающий его представления о жизни и творчестве. И даже с формальной точки зрения исполнительская деятельность относится к области творческой.

Что же произошло с подающим в юности надежды талантливым и перспективным музыкантом? Что заставило его блуждать в лабиринте, безнадежно потеряв «нить Ариадны», способную вывести его на путь к Олимпу? В какой момент были утрачены ценностные ориентиры и произошла подмена вдохновенного художника на имита-

тора, подлинника – на дешевую копию? Это вновь возвращает нас к высказыванию Л.А. Уайта, призывающего всегда помнить о том, что в пространстве культуры неизменно действует принцип причины и следствия. И чтобы понять, что произошло с музыкантом, необходимо рассмотреть ту культурную ситуацию, те культурные события и факторы, которые обусловили деградацию творческой личности, тот наблюдаемый нами результат, с которым мы столкнулись на концерте.

Неслучайно в каждом исследовании, где затрагиваются вопросы дальнейшего развития культуры, мы постоянно напоминаем о необходимости воспитания творческой личности, которая должна быть готова к преодолению негативных тенденций, характерных для нашей эпохи, которая способна будет достойно ответить на вызовы времени. Так что же мы вкладываем в это понятие? Какими качествами должна обладать творческая личность, чтобы действительно суметь преодолеть множество проблем, с которыми ей предстоит столкнуться на своем жизненном пути? И действительно ли «эстетика – мать этики», о чём говорил в своей нобелевской речи один из величайших поэтов XX в. И. Бродский.

Он был убеждён в том, что «искусство есть орудие безоткатное, и развитие его определяется не индивидуальностью художника, но динамикой и логикой самого материала, предыдущей судьбой средств, требующих найти (или подсказывающих) всякий раз качественно новое эстетическое решение. Обладающие собственной генеалогией, динамикой, логикой и будущим, искусство не синонимично, но, в лучшем случае, параллельно истории, и способом его существования является создание всякий раз новой эстетической реальности. Вот почему оно часто оказывается впереди прогресса, впереди истории, основным инструментом которой является – а не уточнить ли нам Маркса? – именно клише... Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека его реальность этическую. Ибо эстетика – мать этики, понятия «хорошо» и «плохо» – понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории «добра» и «зла». В этике «не всё позволено» именно потому, что в эстетике «не всё позволено»... [13, с. 9]. И там, где утрачено чувство красоты, нет и места морали? Именно этим определяется роль великого художника в формировании художественной жизни эпохи [14], в «наращивании» её культурного пласта.

Мнения, обсуждения, дискуссии. Множество вопросов возникает при изучении специфики художественного творчества, им посвящено сегодня немало работ. В этих работах подробно рассма-

тривается вопрос эстетического отношения к действительности, что очень важно для понимания сущности эстетической деятельности человека. Ю.Б. Боров полагает, что даже «в утилитарной деятельности человека помимо её прямого назначения, направленного на удовлетворение практических потребностей индивида или группы людей, есть хотя бы элементы общечеловеческого. Поэтому любая деятельность обретает хотя бы косвенное значение для человечества как рода и с этим общечеловеческим значением связаны эстетическая окрашенность и эстетическое содержание человеческой деятельности» [15, с. 31].

Именно поэтому Ю.Б. Боров утверждает, что эстетическая деятельность универсальна и многовариантна. Эстетическое начало незримо присутствует во множестве простых и сложных действий, предпринимаемых человеком. Искусство Ю.Б. Боров интерпретирует как венец эстетической деятельности Номо Faber – Человека Творящего, созидателя эстетических ценностей, которые пополняют сокровищницу мировой культуры. Естественно, что рассмотрение различных видов художественно-эстетической деятельности представляет собой огромное исследовательское поле, в котором изучается соотношение эстетической и художественной деятельности, различные модели, в которых проявляется социокультурная сущность художественного творчества, его специфические функции, сама природа художественного процесса.

