

На правах рукописи

Табунова Надежда Андреевна

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ НОРМА И ЕЁ МОДИФИКАЦИИ
В ИСКУССТВЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ (XVIII – начало XIX века)**

Специальность 5.7.3 — Эстетика

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Москва
2023

Работа выполнена в секторе художественных проблем массмедиа Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры РФ.

Научный руководитель:

КРИВЦУН Олег Александрович, доктор философских наук, профессор, действительный член Российской академии художеств, заслуженный деятель искусств РФ, главный редактор журнала «Художественная культура» Государственного института искусствознания.

Официальные оппоненты:

АНДРЕЕВ Андрей Леонидович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой истории и философии Федерального государственного образовательного бюджетного учреждения высшего образования «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова».

СТРЕЛКОВ Владимир Игоревич, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры истории зарубежной философии философского факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет».

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Литературный институт имени А.М. Горького».

Защита состоится 9 октября 2023 года в 14:00 на заседании Диссертационного совета 23.1.003.04 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125375, Москва, Козицкий пер., 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125375, Москва, Козицкий пер., 5, и на сайте института.

Автореферат размещен на сайтах ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» <http://sias.ru/research/dissovets/> и ВАК Минобрнауки РФ www.vak.minobrnauki.gov.ru.

Автореферат разослан «_____» августа 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

кандидат философских наук



Д.Г. Вирен

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Образы художественной культуры — это воплощение идеалов времени в чувственно-умозрительной форме. Созвучность этих идеалов определенной эстетической норме выявляет в культурном наследии представления своего времени о прекрасном, выразительном, художественно-совершенном. Эти свойства наделяют произведения искусства способностью нести в себе эстетическую функцию: как эмоционально насыщать людей, так и воздействовать на формирование их общего культурного сознания, вкусов, потребностей.

Актуальность избранной для исследования темы обуславливается важностью выявления форм воздействия эстетической и культурной норм на формирование языка искусства и типов художественного сознания. Взаимное влияние эстетических норм на ментальные состояния эпохи, на сложение устойчивых художественных вкусов, культурных пристрастий в любой культуре происходит постоянно. При этом трудно сказать, что здесь первично: с одной стороны, эстетические нормы, заданные социумом, побуждают языки искусства модифицироваться. С другой стороны, открытия и новации в сфере художественного творчества оказывают обратное влияние на сдвиги в эстетических нормах и представлениях о художественно-совершенном. Говоря иначе, здесь происходят челночные обмены: соприкосания, согласования, координация между художественным и культурным.

Данное исследование по своей сути — междисциплинарное. Несмотря на интерес разных ученых к жизненному миру человека Нового времени и формам его творчества, почти не предпринималось попыток создания обобщающих междисциплинарных исследований, которые анализировали бы ведущие факторы, доминанты культуры, повлиявшие на модификации художественного языка Нового времени. Это объясняется тем, что

аналитикам зачастую легче оставаться внутри понятийного аппарата своей дисциплины: либо эстетики, либо культурологии. Вопрос взаимодействия ментальности эпохи с выразительностью её художественного языка затрагивается достаточно редко.

Начало эпохи Нового времени после Возрождения принято датировать XVII веком. Автор диссертации ограничивает предмет своего анализа XVIII и XIX веками, периодом широкой реализации установок Нового времени в культуре и искусстве. Особое внимание в диссертации уделено изучению способов взаимообмена художественного и ментального в общем масштабе культуры. На пути такого исследования встречалось немало трудностей. Так, ментальный «слепок» объективной реальности в «материале» художественного воплощения не всегда достоверен, поскольку включает в себе помимо чистых идей, устойчивых способов чувствования, также и множество искажений – индивидуальные свойства личности, заблуждения и неверные интерпретации. Художественная культура, чьё содержательное наполнение всегда превышает конечное произведение, стойко противостоит уничтожению временем собственного своеобразия, донося до потомков отголоски идей. Разумеется, эти идеи под влиянием всех искажений своего времени и дополнительных трансформаций современным зрителем претворяется уже в нечто новое, отходящее от образов своего культурного источника.

