

СУБЪЕКТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА

В культурологическом понимании субъект культуры — «социальная общность или конкретный индивид, реализующий в системе предметно-практической деятельности культуро-созидающее начало, потребление и духовное освоение объектов культуры, воспроизводство себя как человека определенной исторической эпохи». Сферой реализации активности и историческим результатом процесса предметно-практической деятельности субъекта культуры является объект культуры как элемент, фрагмент бытия культуры [12].

Интерес к личности человека, его отношению к миру и самому себе проявлялся во все времена развития цивилизации. Большое внимание анализу сущности человека, его активности для благополучия греческого полиса уделяли мыслители античной Греции. Философы предлагали различное толкование подобного понятия, в том числе и применительно к исследуемой нами сфере художественной культуры. Одним из значительных является положение Гераклита, которое А.Ф.Лосев, интерпретатор и переводчик греческих трудов, определяет как «понятие эстетического субъекта» [6]. В своей книге «О природе» Гераклит под эстетическим субъектом понимает конкретную индивидуальность человека, «собирающего (концентрирующего. – *Авт.*) свой ум, рассеянный повседневной текучестью, в сухой блеск умозрения» и обуздывающего этим внутреннего и активного демона. Гераклит подчеркивает, что это делает человека «мудрым в творчестве» [6]. В плане нашего исследования мысль Гераклита по сути на тысячелетия предвосхищает рассуждения об активном процессе становления профессионализма специалиста, обретения знаний и их рациональной системы, вычлененной из хаоса бессознательных интуитивных образов и архетипических символов.

Понятие «эстетический субъект и художник» анализируется и другим греческим философом – Демокритом. А.Ф.Лосев определяет данную концепцию эстетического субъекта как «замечательную» [6]. В его представлении – это обретение «благорасположения», внутренней «симметрии» духа. Активная напряженность формирования творческой мудрости Гераклита здесь сменяется на

«благорасположение», покупаемое ценою отсутствия внешней деятельности, концентрированным нахождением эстетического в самом себе (по Лосеву – ума, созерцания, бескорыстия, любви и т.д.), что тоже является необходимостью формирования составляющих и современного специалиста. Одним из первых он отделяет молодое искусство – музыку, возникающую не из утилитарной жизненной потребности, а на базе их удовлетворения другими ремеслами, от ремесел-искусств, порожденных потребностями и обстоятельствами жизни, что подчеркивает чистоту, непрагматичность эстетического субъекта в музыке.

Подобную специализацию и ее характеристику мы находим в диалоге «Федр» Платона [6]. Поэт, художник занимает скромное место в иерархии душ, устремленных к царству идей, вслед за философами, царями и военачальниками, государственными мужами, врачами, гимнастами и жрецами. После поэта и художника в этом ряду располагаются ремесленники, софисты и тираны.

Общеизвестно критическое отношение Платона к художественной деятельности с социально-государственной позиции. Однако нам важна «интеллигентски-софистическая» (по определению А.Ф.Лосева) теория красоты Платона. Она сплавляет в себе учение о красоте, ученость, образованность как знание многих наук, воспитание, культуру. Красота и любовь (в его представлении) есть синтез всех способностей. К этому синтезу сегодня ближе всех стоит гуманитарное художественное образование со множеством его специализаций, которое по сути отражает платоновскую мысль (в идеале) восхождения к знанию чистой идеи красоты и претворения во всем.

Анализируя тексты Платона, А.Ф.Лосев [7] выделяет понятие «профессионалы», подчеркивая, что «презрение, с каким некогда афиняне относились к профессионалам, сменилось теперь преклонением» перед артистами, музыкантами и художниками. Плотин предлагает такую специализацию творческих профессий, которая в том или другом виде сохранится и в новом времени. Он выделяет подражательные искусства (живопись, скульптура), производительные искусства (архитектура, медицина, военное дело, политика, риторика, стратегия, экономия, государственное управление) и музыку как «интеллигентное искусство в чистом виде» [7], (как чистый ритм и симметрия, не замутненные материальным миром). Одним из первых Плотин пишет об «индивидуальности ума» как предпосылке великого искусства, передающего содержательные

идеи. Исходя из утверждения о врожденности музыкальных способностей, философ подчеркивает необходимость следующей системы музыкального образования: целенаправленного обучения, постижения красоты, скрытой в гармонии, превращение музыканта в любящего музыку и, наконец, уровень овладения мастерством, позволяющий творить и созидать бессознательно.