Такой анализ обязательно включает в себя осмысление проблемы взаимодействия культуры и общества в разные исторические эпохи. Ведь «культурную среду создают и достижения культуры, и духовная жизнь, и то публичное пространство, в котором формируется массовое сознание. С позиций сегодняшнего дня вряд ли можно без известной доли условности ответить на вопрос, как и чем люди тогда жили. Слишком разными они были, и во многом сугубо личным был их социальный и культурный опыт. Поэтому, помимо документов и научных исследований, важнейшими источниками при написании социокультурной истории становятся свидетельства эпохи, хранящие живое дыхание времени» [16, с. 3-4]. К таким свидетельствам относятся и послания художников, обращённые к своим современникам. Преодолев время и пространство, эти послания помогают потомкам услышать, почувствовать, пережить события далёкого прошлого, в полной мере осознать ту удивительную связь, которая не позволяет разорвать «временную связующую нить».

Это особенно актуально сегодня, когда возникла острая необходимость в осмыслении истоков

контркультуры, которая ещё раз напоминает нам, что «среди всех человеческих проблем завидным постоянством может похвастаться борьба поколений. Напрашивается искушение предположить, что в этом десятилетии соперничество молодого и взрослого в западном обществе (как, впрочем, и у нас – *прим. А.И.Щ.*) критически важно. Однако таким допущением придётся рискнуть, если мы не хотим упустить из виду важнейший источник современного радикального раскола и культурных выбросов нового. Хорошо оно или плохо, но в основном то, что сейчас происходит, новое, провокационное, связанное с политикой, образованием, искусством, социальными отношениями – любовью, ухаживанием, семьей, вообще окружением, – дело рук либо молодёжи, глубоко, даже фанатично отмежевавшейся от старшего поколения, либо её непосредственных вдохновителей, сиречь наставников. Именно в молодёжной среде серьёзная социальная критика ищет чуткое ухо на фоне растущего всеобщего ожидания: а вдруг молодёжь эта окажется тем, кто действует, тем, кто добивается результата и не боится при этом риска – словом тем, кто подхлестывает события. Само по себе интересно, что вековой антагонизм поколений из второстепенного события семейного плана вышел на уровень радикальных общественных перемен...» [17, с. 51].

Достаточно бросить беглый взгляд на страницы социокультурной истории, чтобы удостовериться в справедливости высказывания Т. Рошака, которого называют одним из самых мудрых и гуманных историков XX века. Борьбой поколений, стремящихся отмежеваться от прошлого, разорвать «времен связующую нить», объясняется появление различных культурных феноменов, не укладывающихся в традиционные рамки наших представлений о культуре [18]. В качестве примера можно привести такое движение, как автономизм. Изобретатель этого направления молодёжной политики профессор Том Негри стал тем непосредственным вдохновителем и наставником, который создал в Италии организацию «Рабочая автономия», связанную с «Красными бригадами» и руководствующуюся культом террора. В конце XX в., когда он отбывал срок за связь с «Красными бригадами», это движение в последней трети XX в. перекочевало в Германию и там продолжило свою деятельность, приняв форму сквоттерского движения.

Сегодня мы, к большому сожалению, можем привести множество примеров создания и активного функционирования различных молодёжных движений, проповедующих культ террора. Духовные наставники этих направлений предлагают

самые разные лозунги. И это необязательно поиск нового, напротив, большим успехом у молодёжи пользуются призывы к сохранению старого, вечного, незыблемого. Культ террора преобразуется в этой интерпретации в борьбу за высшие истины, за забытые, утерянные и требующие восстановления. И это вновь возвращает к проблеме становления творческой личности в пространстве культуры, к проблеме самоопределения Номо Faber как субъекта деятельности, стремящегося преобразить мир и собственное «Я» во имя воплощения тех художественно-эстетических и духовно-нравственных идеалов, которыми он руководствуется.

«В русле гуманистической позиции субъектное развитие человека-деятели обуславливается его подлинно социальной потребностью в духовном самосовершенствовании. В период перехода к новому историко-культурному состоянию целокупной системы «субъект» многие стороны её функционирования усложняются, прежде всего, психологически изменяя структурную композицию внутреннего мира человека, где духовная компонента реально выполняет функцию связующего звена в яростном разворачивании активного субъектного отношения. Духовно-творческое становление деятельного субъекта, личности объективно выступает в роли фундаментального фактора общественной практики на всех этапах саморазвития системы «человек-мир» [19, с. 3].

