

Симашенков П.Д. Реализм в искусстве и реализм искусства // Актуальные вопросы культуры, искусства, образования. 2024. № 2 (40). С. 75-82.

УДК 7.038.5:7.072(045)

DOI: 10.32340/2949-2912-2024-2-7-15

РЕАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ И РЕАЛИЗМ ИСКУССТВА

Павел Дмитриевич Симашенков

Самарский университет государственного управления

Международный институт рынка (Университет «МИР»), Самара, Россия

pavel.simashenckov@yandex.ru, ORCID: 0000-0001-6831-2543

Аннотация. В статье анализируется эстетическое содержание понятия реализма в стилевом, жанровом и мировоззренческом аспектах. Руководствуясь компаративным методом и комплексным подходом к изучению проблемы, автор декларирует априорную авангардность искусства и, как следствие, беспочвенность конфронтации реалистов и авангардистов. Реальным должен быть катарсис, достигаемый реализмом выразительных средств. Таким образом, авторское видение реализма предполагает не столько созвучие искусства отображаемой эпохе, сколько сопричастность, исповедание непреходящих ценностей, что возвышает искусство над историко-социальным контекстом.

Ключевые слова: творчество, реализм, эстетика, культура, философия искусства

Для цитирования: Симашенков П. Д. Реализм в искусстве и реализм искусства // Актуальные вопросы культуры, искусства, образования. 2024. № 2. С. 76–82. DOI: 10.32340/2949-2912-2024-2-45-51.

REALISM IN ART AND REALISM OF ART

Pavel D. Simashenkov

Samara University of Public Administration «International Market Institute» (MIR University), Samara, Russia

pavel.simashenckov@yandex.ru, ORCID: 0000-0001-6831-2543

Abstract. The article analyzes the aesthetic content of the concept of realism in stylistic, genre and ideological aspects. Guided by the comparative method and a comprehensive approach to the study of the problem, the author declares the a priori avant-garde nature of art and, as a result, the groundlessness of confrontation between realists and avant-gardists. The catharsis achieved by the realism of expressive means should be real. Thus, the author's vision of realism presupposes not so much the harmony of art with the displayed epoch, but rather

participation, confession of enduring values, which elevates art above the historical and social context.

Keywords: creativity, realism, aesthetics, culture, philosophy of art

For citation: Simashenkov P. D. Realism in Art and Realism of Art. Topical Issues of Culture, Art, Education. 2024;(2):75-82. (In Russ.). DOI: 10.32340/2949-2912-2024-2-56-62.

Мир — это наше представление,
а художник верит, что это действительный мир:
свое представление он считает за действительный мир,
он должен быть настолько наивен (и глуп),
чтобы верить в это свое, как в действительность.

М. Пришвин

Позитивисту не докажете, что реальность глубже "факта".

А. Мейер

Соотношение искусства и реальности можно отнести к разряду вечных вопросов. Как правило, каждая фаза техно-прогресса заставляла задуматься о необходимом и достаточном в сфере прекрасного. Вспомним "приговор" Гегеля: для нас искусство уже перестало быть наивысшим способом, в котором истина обретает свое существование. Позже Ж.-М. Гюйо полемизировал с технократами, оставлявшими за искусством роль бесполезной причуды. Та же тема развивалась в декадентских эстетических манифестах начала XX в. Сейчас на пороге новая дикость — айти-культ. Казалось бы, сбылась мечта радикальных футуристов, но лишь отчасти, ибо те воспевали синергию, тогда как сегодня на культурном пространстве царит полнейшая анархия, броуновская суэта мелкотемья и амбиций неразличимого в своей ничтожности шоу-планктона, именующего себя "творчами" и креативным классом. Пожалуй, еще никогда в истории расчеловечивание не было настолько тотальным. Как писал А. Герцен, "со временем ясно докажут, что прилагательное "ученый" уничтожает существительное "человек". По мнению Ж.Э. Ренана, настанет время, когда великий художник будет представлять собой нечто устаревшее и почти бесполезное; ученые, напротив, с каждым днем будут цениться всё больше и больше. Красота почти исчезнет с появлением науки.