В эпоху средневековья многие философские знания общекультурологического характера преимущественно черпаются из книг о музыке, так как другие знания художественного ремесла передавались на основе устной коммуникации – от учителя к ученику.

Проблема субъекта в опосредованном виде актуализируется в труде Августина Аврелия «О музыке» [9]. Представляя музыку как сплав различных чисел определенных соразмерностей и модусов, он наряду с числами, присущими самим звукам, характеризует числа, восприятия, воображения, свойственные самому слушателю музыки как музыкальному субъекту. Композитор как музыкальный субъект выполняет роль проводника-комбинатора космических божественных звуков.

Мысль Боэция в трактате «О музыке» о разграничении музыки на мировую (*mundana*), человеческую (*humana*) и инструментальную (*instrumentalis*), сохраняющая свою актуальность на протяжении веков, важна в плане нашего исследования в разрезе представления человеческой гармонии души и тела как активности субъекта в отличие от объективной мировой гармонии. Боэций подчеркивает, что ее (музыку) понимает всякий, кто углублен в себя, т.е. философствующий (в нашем представлении) субъект.

В эпоху Возрождения вопросу активности личности, творческого субъекта мыслители и художники этого времени уделяют большое внимание. Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» фактически начертал собирательный портрет творческого субъекта. Он подчеркивал, признавая прирожденность таланта, что художник должен обладать характером, быть неустанным, иметь железное усердие, выдержку, всю жизнь ставить на службу искусству, быть честолюбивым. В отличие от науки, понимаемой как пассивное подражающее восприятие, искусство активно, оно есть индивидуальное творчество, считал мыслитель. Причем копирование в творческой деятельности художника – только ее часть, дополняемая воображением и оригинальным видением, то есть перед нами представление активной творческой личности [8].

У Леонардо да Винчи мы находим и специализацию подобной художественной активности. Он выделяет искусство зрения (живописи и скульптуры) и искусство слуха (музыка и поэзия). Все искусства, подражающие природе, основаны и на разуме, и на человеческой фантазии, подчеркивал он.

Итальянец Людовико Кастельватро, своей работой «“Поэтика” Аристотеля, изложенная на народном языке и истолкованная» предвосхитивший принципы французского классицизма, размышляет о творческом субъекте. Он подчеркивает, что поэт – личность, контролирующая каждый свой шаг на основе труда, раздумья, мастерства [5].

Французские просветители XVIII в. вопросу, связанному с проблемой художественного субъекта, уделяли особое внимание. У Вольтера мы находим рассуждение о «просвещенном уме» как основе и просветительского социального движения вперед в целом, и формирования художественного вкуса, в частности. В статье «Рассуждение об эпической поэзии» Вольтер объединяет преемственность на базе «единой республики» древних греков и индивидуальное видение мира художником.

В статье «Прекрасное» Д.Дидро подчеркивает объектно-субъектную сущность прекрасного (реально прекрасное и прекрасное в нашем восприятии) и отмечает активность представления (разнообразии отношений и связей) субъекта о мире.

Ж.Руссо в «Эмиль, или О воспитании» пишет об активности личности относительно формирования вкуса, о необходимости стремления к его совершенствованию. В «Новой Элоизе» философ подчеркивает, что такое стремление должно руководствоваться собственным разумом, который не позволит слишком доверяться чужим мнениям хотя бы и на основе великих книг. Руссо подчеркивает, что шлифовка художественного субъекта активно протекает в больших городах, где сосредоточивается разнообразие вкусов и мнений [5].