Этим определяется тот огромный интерес, который связан с деятельностью Номо Faber как субъекта художественной деятельности, способного средствами искусства противостоять культу террора, открыть своим современникам подлинную цену человеческой жизни. Литература и поэзия, музыка и театр, скульптура, живопись, графика становятся могучими союзниками художника, позволяя ему привлечь внимание современников как к проблемам сегодняшнего дня, так и к постижению вечных ценностей бытия.

Значительный интерес сегодня вызывают дискуссии, связанные с возможностью осуществления диалога художника и власти. «Взаимоотношения искусства и власти всегда принадлежали к кругу наиболее важных проблем, фокусирующих в себе ценностно-смысловое содержание той или иной исторической эпохи и её культуры. От характера этих взаимоотношений, меры их гармонии или конфликтности, нередко зависела и стабильность общества, т.е. духовная (символическая) власть, присваиваемая производителями культурных ценностей, в определённые могла становиться серьёзным конкурентом реальной политической власти. Аксиологически данная проблема общезначима и

общеинтересна, поскольку связана с социально-нравственным выбором художника, который олицетворяет, как правило, гуманистическое начало в истории, а оно во множестве случаев вступает в острые противоречия с интересами государства и «сильных мира сего» [20, с. 3].

Одно из основных противоречий, которое выделяет автор данного высказывания В.В. Есипов, заключается в огромном разрыве, возникающем между официальной картиной мира, сложившейся на основе ряда концептов и символов, транслируемых различными институтами идеологии и культурной политики государства, и той картиной, которая формируется на основе рефлексии общества и той художественной элиты, которая оказывает значительное влияние на направленность критической мысли, складывающейся в общественном сознании. Поэтому так интересны работы, позволяющие услышать голоса творцов нового художественного пространства, понять, чем они руководствуются, отправляя своё послание миру.

В 2012 г. А.В. Епишиным был издан сборник интервью с композиторами Санкт-Петербурга, в котором представлены взгляды на сущность художественного творчества: рождение нового слова, в котором всегда таится частица вечности [21], на способность искусства создавать художественно-эстетические каналы духовной коммуникации, проникая сначала в сердце, а затем в разум [22]. Именно эта способность и послужила основанием для ранее приведённого утверждения Бродского, согласно которому эстетика становится тем фундаментом, на котором строится духовное пространство культуры, что она «мать этики», определяющей духовно-нравственный мир творческой личности.

Это в полной мере подтверждает мысль М. Мамардашвили, который считал, что постижение искусства – это постижение истины через красоту, через пронзительное ощущение радости от встречи с ней. И даже в том случае, если эта радость связана с болью и страданием, она содержит в себе готовность к сопереживанию, соучастию, диалогу, а это уже область морали, где царствует эстетика мышления – красота творческой мысли, обращённой к художественно-эстетическим и духовно-нравственным идеалам, к вечным и непреходящим ценностям бытия.

Итак, каким же должно быть послание художника миру, чтобы нести эту «пронзительную радость», независимо от того, какие коллизии переживают герои его, действующие в созданном им художественном пространстве? Как найти дорогу к сердцу и уму своих слушателей, зрителей, чи-

тателей? Философ определяет ряд необходимых составляющих, которые необходимы Человеку Творящему для того, чтобы его послание стало достоянием мира. Первое – его мысль должна быть светлой и честной, только тогда, по его мнению, вспыхивает та искра, которая высекает творческий огонь. Светлая и честная мысль позволяет с ясностью видеть и передавать и боль, и страдание, и восторг, и вдохновение. Радостью Мамардашвили называет «чувство необратимой исполненности смысла». Эта исполненность смысла, которая, по его мнению, характеризует эстетику мышления, и есть фундамент, на котором строится достойный внимания и современников, и потомков художественный мир.