Давняя тематика соразмерности достоверного, правдивого и реального актуализируется приметами цифрозойского примитивизма. Прогресс информационных технологий обострил как вопросы

"целесообразности искусства", так и проблему отображения: подражать природе учат искусственный интеллект, вознамерившись доказать, будто и ему не чуждо прекрасное. Правда, уже то, что нейросети обучаются "реалистичной" визуализации, красноречиво свидетельствует о начальной, имитационной стадии их развития. Последует ли за ней нечто более серьезное — вопрос весьма спорный, мы отвечаем на него категорически отрицательно.

Уже сам термин "реализм" предполагает множественность толкований: как стиль (приемы), жанр (бытописание), идеологический ориентир (соцреализм). Сверх того, допустимо обозначить реализм изображения (внешняя, зримая атрибутика), реализм отображения (социально-исторический контекст) и реализм осознания (переживания, ассоциативный ряд, реминисценции). Последний вариант представляется наиболее содержательным, т.к. искусство, в конечном счете, никогда в себе не замыкалось. Во-первых, потому что оно постигается чувственно, а не рассудочно; во-вторых, потому что искусство, несмотря на безотносительность к пользе, все-таки создается для людей (неважно, современников или далеких потомков, способных его понять и оценить).

В изучении реализма вернее опираться не на модные псевдо-философские и квази-психологические измышления, а на проверенные временем истины, посему начнем с осмысления спора между реалистами и номиналистами — применительно к творчеству: если и обнаруживается тут номинальность, то лишь в реализме как стилевой дефиниции. Мы же уверены: реализм — единственно возможное состояние (не стиль!) искусства, призванное воскрешать в сознании образы (*conchetto*), а что может быть реальнее образа? Конкретное мышление — тирания факта, воспринимаемого как ситуативное "нравится-не нравится". Абстрактное мышление — власть над фактом, научнообразно разъятым на объективные и субъективные признаки. И только образное мышление объединяет мир с нашим к нему отношением, синтезируя концепцию картины с картиной концепции.

Здесь нелишне упомянуть о сфере, слабо освещенной искусствоведами. Мы имеем в виду досточтимое искусство парфюмерии: оно, по счастью, не поддается оцифровке, но главное — устанавливает непосредственную и поистине сверх-естественную связь между животными инстинктами (обоняние) и высшей нервной деятельностью, активируя память и воскрешая иногда целый комплекс событий, ассоциируемых с ароматами. Казалось бы, простая

сумма химических компонентов наделена изрядным реалистическим потенциалом: серьезный повод задуматься о соотношении реализма с реальностью. Реализм — качественное понятие, характеризующее реальность как "всамделишную" подлинность, а подлинность как неподдельность, искренность: выразить важнее, чем отразить, а передать выраженное — особенно сложно.

В этой связи возникает вопрос непосредственности воздействия и восприятия, почитаемый нами первостепенным. Миссия искусства — заразить чувствами, а не просто продемонстрировать их (show). Г. Шпет считал, что "эстетический предмет помещается как бы между предметом действительным, вещью, и идеально мыслимым", т.е. воплощение мыслится своеобразным ракурсом отражения действительности. Мы же фокусируем внимание на процессе передачи чувства, преобразования; главное не интенция как намерение, но энтелехия как внутренняя идея (а не просто логика) образа.

Может быть, истинная радость творчества в том, что сотворенное оживает. Многие и в шутку и всерьез говорили, будто вымышленные персонажи обретают самостоятельность и даже диктуют авторам свою волю: знаменитое начало "Фауста" — *Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten*. Такое вовсе не привилегия литературы: и художникам знакомо ощущение, когда изображенное (даже орнамент) вдруг мгновенно "самопроизвольно" сплетается в единое целое, претворяя авторский замысел. То же — в музыке, театре и других сферах искусства. И как подарок свыше — восторг от жизненности воплощенного образа ("ай да Пушкин!"), где задуманное оправдывает свое пред-назначение и само становится значимым, способным передавать смысл и содержание.