Тем не менее, вопрос изучения художественного наследия не теряет своей актуальности в современной гуманитарной науке, а проблема выработки новых методов исследования в сфере как эстетики, так и культурологии становится только острее.

В настоящей диссертации внимание сосредоточено на изучении целого ряда факторов, повлиявших на модификацию художественного языка Нового времени. Автор стремился широко охватить художественный и культурный контекст обозначенного периода во всей его выразительной многомерности. Понятие «ментальности эпохи» предполагает определённую общность

мировоззренческих умонастроений в период Нового времени. По этой причине автор оперирует философским и эстетическим наследием европейской мысли как в общем, так и в частном, базируясь преимущественно на риторике французского Просвещения, но затрагивая и просветителей других стран.

Степень научной разработанности темы

Основной опыт изучения исторического бытия искусства в эстетико-культурологическом измерении принадлежит французской Школе Анналов и её идейным приверженцам. Настоящее исследование во многом опирается на опыт Школы Анналов, с её идеей «тотальной истории», а также с идеями исторического сознания и исторической психологии. Это способствует преодолению противоречий между духовным миром и миром материальным, имея в виду, что данные сферы сосуществуют в человеческом сознании и бытии, находясь в постоянном процессе взаимного влияния.

Обращение к ментальности эпохи, в свою очередь, позволяет резонировать с основными критериями «новой истории» Школы Анналов: истории тотальной, проблемной и сугубо человеческой.

Для исследования одним из ключевых понятий избрано понятие ментальности, а также понятие жизненного мира человека Нового времени, с которым сосуществует и преобразовывается эстетическая норма. Эти явления прямо и косвенно получили раскрытие во множестве замечательных трудов. Л. Февр¹ изучал ментальность с точки зрения историка культуры для вычленения коллективных паттернов в индивидуальном сознании. М. Блок² обращался к ментальности параллельно с Л. Февром и видел в ней изменчивое явление, наделенное способностью образовывать целостную, сложную и противоречивую картину мира. Ранние исследования Ф.

¹ Февр Л. Бои за историю. М.: Наука, 1991. 632 с.

² Блок М. Апология истории или ремесло историка. М.: Рипол Классик, 1986. 256 с.

Броделя³, Ж. Дюби⁴, Ф. Грауса⁵ и Л. Леви-Брюля⁶ затрагивали проблематику типологии ментальности с точки зрения стабильных структур в коллективном сознании. Такие продолжатели идей Школы Анналов, как Ж. Ле Гофф⁷ и М. Ферро⁸, нередко поднимали вопрос положения человека в мире и обращались к ментальности как к хранилищу духовной составляющей человеческой сущности. Ф. Арьес⁹ в своих исследованиях ментальности ориентировался преимущественно на аристократию и белое духовенство, т.е. на высшие социальные классы. Тем не менее, его изыскания¹⁰ заложили фундамент для последующих исследований феномена детства в контексте истории.

Изучение эстетических категорий Нового времени невозможно без обращения к философским работам Вольтера, Ш. Монтескье, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро¹¹. Вопросы эстетических суждений и ценности эстетического вкуса посвящены работы Д. Юма¹², И. Канта¹³, Г. Гегеля¹⁴.

Художественное осмысление действительности и выразительная способность искусства являются значимым аспектом в изучении эстетической нормы и происходящих в ней метаморфоз в Новое время. Важными для настоящего исследования становятся посвящённые искусству работы И.И. Винкельмана¹⁵, использующие метод формализма и историзма в контексте художественных произведений. Необходимо отметить изыскания Г.

³ Бродель Ф. Структуры повседневности возможное и невозможное. М.: Рипол Классик, 1986. 618 с.

⁴ Дюби Ж. История ментальностей // Историческая антропология: Зарубежные исследования в обзорах и рефератах. М.: РАН, Ин-т всеобщ. Истории и Рос. Гос. Гуманитарный ун-т, 1996.