Но чтобы постичь в полной мере послание художника необходимо соблюдение ещё одного очень важного условия, которое Мамардашвили определяет как искусство обращения, предполагающее наличие у принимающей послание художника личности такого качества, как великодушие. «Великодушие – это допущение того, что может быть что-то другое, чем мы сами, и что нельзя требовать, чтобы мир соответствовал нашему или вашему уровню развития, нашим представлениям, нашим желаниям и нашим мыслям. Мир существует независимо от нас, и он гораздо больше нас и от нас требует приятия или, как говорил Декарт, великодушия. Великодушие – это великая душа. А великая душа – это душа, способная принять иное, не дрогнув» [23, с. 15]. Но это «иное» достойно великодушия только в том случае, если оно исполнено смысла.

Возвращаясь к эпизоду, ставшему поводом для размышлений о сущности художественного творчества, можно позволить себе отрицательно ответить на вопрос, может ли известный музыкант, представивший публике свою интерпретацию произведений великих мастеров, лишившую их творения «исполненности смысла», претендовать на титул Человека Творящего. Такая интерпретация не только лишена светлой и честной мысли, она утратила способность ясно видеть, и передавать чужую боль и чужое страдание, а, следовательно, ей недоступен и восторг вдохновения.

**Заключение.** Подводя итоги, можно констатировать, что болезненный нарциссизм лишает художника потребности в создании художественно-эстетических каналов духовной коммуникации. Он не требует диалога, поскольку для него не интересен Другой, который исключительно играет роль потребителя того «творческого продукта», который ему предложен. Здесь уже не может идти речи об эстетике чувства и эстетике мышления.

Здесь и не может идти речи о вкладе в дальнейшее развитие культуры. Подлинный художник всегда обращён к миру, к его серьёзному художественному осмыслению.

А поскольку окружающий мир не становится проще, его художественное осмысление требует рождения новых талантов, новых гениев, способных преодолеть все дурные проявления эпохи [24]. И такие гении обязательно появляются. Свидетельством тому творчество И. Бродского

и А. Шнитке, Э. Неизвестного и С. Губайдулиной. Номо Faber продолжает свой путь в пространстве культуры. И это позволяет надеяться на то, что оправдаются оптимистические прогнозы на дальнейшее развитие человечества, на то, что высшие гуманистические ценности его будут оставаться фундаментом «социальной архитектуры», а Номо Faber – Человек Творящий будет успешно строить на этом фундаменте прекрасное здание культуры третьего тысячелетия.