И.Канту принадлежит особое место в характеристике «субъекта, его чувства», т.е. в характеристике творческой личности в художественной культуре, в «эстетическом суждении об объекте» [4]. Природа эстетического суждения человека проявляется через свободную игру рассудка и силу воображения. Ученый подчеркивает, что нет науки о прекрасном, а есть критика (т.е. мнения) прекрасного. Человек в искусстве, в представлении Канта, есть творческий субъект, гений, свободный от схем и правил в игре, порождающий

чувство удовольствия. На основе своей концепции Кант предлагает и собственную систематизацию искусств: 1) словесное (поэзия и красноречие); 2) изобразительное (скульптура и живопись); 3) искусство изящной игры ощущений (музыка и искусство красок), что свидетельствует о профессионально-кадровой классификации.

У Гегеля основа всего сущего – безличное, безсубъективное духовное начало, – абсолютная идея, проявляется и через эстетическую ступень (искусство). Искусство есть дух, созерцающий себя в полной свободе через чувственный образ художественного произведения. Здесь актуализируется абсолютный дух в конкретности – в творческой активности человека (его души и духа). Искусство представляет собой форму «самопроизводства» человека во внешнем мире. Гегель представляет художника как творческого активного субъекта: «Всеобщая потребность в искусстве проистекает из разумного стремления человека духовно осознать внутренний и внешний мир, представив его как предмет, в котором он узнает свое собственное Я». Философ подчеркивает, что «произведение искусства формируется в творческой субъективности, в гении и таланте художника» [2]. Гений творческой субъективности, по Гегелю, складывается из многих составляющих: фантазии или творческого воображения, дара и склонности к схватыванию действительности, цепкой памяти, ощущения полноты жизни, активного творчества, трезвой осмотрительности рассудка и глубины чувств, овладения материалом и др. Творческая субъективность выражается в создании подлинных художественных произведений и энергии, умножающей способность. Гегелю принадлежит и систематизация искусств: от архитектуры и скульптуры к живописи, музыке и поэзии.

В работе Ф.Ницше «Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру» [10] анализируется двойственность искусства, которому соответствует (в нашем представлении) и двойственность художественного субъекта. Это – аполлонический тип: ясность, простота, понятность, чувство меры, мудрый покой, соответствующие миру сновидений. Его представляет греческая скульптура, литература (Гомер). Другой – дионисийский тип: неистовство, свойственное опьянению, где в человеке звучит сверхприродное. Человек перестает быть художником и сам становится художественным произведением. Этот тип представляет музыка и поэзия (Архилох). Греческая трагедия – это слияние указанных типов, выражающих и опьянение, и сон. По Ницше, истинный художественный субъект – творец дионисийского начала, к

которым он относит Баха, Бетховена и Вагнера, стремящихся в музыке к откровению в образах и трагических мифах.

О.Шпенглер в работе «Закат Европы» характеризовал два творческих типа художников, близких ницшеанскому. Первый – виртуоза и знатока – «низшего порядка», «результат привычки, опыта, специфического таланта». Другой тип – «мистического переживания, над которым не властен ни художник, ни тот, для которого он творит» [13].

Т.Адорно в «Эстетической теории» опосредованно затрагивает проблему эстетического субъекта через понятие «профессия»: «...профессия < ... > утверждает собственную концепцию творчества, перерезающую < ... > пуповину, связывающую его с традицией». Это все – множество способностей как обладание «техникой» – не избытком средств, а накопленной способностью соразмерится с тем, что объективно требует предмет искусства [1].

А.Камю в эссе «Миф о Сизифе» и «Бунтующий человек» затрагивает проблему эстетического субъекта через бунтующего художника. Если для него бунтующий человек – уверенный в подавляющей силе судьбы (но без смирения), то бунтующий художник – переделывающий мир по своему усмотрению. Бунт в искусстве – яркая стилизация, создание уникального и неповторимого (обычно это начало или конец эпохи) [3].