⁵ Graus F. Mentalität-Versuch einer Begriffsbestimmung und Methoden der Untersuchung //Vorträge und Forschungen, 1987. Т. 35. С. 9-48.

⁶ Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М.: Атеист, 1930. 344 с.

⁷ Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. М.: Прогресс, 2001. 440 с.

⁸ Ferro M. Colonization: A global history. Abingdon: Routledge, 2005. 416 с.

⁹ Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс, 1992. 528 с.

¹⁰ Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург, Уральский университет, 1999. 416 с.

¹¹ Дидро Д. Принципы нравственной философии, или Опыт о достоинстве и добродетели, написанный милордом Ш***. Сочинения: в 2-х тт. Т. 1. М.: Мысль, 1986. С. 58-162.

¹² Hume D. Of the standard of taste //Aesthetics. Abingdon: Routledge, 2017. P. 483-488.

¹³ Кант И. Лекции по этике. М.: Республика, 2000. 431 с.

¹⁴ Гегель Г. Введение в историю философии. Лекции по эстетике. Наука логики. Философия природы. М.: Litres, 2018. 600 с.

¹⁵ Винкельман И.И. Об искусстве. Избранные произведения / пер. А.А. Алявдина. 2-е изд. М.: Юрайт, 2022. 208 с.

Вёльфлина¹⁶, В. Гумбольдта¹⁷, А. Гильдебранда¹⁸, В.В. Розанова¹⁹, А.Г. Габричевского²⁰, П.П. Гнедича²¹, А.Ф. Лосева²², М.С. Кагана²³ и Л.С. Выготского²⁴ в контексте изучения морфологии, психологии и философии искусства.

Эволюция художественной мысли Нового и Новейшего времени отображена в трудах Е.И. Ротенберга²⁵, В.В. Бычкова²⁶, А.К. Якимовича²⁷, Г.Ю. Стернина²⁸, Б.М. Бернштейна²⁹, Т.Е. Шехтер³⁰. По сей день не угасает научный интерес к художественным матрицам и репрезентативным способностям искусства, о чём говорят работы С.В. Хачатурова³¹, Б.Р. Манделя³², Ю.Г. Клименко³³ и О.В. Беспалова³⁴.

Исследование художественного языка эпохи Нового времени также невозможно без обращения к исследованиям С.М. Даниэля³⁵, М.И. Свидерской³⁶, монографии которых подробнейшим образом обрисовывают панораму пространственных искусств в западноевропейской художественной культуре.

¹⁶ Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусства. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: Издательство В. Шевчук, 2013. 312 с.

¹⁷ Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 450 с.

¹⁸ Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей. М.: Логос, 2014. 144 с.

¹⁹ Розанов В.В., Щербаков В.Н. Сумерки просвещения. М.: Педагогика, 1990. 624 с.

²⁰ Габричевский А.Г. Морфология искусства. М.: Аграф, 2002. 864 с.

²¹ Гнедич П.П. История искусств. Европейское искусство Нового времени. М.: Эксмо, 2005. 144 с.

²² Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. 376 с.

²³ Каган М.С. Морфология искусств. М.: Юрайт, 2020. 388 с.

²⁴ Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Рипол Классик, 1987. 344 с.

²⁵ Ротенберг Е.И. Западноевропейское искусство XVII века. М.: Искусство, 1971. 510 с.

²⁶ Бычков В.В. Форма-содержание в искусстве как основа художественности // Вопросы философии. 2016. № 5. С. 68-79.

²⁷ Якимович А.К. Искусство непослушания. О художественном процессе Нового времени // Вопросы философии. 2006. № 5. С. 47-60.

²⁸ Стернин Г.Ю. Русская художественная культура второй половины XIX – начала XX века. М.: Советский художник, 1984. 296 с.

²⁹ Бернштейн Б.М. Кристаллизация понятия искусства в новоевропейской истории // Искусство Нового времени: Опыт культурологического анализа. СПб.: Алетейя, 2000. С. 40-84.