## Список литературы:

1. Зыкова И.В. Культура как информационная система. Духовное, ментальное, материально-знаковое. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. 368 с.
2. Рождественский Г.Н. Мозаика. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2010. 320 с., ил.
3. Каган М.С. Философская теория ценности. Университетский курс лекций // Избранные труды в VII т. Т. II. Теоретические проблемы философии. СПб.: Изд. дом «Петрополис», 2006. С. 327-500.
4. Щербакова А.И. Художественно-эстетическое воспитание молодёжи // Социальная политика и социология. 2014. № 2 (103). С. 204-211.
5. Щербакова А.И. Музыка в постижении процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры // Педагогика искусства. 2015. № 1. С. 55-63.
6. Уайт Л.А. Наука о культуре // Антология исследований культуры. Т. I. Интерпретации культуры. СПб.: Петербургская книга, 1997. С. 141-156.
7. Гуревич П.С. Философия человека. Часть I. М.: ИФРАН, 1999. 221 с.
8. Банщиков Г. В творчестве ощущаю себя гражданином мира // Музыкальный мир в новом тысячелетии: взгляд из Петербурга. Часть I. Интервью с композиторами / Сост. и отв. ред. А.В. Епишин. СПб.: Композитор \* Санкт-Петербург, 2012. С. 7-17.
9. От философии жизни к философии культуры. Сборник статей / Отв. ред. В.П. Визгин. СПб.: Алетейя, 2001. 395 с.
10. Визгин В.П. Культура как искусство целей // От философии жизни к философии культуры. Сб. ст. / Отв. ред. В.П. Визгин. СПб.: Алетейя, 2001. С. 5-8.
11. Консон Г.Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства). М.: Композитор, 2010. 392 с.
12. Россихина В.П. Пётр Ильич Чайковский // Рассказы о композиторах. М.: Детская литература, 1971. С. 155-206.
13. Бродский И. Стихотворения. Таллинн: Ээсти раамат, Александра, 1991. 256 с.
14. Барсова Л.Г. Роль творческой личности в формировании художественной жизни эпохи (на примере жизни и творчества Н.А. Римского-Корсакова и его ближайшего окружения): Автореф. дис. ... докт. культурологии. СПб.: СПбГУ, 2007. 37 с.
15. Боров Ю. Эстетика. М.: Русь-Олимп; АСТ: АСТ: Астрель, 2005. 829 с.
16. Семенов И.С. Россия XX начала XXI века. Культура и общество. М.: Просвещение, 2011. 496 с.
17. Рошак Т. Истоки контркультуры. М.: АСТ, 2014. 380 с.
18. Десятерик Д. Альтернативная культура: Энциклопедия. Екатеринбург: Ультра, Культура, 2005. 240 с.
19. Иванов С.П. Психология художественного действия субъекта. М.: Изд-во Московского психолого-социального института; Воронеж: НПО «МОДЭК», 2003. 640 с.
20. Есипов В.В. Диалог «художник и власть» как инновационный ресурс культуры: Автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб.: СПбГУП, 2007. 24 с.
21. Белимов С. Новое-это хорошо забытое вечное // Музыкальный мир в новом тысячелетии: взгляд из Петербурга. Часть I. Интервью с композиторами / Сост. и отв. ред. А.В. Епишин. СПб.: Композитор \* Санкт-Петербург, 2012. С. 29-38.
22. Белов Г. Искусство сначала должно проникнуть в сердце, а затем растревожить разум // Музыкальный мир в новом тысячелетии: взгляд из Петербурга. Часть I. Интервью с композиторами / Сост. и отв. ред. А.В. Епишин. СПб.: Композитор \* Санкт-Петербург, 2012. С. 39-53.
23. Мамардашвили М. Эстетика мышления. М.: Московская школа политических исследований, 2001. 416 с.
24. Тищенко Б. Гений в состоянии преодолеть дурное влияние своей эпохи // Музыкальный мир в новом тысячелетии: взгляд из Петербурга. Часть I. Интервью с композиторами / Сост. и отв. ред. А.В. Епишин. СПб.: Композитор \* Санкт-Петербург, 2012. С. 87-93.

## References (transliterated):

1. Zykova I.V. Kul'tura kak informatsionnaya sistema. Dukhovnoe, mental'noe, material'no-znakovoe. M.: Knizhnyi dom «LIBROKOM», 2015. 368 s.
2. Rozhdestvenskii G.N. Mozaika. M.: Nauchno-izdatel'skii tsentr «Moskovskaya konservatoriya», 2010. 320 s., il.