Художественная правда освещает жизнь, а не бытие, вот почему памятный разговор (о правде характеров) начинающего писателя с полотером (х/ф "Я шагаю по Москве", реж. Г. Данелия) не столь уж комичен. Истинное искусство глубоко правдиво, оно всегда вдохновляет и бережит сердца. Реализм в большей степени характеризует выразительные средства, а реальность — переживания, ощущение сопричастности как резонанс аффекта сочувствия и аффекта присутствия. К сожалению, искусство ныне вырождается в арт-объекты и арт-хаус, становится всё более посильным: наглядность заменяет созерцательность. Но катарсис не опознание, хотя и на опознании возможен. Одно дело щекотать нервы, другое — тронуть душу, и с этой точки зрения в русской иконе больше реализма, чем в самой затейливой 3D-инсталляции: не зря говорят "реализм

трактовки", но — "реальность события". Приоритет визуальной культуры, постулируя информативность в ущерб содержательности, опошляет реализм. Отсюда — саунд-дизайн (вместо музыки), иллюстративный характер живописи и подстрочник как единственный метод экранизации классики. Отсюда же и дефекты эстетического воспитания: потребители не желают тратить время на тонкости и нюансы, предпочитая лобовую, буквальную трактовку (вот отчего некоторые современные кунштюки "украшены" пояснительными надписями, словно демотиваторы или детские рисунки). Заметим: нетленное, в отличие от темпорального, разъяснений не требует. Когда-то передвижников упрекали в "репортерском" характере их жанровых полотен, но можно ли сравнивать, скажем, живопись Г. Мясоедова и Р. Исмаилова (Волигамси)? Или равнять котиков Васи Ложкина с офортами Гойи? Если же рассматривать сетевую самодеятельность, то к блогерскому интернет-контенту заведомо неприменимы критерии красоты, добра и правды, ибо он создается с целью, а не во имя. Цифровая эстетика — заведомый нонсенс.

Бич современной арт-индустрии (не искусства) — заикленность на авторстве и связанных с ним частностях коммерц-юридического свойства. Гордыня обыкновенно проявляется в тенденциозности, нарочитом стремлении пометить территорию успеха. Быть современным значит быть на слуху здесь и сейчас, однако злоба дня всегда гипертрофирует результат: наверно, самый горький пример — кризис культуры в период перестройки, когда многие мэтры по-экзгибиционистски выставились в искусстве, кто чем богат. Их опусы тех лет призваны будить (скорее, возбуждать) и шокировать голой правдой, чаще — в виде обнаженки, мата и прочей "запрещенки и откровенщины". Иными словами, концептуалы обналичивали претензии на визионерство, а критиканы увлеклись скабрёзным визионизмом на грани вуайеризма: "многоликие" эпика позднего И. Глазунова и сортирные гротески В. Шульженко равно знаменуют упадок творческих сил. Вспоминая перестроечный кинематограф, среди прочих к пустопорожней концептуальщине можно отнести "Отступника" (реж. В. Рубинчик), а "Маленькую Веру" В. Пичула — выделить как типовой образчик ерничества, агрессивного своего убожестве. Слияние мутных потоков породило специфический чернушный жанр, который, несмотря на старательное изложение повестки дня и обилие примет времени, едва ли достоин звания реалистического. Ныне по тем же клише фабрикуется авторское кино

"(e)specially для международных фестивалей", где в нужных Западу пропорциях замешаны филосемитские мотивы, антисоветчина и презрение к русскому народу и его культуре.

Для художника святое дело верить в существование универсалий и за каждым конкретным случаем прозревать непреходящее и вечное. Номинализм неизбежно искажает истину, сводя ее к умозрительной констатации: не выстраданная правда, но вымученное правдоподобие, протокольная достоверность. Сообразно "родовому проклятию" человека ("не миновать нам двойственной сей грани"), искусство тоже имеет полюса, где перестает быть собой, деградируя в схему. С одной стороны, это условность карикатуры, с другой — претенциозно структурированное доктринерство ("как нам обустроить Россию"), где всё подчинено подаче "месседжа" автора. В первом случае выходит план-набросок, во втором — сделанный по ГОСТу чертеж. Г. Шпет определял эстетику как отрешенное бытие. Мы считаем, творчество идет от решенного, не отрекаясь от него — находя нечто новое в рассмотренном и услышанном. Искусство живо поиском неочевидного в очевидном и сверх-естественного в (казалось бы) естественном и общеизвестном. Где нет само-превосхождения и сверхзадачи — там, возможно, есть ремесло, мастерство, дизайн, креатив — но нет искусства, ибо оно всегда стремится выразить невыразимое подручными средствами. Живопись преодолевает плоскость картины, скульптура — фактуру материала, хореография — законы гравитации, музыка вообще покушается на управление временем. Истинный шедевр всегда немислим и невозможен в конкретно-исторических условиях, где он сотворен.