³⁰ Шехтер Т.Е. Искусство как образ мира. СПб.: СПбГУП, 2012. 390 с.

³¹ Хачатуров С.В. Феномен пустой рамы в искусстве Нового времени // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2014. № 4. С. 392-399.

³² Мандель Б.Р. Всемирная литература: искусство слова в Средневековье и титаны эпохи Возрождения: Начало Нового времени. М.: Directmedia, 2014. 471 с.

³³ Клименко Ю.Г. Искусство стереотомии во французской архитектуре Нового времени // Architecture and Modern Information Technologies. 2017. № 4 (41). С. 88-106.

³⁴ Беспалов О.В. Художественное восприятие: феномен первичного различения // Художественная культура. 2019. № 1. С. 42-69.

³⁵ Даниэль С.М. Европейский классицизм. СПб.: Азбука-классика, 2003. 302 с.

³⁶ Свидерская М.И. Искусство Италии XVII века: Основные направления и ведущие мастера. М.: Искусство, 1999. 174 с.

Категории и функции эстетической науки, важные для исследования эстетической нормы, раскрываются в научных изысканиях Я. Мукаржовского³⁷, посвящённых эволюции эстетической нормы; О.А. Кривцуна³⁸, раскрывающих взаимосвязь искусства и ментальности; Н.А. Хренова³⁹, затрагивающих методы анализа проблем искусства и культуры; И.В. Кондакова⁴⁰, разворачивающих широкую панораму исторических поворотов и последствий смен векторов исторического развития; Л.Ю. Лиманской⁴¹, обращающихся к вопросу культурно-исторической памяти в контексте развития художественных систем и образной интерпретации языка искусства.

Вопросы «эстетики изнутри» и «эстетики снаружи», необходимые для методологического подхода исследования, затрагиваются в работах В.Ф. Петрова-Стромского⁴², А.С. Канарского⁴³, Е.Я. Басина⁴⁴, Ю.Н. Рагса⁴⁵, С.Г. Афанасьева⁴⁶.

Среди иностранных учёных проблематике формы и содержания, визуальному мышлению, а также обновлению художественной выразительности посвятила недавнюю работу С. Бергер⁴⁷. Исследование П.

³⁷ Мукаржовский Я. Эстетическая норма // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. 606 с.; Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 164-192; Мукаржовский Я. Искусство как семиологический факт // Чешская и словацкая эстетика. М., 1994. С. 81-89.

³⁸ Кривцун О.А. Эстетика. М., 2019; Кривцун О.А. Психология искусства. М., 2018; Кривцун О.А. Историческая ментальность и художественный процесс // Вестник культурологии. 2019. № 1 (88). С. 58-81; Кривцун О.А. Художник на сцене воображаемого // Человек. 2005. № 3. С. 63-77; Кривцун О.А. Мера человеческого в искусстве: исторические модификации // Человек. 2014. № 3. С. 47-65; Кривцун О.А. Эволюция языка искусства: культурные и художественные влияния // Художественная культура. 2019. № 2. С. 2-25.

³⁹ Хренов Н.А. Искусство в исторической динамике культуры. М.: Согласие, 2015. 752 с.

⁴⁰ Кондаков И.В. Культурогенез исторических поворотов // Исторические повороты культуры: сборник научных статей. М.: Согласие, 2018. 700 с.

⁴¹ Лиманская Л.Ю. Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства. М.: РГГУ, 2008. 351 с.

⁴² Петров-Стромский В.Ф. Эстетика нормы, эстетика идеала, эстетика виртуальности // Вопросы философии. 2005. № 5. С. 68-81.

⁴³ Канарский А.С. Диалектика эстетического процесса // Киев: Просвіта, 2008. 216 с.

⁴⁴ Басин Е.Я. Пространственное «измерение» эстетического // Философские науки. 2006. № 3. С. 81-87.

⁴⁵ Рагс Ю.Н. Эстетика снизу и эстетика сверху: квантитативные пути сближения. М.: Российский фонд фундаментальных исследований, 1996. 248 с.