Х.Ортега-и-Гасет в «Эссе на эстетические темы в форме предисловия» размышляет о субъекте искусства через понятие «стиль или муза». Это – «Я» каждого поэта, его новый словарь. «Поэт, многословный или скупой на слова, незаменим. Ученый будет превзойден другим ученым, пришедшим ему на смену, поэт всегда < ... > остается непревзойденным». Х.Ортега-и-Гасет пишет о некоем «биологическом ритме», «удивительном и загадочном», характерном для эстетического субъекта одного периода времени, когда «в различных искусствах < ... > проявляется одно и то же умонастроение, общие идеи, один и тот же биологический ритм». Молодой музыкант бессознательно при помощи звуков пытается выразить те же самые эстетические ценности, что и его современники: художник, поэт, драматург [11].

Таким образом, понятие «субъект в искусстве» западноевропейскими исследователями разных времен и регионов затрагивается и рассматривается с различных позиций, сторон и аспектов и складывается из следующих терминов-феноменов: эстетический субъект как «мудрый в творчестве» (Гераклит);

эстетический субъект и художник как «обретение благорасположения» (Демокрит); «синтез всех способностей» или «интеллигентски-софистическая» теория красоты (Платон); «профессионалы» или «индивидуальность ума» (Плотин); проводник, комбинатор космических божественных звуков (Августин); «углубление в себя» (Бозций); активное индивидуальное творчество (Л. да Винчи); личность, контролирующая каждый свой шаг, на основе труда, разума и мастерства (Кастельватро); «просвещенный ум», художник с индивидуальным видением мира (Вольтер); активные представления (отношения и связи) (Дидро); стремление к совершенствованию на основе собственного разума и чувственных предпосылок (Руссо); характеристика «субъекта и его чувств» в «эстетическом суждении об объекте» как творческого субъекта в игре, порождающей чувство удовольствия (Кант); форма «самопроизводства» человека, осознающего внешний и внутренний мир в произведениях искусства (Гегель); аполлонический и дионисийский типы творчества и художников (Ницше); виртуоз, знаток и художник мистического переживания (Шпенглер); «профессия», «техника», субъект, наполняющий своим внутренним содержанием (Адорно); бунтующий художник яркого стиля (Камю); «стиль или муза» художника как «Я» поэта (Ортега-и-Гасет).

На основании такой систематизации возможна классификация типичных составляющих понимания «субъекта в искусстве», его основные теоретические модели:

- 1) располагающий интеллектом, умом, мудростью – «благорасположением»;
- 2) профессионал, обладатель навыками, техникой;
- 3) индивидуальность, неповторимость, свобода, игра; бунтующий стиль, «муза» художника;
- 4) процесс творчества, рождающего чувство удовольствия;
- 5) форма самопроизводства души и духа в материале художественного произведения;
- 6) личность, наполняющая произведение своим внутренним содержанием.

1. Адорно, Т. Эстетическая теория / Т.Адорно. – М.: Республика, 2001.

2. Гегель, Г. Лекции по эстетике: в 2 т. / Г.Гегель. – СПб.: Наука, 1999. – Т.1.

3. Камю, А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М.: Политиздат, 1990.
4. Кант, И. Критика способности суждения / И.Кант. – М.: Мысль, 1963.
5. Литературные манифесты западноевропейских классицистов: собрание текстов, вступ. ст. и общ. ред. Н.П.Козловой. – М.: изд. Моск. ун-та, 1980.
6. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм / А.Ф.Лосев. – М.: Искусство, 1963.
7. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм / А.Ф.Лосев. – М.: Искусство, 1980.
8. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф.Лосев. – М.: Мысль, 1978.
9. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / ред. Н.Шахназарова, В.Шестаков. – М., 1966.
10. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру / Ф.Ницше // Соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т.1.
11. Ортега-и-Гасет, Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия / Х. Ортега-и-Гасет // Дегуманизация искусства: сб. – М.: Радуга, 1991.
12. Хоруженко, К.М. Культурология: энциклопедический словарь / К.М.Хоруженко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997.
13. Шпенглер, О. Закат Европы. Гештальд и действительность: пер. с нем. – М.: Мысль, 1993.