Дилемма современного и вневременного разрешается исключительно творчеством, и с этой позиции авторы фаюмских портретов — современники Франса Халса, который уже творил в эстетических координатах XIX века за полтора года до его наступления. Более того, нам представляется надуманной конфронтация реализма и авангарда, ведь последний обыкновенно проявлен как более-менее самобытная имитация архаики, которая (по идее) должна именоваться арьергардом. Термин "авангард" (если вспомнить, в каком контексте впервые употреблен) — изначально ироничный: Э. Дега шутил по поводу сравнения искусства со спортом, в словах А. Бенуа оно уподобляется ратному делу. Правда, образ весьма точен, т.к. авангард (в военной терминологии) есть понятие темпоральное: ему предписано быть "передовым" сообразно обстановке.

Как правило, протест авангардистов вызван идиосинкразией к банальности и пошлости официоза, салонных жанров — предтеч кича и попсы. Секрет "творческого метода" сводится к отрицанию арт-стандартов и копированию старых канонов — вместо ориентации на архетип. Нечто похожее было даже при "культурной революции" Эхнатона, однако явственнее всего обозначилось, пожалуй, в период кватроченто — увлечением антиками, но не в пику "мягкому стилю" и "интернациональной готике" (которую тогда же готикой и окрестили): абсурдно причислять Карло Кривелли к реалистам, а Мазаччо к авангардистам. Суть, очевидно, в самом чувстве реальности и во взаимосвязи его с мировоззрением. Эта тема ярко и емко отражена Гофманом в диалоге Крейсера и аббата Хризостома: "для живописца, проникнутого Священным Писанием, все чудеса его воскресали в настоящем, в том самом кругу, в котором он жил, и он переносил их на холст точно так, как видел". Значит, аллюзии на бесчинства испанцев в брейгелевском "Избиении младенцев" вовсе не претензия на реализм актуальной "гражданщины", но переосмысление реальности в библейском контексте. А вот "Герника" Пикассо вряд ли выдержит проверку столетиями, разве что в статусе документа эпохи. Авангардисты вообще не особенно жаловали "вещи в себе", таковыми декадентские детища стали, обретя престиж музейных ценностей (и немалую стоимость). Прекрасней арт-объектов только их руины, иногда такое к лучшему: некоторые считают, что микеланджеловская гробница папы Юлия, будь она закончена, вряд ли стала бы удачей великого скульптора. "Гениально в деталях, фальшиво в целом" — так отзывались современники о втором томе гоголевских "Мертвых душ".

Попытаемся определиться с ролью в творчестве "человека традиционного" и "человека исторического", а с ней — проанализировать еще один аспект чувства реальности. Согласно парадоксу В. Мартынова, человек традиционных культур признавал себя реальным лишь в той мере, в какой переставал быть самим собой. Мы убеждены: именно дар творчества способен примирить в человеке тягу в подлинному и зависимость от суетного, как искусство способно преобразовать вещное в вечное. К слову, те же средневековые люди, коих принято считать эталонами традиционализма и общинности, верили, что войти в историю значит остаться в благодарной памяти потомков, совершив подвиг или создав шедевр: превосходя себя — превосходишь действительность. Итак, "преодоление истории", обусловленное разницей потенциалов между традиционализмом и новаторством, на самом деле не что иное, как попытка решения задачи

универсалий приобщением к соборной Личности. Процитируем Э. Ильенкова: "коллективно создаваемый людьми мир духовной культуры, внутри себя организованный и расчлененный, мир исторически складывающихся и социально зафиксированных (узаконенных) всеобщих представлений людей о "реальном мире", противостоит индивидуальной психике как очень особый и своеобразный "идеализированный мир". Осмелимся уточнить: не столько противостоит, сколько пред-стоит, поскольку способен формировать как принципы, так и стереотипы. Ильенков продолжает: "как прямое следствие такого толкования, идеальное начинает восприниматься в терминах кибернетики, начинает изображаться как некоторая разновидность "кода". В финальных словах вся суть нынешней цифровизации, от кода культурного до расхожего "кода да Винчи", где тайна творчества отождествляется с технологией или еще примитивнее — с лайфхаком. Современные потребители искусства утратили способность увлекаться, им более "заходит" вовлеченность в духе квестов и реалити-шоу, отсюда спрос на Virtual Reality, Immersive Art и прочие симуляторы и симулякры.