⁴⁶ Афанасьев С.Г. Эмпатия и концепции искусства в западноевропейской эстетике // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2010. № 4. С. 240-247.

⁴⁷ Berger S. The Art of Philosophy: Visual Thinking in Europe from the Late Renaissance to the Early Enlightenment. Princeton University Press, 2017. 352 p.

Фримана⁴⁸ в свою очередь позволяет обратиться к искусству выражения человеческой телесности посредством рассмотрения эволюции анатомических штудий, что дает возможность проследить в прикладной науке влияние тенденций Нового времени к эстетизации и художественному переосмыслению многих сфер человеческого бытия.

Важно отметить сборник научных статей под редакцией К.А. Уэйкера⁴⁹, который посвящен изучению проблемы художественных сдвигов внутри художественной культуры в том числе и Нового времени и их последующему влиянию на современное искусство.

Появление всё новых исследовательских стратегий свидетельствует о неисчерпаемости проблематики взаимодействия культуры и искусства Нового времени.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования являются культура и искусство Нового времени XVIII–XIX вв., обменные процессы между этими сферами.

Предметом исследования являются способы взаимодействия эстетических норм и языка искусства Нового времени XVIII–XIX вв., разнообразие факторов такого взаимодействия, способы взаимного «перетекания» ментальных состояний в выразительность художественного языка и наоборот.

Цели и задачи исследования

Основной целью данной работы становится определение глубинных факторов обновления эстетических ориентиров (эстетических норм) и вкусов в художественных практиках Нового времени. Помимо этого автор ставил

⁴⁸ Freeman P. Truth-to-Nature: Enlightenment Anatomy's Essentializing and Idealizing Tendencies // Through Gendered Lenses. South Bend: University of Notre Dame, 2018. P. 51-92.

⁴⁹ Baroque Tendencies in Contemporary Art / Ed. by K.A. Wacker. Cambridge Scholars Publishing, 2007. 234 p.

своей целью выявить и изучить коренные сдвиги в художественном языке Нового времени, раскрыть многообразие причин таких сдвигов.

Названные цели формируют ряд задач, необходимых для их достижения:

1. Раскрыть понятие «ментальности» периода XVIII–XIX вв. Нового времени, которую пронизывает эстетическая норма, воспринимая и преобразовывая в себе переменчивость окружающей действительности.
2. Проследить и проанализировать побуждающие факторы, задающие импульс для сложения новых культурно-художественных норм в контексте исторических менталитетов Нового времени. Осмыслить формы и пределы влияния на этот процесс эстетической нормы и художественного вкуса автора.
3. Структурировать основные составляющие выразительности изобразительного искусства Нового времени.
4. Выявить результаты влияния новых состояний коллективного сознания и личностной психологии Нового времени на художественные процессы и выразительную способность искусства, изучить перемены в жизни общества, которые претворяются в искусстве.

Методология и методы исследования

Методологический подход исследования строится в первую очередь на раскрытии эстетико-культурных механизмов взаимодействия художественного и культурного. Этот подход опирается на опыт компаративных междисциплинарных исследований в эстетике и культурологии. Методология исследования также включает принцип историзма, согласно которому любая эстетическая норма исторически изменчива, подвижна. Эстетическая норма в истории культуры выступает как своего рода установлением, так и функцией, тем самым заключая в себе постоянную способность к модификациям. Но при этом эстетическая норма

нуждается во внешних стимулах развития (ментальные состояния) не меньше, чем во внутренних импульсах (способность языка искусства к саморазвитию, к преодолению инерции). Соответственно, для изучения всего комплекса отмеченных факторов в диссертации необходимы историко-философский и искусствоведческий подходы. Также автор прибегал к использованию формально-стилистических и иконографических методов анализа. Системный подход к изучению диалектических отношений формы и содержания позволяет диссертанту проследить способы воздействия процесса «износа художественной формы» на эволюцию художественной выразительности. А также подчеркнуть, как содержание формализуется и концентрируется в частных структурах художественного языка, тем самым впоследствии определяя содержание актуального искусства в эпохе.