3. Kagan M.S. Filozofskaya teoriya tsennosti. Universitetskii kurs leksii // Izbrannyye trudy v VII t. T. II. Teoreticheskie problemy filozofii.-SPb.: Izdatel'skii dom «Petropolis», 2006.-S.327-500.
4. Shcherbakova A.I. Khudozhestvenno-esteticheskoe vospitanie molodezhi // Sotsial'naya politika i sotsiologiya. 2014. № 2 (103). S. 204-211.
5. Shcherbakova A.I. Muzyka v postizhenii protsessa rozhdeniya, samoutverzhdeniya i transformatsii tsennostnykh paradigmat v prostranstve otechestvennoi kul'tury // Pedagogika iskusstva. 2015. № 1. S. 55-63.
6. Uait L.A. Nauka o kul'ture // Antologiya issledovaniy kul'tury. T. I. Interpretatsii kul'tury. SPb.: Peterburgskaya kniga, 1997. S. 141-156.
7. Gurevich P.S. Filozofiya cheloveka. Chast' I. M.: IFRAN, 1999. 221 s.
8. Banshchikov G. V tvorchestve oshchushchayu sebya grazhdaninom mira // Muzykal'nyi mir v novom tysyacheletii: vzglyad iz Peterburga. Chast' I. Interv'yu s kompozitorami / Sost. i otv. red. A.V. Epishin. SPb.: Kompozitor \* Sankt-Peterburg, 2012. S. 7-17.
9. Ot filozofii zhizni k filozofii kul'tury. Sbornik statei / Otv. red. V.P. Vizgin. SPb.: Aleteiya, 2001. 395 s.
10. Vizgin V.P. Kul'tura kak iskusstvo tselei // Ot filozofii zhizni k filozofii kul'tury. Sb. st. / Otv. red. V.P. Vizgin. SPb.: Aleteiya, 2001. S. 5-8.
11. Konson G.R. Tselostnyi analiz kak universal'nyi metod nauchnogo poznaniya khudozhestvennykh tekstov (na materiale muzykal'nogo iskusstva). M.: Kompozitor, 2010. 392 s.
12. Rossikhina V.P. Petr Il'ich Chaikovskii // Rasskazy o kompozitorakh. M.: Detskaya literatura, 1971. S. 155-206.
13. Brodskii I. Stikhotvoreniya. Tallinn: Eesti raamat, Aleksandra, 1991. 256 s.
14. Barsova L.G. Rol' tvorcheskoi lichnosti v formirovaniy khudozhestvennoi zhizni epokhi (na primere zhizni i tvorchestva N.A. Rimskogo-Korsakova i ego blizhaishego okruzheniya): Avtoref. dis. ... dokt. kul'turologii. SPb.: SPGU, 2007. 37 s.
15. Borev Yu. Estetika. M.: Rus'-Olimp; AST: AST: Astrel', 2005. 829 s.
16. Semenenko I.S. Rossiya XX nachala XXI veka. Kul'tura i obshchestvo. M.: Prosveshchenie, 2011. 496 s.
17. Roshak T. Istoki kontrkul'tury. M.: AST, 2014. 380 s.
18. Desyaterik D. Al'ternativnaya kul'tura: Entsiklopediya. Ekaterinburg: Ul'tra, Kul'tura, 2005. 240 s.
19. Ivanov S.P. Psikhologiya khudozhestvennogo deistviya sub''ekta. M.: Izd-vo Moskovskogo psikhologo-sotsial'nogo instituta; Voronezh: NPO «MODEK», 2003. 640 s.
20. Esipov V.V. Dialog «khudozhnik i vlast'» kak innovatsionnyi resurs kul'tury: Avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. SPb.: SpbGUP, 2007. 24 s.
21. Belimov S. Novoe-eto khorosho zabytoe vechnoe // Muzykal'nyi mir v novom tysyacheletii: vzglyad iz Peterburga. Chast' I. Interv'yu s kompozitorami / Sost. i otv. red. A.V. Epishin.-SPb.: Kompozitor \* Sankt-Peterburg, 2012. S. 29-38.
22. Belov G. Iskusstvo snachala dolzhno proniknut' v serdtse, a zatem rastrevozhit' razum // Muzykal'nyi mir v novom tysyacheletii: vzglyad iz Peterburga. Chast' I. Interv'yu s kompozitorami / Sost. i otv. red. A.V. Epishin.-SPb.: Kompozitor \* Sankt-Peterburg, 2012. S. 39-53.
23. Mamardashvili M. Estetika myshleniya. M.: Moskovskaya shkola politicheskikh issledovaniy, 2001. 416 s.
24. Tishchenko B. Genii v sostoyanii preodolet' durnoe vliyanie svoei epokhi // Muzykal'nyi mir v novom tysyacheletii: vzglyad iz Peterburga. Chast' I. Interv'yu s kompozitorami / Sost. i otv. red. A.V. Epishin.-SPb.: Kompozitor \* Sankt-Peterburg, 2012. S. 87-93.