Эстетизм, чувство прекрасного, инстинкт истины (основа т.н. серендипности), вдохновение, интуиция — одновременно и категории и критерии. Едва ли стоит оформлять их строгими определениями, они заведомо выше и останутся вечно спорными — соразмерно присутствию и развитости этих чувств у разных людей, ибо узрит красоту лишь верующий в нее. Миссия эстетики — вечная борьба со скепсисом мещанской реплики "и чё?" Искусство должно быть убеждающим, дабы стать убедительным, посему реализм представляется нам категорией скорее идеологической (нежели жанровой) и тесно связанной с понятиями архетипа, идеала и культа. Реализм (в том смысле, что не являет собой погоню за реальностью, но сам ее создает и украшает) есть показатель чувства вкуса и меры, без чего нет эстетики. По В. Мейерхольду, "связь между искусством и реальностью та же, что между вином и виноградом". Одна из целей настоящего художника — забыть "себя в искусстве", очистив его от всего субъективно-преходящего, но сохранив, тем не менее, личностный подход. Важно подчеркнуть: универсалии в координатах творчества воспринимаются только реалистически, в противном случае созидание выхолащивается в малахольные супрематические нагромождения.

До Ренессанса христианское (европейское) искусство вдохновлялось и вдохновляло идеями, затем акцент сместился на

подражание природе. Маньеристы вновь сосредоточились на идеях как позициях, "точках зрения" — наверно, впервые открыто провозгласив "я так вижу" (ныне это самая расхожая острота про художников). Очередной кризис "идеи отражения" совпал с изобретением дагеротипии, после чего наметилась конкуренция изобразительного искусства и фотографии. Остроумную попытку разрешить противоречие предприняли импрессионисты, за ними то же пробовали сделать представители множества формально-авангардных течений, по-разному интерпретирующих видимые формы (пуантилизм, клуазонизм и проч.)

Большой интерес в данном отношении представляют мемуары Ю. Анненкова, где одним из мотивов выступает выявление (не)противоречивости соцреализма эстетическим манифестам авангардистов, ведь на деле именно авангард насквозь идеологизирован и потому герметичен, самоизолирован. Авангардизм — панихида по авангарду; словами Г. Шпета, "футуризм есть теория искусства без самого искусства". Разнообразные стили (сюр-, гипер-реализм, пост-импрессионизм, имажинизм, символизм и проч. -измы) не более чем ответвления на пышном древе исконно реалистического искусства, и любое течение органично вольется в соцреализм, обогащая его содержание. Обратная ситуация невозможна ввиду догматичности "-измов", тогда как термин "соцреализм" формален, а неформальное отношение к формальному везде уместно, ибо облагораживает последнее. Как говорил бюрократ Камнедов из х/ф "Чародеи" (реж. К. Бромберг), "форме сейчас придается большое... содержание".

Восхищаясь творческой свободой и оригинальностью, вполне уместно назвать иконопись матерью авангарда. Характерно: бывшие иконописцы (П. Корин или Эль Греко) поражают уникальным чувством цвета, композиции и вообще нетривиальностью мышления. И это несмотря на то, что изография как таковая связана массой канонов — вот очередной парадокс искусства! Вероятно, и прерафаэлиты искали в ранне-итальянской живописи утраченную свободу духа, не ограниченную копированием форм и приемов (как у рафаэлевых эпигонов из болонской школы).

Весьма неоднозначным представляется нам вопрос контекстуальности реализма, и тут кому как исторически повезет. Вероятно, это во многом русская специфика, когда художника накрепко ассоциируют с "классовой сущностью" творчества, отчего оно выглядит бледнее, зато биография — контрастнее, эдакий

историографический фотошоп личности. В принципе, тема отображения личных качеств и перипетий в искусстве — исключительно интересна: от "автопортретности" полотен Леонардо до субъективизма поэзии Лермонтова или философии Ницше. Думаем, ценнее воплощенное и переданное вопреки слоям краски, историческим наслоениям и прочему — то самое непреходящее. Истинный мастер и жанровую картину насытит ароматом вечности, а художник от слова "худо" попросту обводит контуры собственных личных драм. Получается худо-бедно, и в данном случае принято больше разглагольствовать о перипетиях частной жизни, нежели собственно об искусстве. К примеру, нашумевший мунковский "Крик" в обрамлении биографии автора — это туберкулез, отчаяние, фрейдизм, орудие с буржуазной основательностью (в целях быть услышанными и скорее оплаченными, нежели оплаканными). "Крик" не более чем схема — оттого и культово популярна, что предназначена для тиражирования. На наш вкус, работы К. Кольвиц и Ф. Мазереля куда интереснее и пронзительнее.

Настоящее искусство рождается, когда личное резонирует с вечным, превращаясь тем самым в Личностное, а резонансы случаются разные: одним посчастливится быть признанным при жизни, других оценят спустя столетия. Кто-то в этом живет (культурная среда), кто-то живет этим (творческие натуры), а кто-то и с этого живет, ибо гешефт на творчестве, увы, еще никто не отменял. Проклятие художника — стать модным, корреляция с обыденностью есть самая вульгарная иллюзия такого "резонанса". Подчеркнем: уже по самой природе своей искусство авангардно, а культура (как освоение искусства) и цивилизация (как присвоение культуры) консервативны, и таланты часто уходят непонятыми. Это напоминает удел исторических живописцев (Суриков, Матейко) — быть намертво вмурованным в "культурный код", из-за чего многое в собственно творчестве скрадывается и воспринимается превратно.

Если рассматривать катарсис как преодоление истории творчеством, то искусство можно признать единственно доступной человеку областью проявления истины. Где есть правда жизни, встречаются и открытия, и пророчества (вспомним толкования дантовской "Божественной комедии", иллюстрации Д. Тенниела к "Алисам" Л. Кэрролла или сентенции Хуренито в книге И. Эренбурга). Предваряя возражения адептов науки, поясним: нестандартный подход возносит любую сферу деятельности до степени искусства, неспроста говорят "он в своем деле артист". В подтверждение —

восхитительный эпизод из х/ф "По секрету всему свету" (реж. И. Добролюбов), где замещающая урок литературы географичка научно аргументирует пушкинские строки.

Вопрос о реализме всегда был вопросом о том, что есть настоящее. По этой причине эстеты Серебряного века критиковали "босяцкую правду" Горького, а позже нечто похожее (в виде чернухи) стало "правдой" перестройки — назло соцреализму как горьковской креатуре. Задача реализма — воплотить идею, не упрощая ее до лозунга и формулы, т.е. сохранить целостность образа и замысла, сделать его объемным (необязательно в 3D) и непременно сообщить живительный импульс, благодаря которому преображенная идея станет не нарративом или назиданием, а источником вдохновения. При этом средства могут варьироваться: тут и "объективизм" ("портретная" интуиция, чувство характерного) Бронзино и Гольбейна-мл.; и талант обозначить пространство и воздушную перспективу почти "топографическими" символами (японские пейзажные гравюры); и универсальность аллегорий (лирическая песня "Старый костер" на стихи Л. Дербенева сегодня звучит как реквием по светлому советскому прошлому). Реализм жив искренностью и щедростью дарования, и в доме его множество обитателей. In contrarium это доказывается названиями артефактов, исполненных в стилях декадентских -измов: претенциозно озаглавив опус, автор пытается по-школьному подсказать правильный ассоциативный ряд, без чего содеянное просто-напросто обескураживает, как знаменитый "Черный квадрат". Следовательно, отталкивание авангарда от реализма подтверждает беспочвенность первого и фундаментальность второго.

По нашему разумению, искусство в полной мере характеризуется исключительно реализмом, тогда как прочие -измы лишь конституируют искусственность. Реализм — синергия мироощущения художника с мировоззрением публики, в нем животворящее начало творчества. Реализм есть откровение, а не правдоподобие, ибо одновременно и доступен сознанию, и возвышает его до сознательности — стремления превзойти повседневную рутину, приобщиться к вечному, а *realibus ad realiora*. Реальность — прозрение, а не очевидность. В конечном счете, единственная реальность, во имя которой стоит жить и создавать — бессмертие души. Как сказал Н. Евреинов, "прекрасно искусство, дерзновенно творящее даже собственное небо, в котором подчас больше небесного, чем в настоящем небосклоне".

Любое произведение искусства как морское послание в бутылке: никто не обязан ни вскрывать его, ни читать. Однако по прочтении человек станет сопричастным посланию и его автору, и жизни их соприкоснутся. В этой сопричастности — основа воспитания и нравственного и эстетического.

Список литературы

Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. Т. 1 М. : Искусство, 1968. 380 с.

Гюйо Ж. М. Современная эстетика. Санкт-Петербург, 1890. 219 с.

Симашенков П. Д., Сулейманова М. Н. Аксиологические координаты креативной экономики // Актуальные вопросы экономики и социологии : сб. статей по материалам XVIII Осенней конф. молодых ученых в новосибирском Академгородке. Новосибирск, 2022. С. 36–39.

Герцен А. И. Собрание сочинений в тридцати томах. Т. 1. М. : Издательство Академии наук СССР, 1954. 578 с.

Шпет Г. Г. Сочинения. М. : Правда, 1989. 608 с.

Мартынов В. И. Конец времени композиторов. М. : Русский путь, 2002. 296 с.

Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра. М. : Азбука, 2013. 480 с.

Вересаев В. В. Гоголь в жизни : систематический свод подлинных свидетельств современников : с иллюстрациями на отдельных листах. Москва ; Ленинград : Academia, 1933. 529 с.

Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. М. : Клуб 36,6, 2019. 640 с.

Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы : в 2 ч. М. : Искусство, 1968. Ч.1. : 1891 – 1917. 350 с.

Ильенков Э. В. Собрание сочинений. Т. 2. М. : Канон-плюс, 2020. 496 с.

Евреинов Н. Н. Тайные пружины искусства. М. : Логос, 2004. 390 с.

References

1. Hegel G. W. F. Aesthetics: in 4 volumes. Volume 1 Moscow: Iskusstvo, 1968. 380. (In Rus.).

2. Guyau J. M. Modern aesthetics. Saint Petersburg, 1890. 219. (In Rus.).

3. Simashenkov P. D., Suleymanova M. N. Axiological coordinates of the creative economy. Aktual'nye voprosy ekonomiki i sociologii : sb. statej po materialam XVIII Osennej konf. molodyh uchenyh v novosibirskom Akademgorodke = Topical issues of economics and sociology : collection of articles based on the materials of the XVIII Autumn Conference of Young Scientists in Novosibirsk Akademgorodok. Novosibirsk, 2022. p. 36-39. (In Rus.).

4. Herzen A. I. Collected works in thirty volumes. Vol. 1. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1954. 578. (In Rus.).

5. Shpet G. G. Works. Moscow: Pravda, 1989. 608. (In Rus.).

6. Martynov V. I. The end of the time of composers. Moscow: Russian Way, 2002. 296. (In Rus.).
7. Hoffmann E. T. A. Lebens-Ansichten des Katers Murr. Moscow: ABC, 2013. 480. (In Rus.).
8. Veresaev V. V. Gogol in life: a systematic set of authentic testimonies of contemporaries: with illustrations on separate sheets. Moscow; Leningrad: Academia, 1933. 529. (In Rus.).
9. Annenkov Yu. P. Diary of my meetings. Moscow: Club 36,6, 2019. 640. (In Rus.).
10. Meyerhold V. E. Articles, letters, speeches, conversations: in 2 parts. Moscow: Iskusstvo, 1968. Part 1: 1891 – 1917. 350. (In Rus.).
11. Ilyenkov E. V. Collected works. Vol. 2. Moscow: Kanon-plus, 2020. 496. (In Rus.).
12. Evreinov N. N. The secret springs of art. Moscow: Logos, 2004. 390. (In Rus.).