Научная новизна исследования

Изучение подвижности эстетической нормы и её воздействия на модификацию языка искусства расширяет наше представление о принципах развития культуры и искусства.

В диссертации обозначено формирование новых норм художественного сознания человека Нового времени. Тем самым автор ретроспективно прослеживает процесс сложения не только эстетических норм, но и исторического менталитета данной эпохи в целом. Новизна исследования обусловлена выявлением многочисленных «сосудов и капилляров», связывающих визуальную выразительность и сознание человека, а также обращением к феномену «износа формы», который воздействует на обновление художественного языка. Иконографический анализ в данном случае позволил диссертанту выявить формы, в соответствии с которыми меняющийся живописный язык эпохи меняет сознание воспринимающего зрителя.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Эстетическая норма Нового времени — это сколь выносливая, столь и пластичная категория, отзывчивая к новым интеллектуальным и чувственным веяниям в сфере ментального. Она существует и развивается как благодаря строгому соблюдению каталогизированных правил и установок эпохи, так и под влиянием их отрицания. К числу движущих сил, механизмов, воздействующих на норму напрямую, относится художественный вкус автора, имманентные стимулы «самодвижения» искусства, новые реалии повседневности, а также философско-мировоззренческий комплекс, всегда существующий как разомкнутый непрерывный процесс.
2. Взаимодействие философско-концептуальных принципов эпохи с голосом живого искусства приводит к модификации эстетических норм.
3. Культурно-художественной норме свойственна имперсональная динамика, которая то замедляется, то усиливается. Этот процесс получает выражение в модификации художественных матриц и позволяет исследовать контекст ментальности эпохи и её преобразования.
4. Внутри европейских ментальностей Нового времени формируются новые социально-психологические типы, которые вступают во взаимодействие с языками искусства и напрямую влияют друг на друга. Преобразования художественного языка Нового времени способствуют сложению гибкой эстетической нормы, задающей тон и современному искусству.

Теоретическая и практическая значимость исследования

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что разработка темы способствует формированию комплексного представления о процессах, происходивших в художественной культуре Нового времени, о факторах, повлиявших на становление нового типа языка искусства, художественных вкусов и эстетической нормы Нового времени. Кроме того, выявление факторов, воздействующих на модификацию выразительных систем, позволяет использовать их как инструмент изучения художественных процессов в плоскости современного искусства.

Практическая значимость определяется актуальностью проблемы исследования, а также её междисциплинарностью, поскольку результаты исследования могут быть использованы в области не только эстетического, но и культурологического, искусствоведческого и исторического знания.

Апробация результатов исследования

Материалы исследования обсуждались на заседаниях Отдела художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания, были представлены на IX Всероссийском конкурсе молодых учёных в области искусств и культуры, а также были опубликованы в ряде научных статей.

Соответствие диссертации Паспорту научной специальности

Настоящее диссертационное исследование соответствует п. 3 «Методы эстетического исследования. Эстетика как система законов, категорий и понятий. История становления эстетических категорий», п. 9 «Эстетика как философия искусства», п. 26 «Социальные функции искусства», п. 31 «Место эстетических отношений и искусства в исторических и культурных процессах» Паспорта научной специальности 5.7.3 — «Эстетика» (философские науки).

Структура диссертационного исследования

Настоящее исследование состоит из введения, двух глав, включающих в себя шесть параграфов, заключения и списка литературы, который включает в себя сто девяносто четыре источника.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обозначена актуальность темы диссертационной работы, освещается её новизна и значимость, формулируется степень изученности вопроса и освещается опыт предшествующих исследований проблемы эстетической нормы и её модификаций в художественной культуре Нового времени. Далее во введении определяется объект и конкретизируется предмет исследования, формулируются его цели и задачи, а также обозначаются методы и методология, посредством которых диссертант аргументирует основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава исследования «**Искусство и ментальность XVIII–XIX веков**» включает в себя изучение жизненного мира человека Нового времени, поднимает вопрос сложения культурно-художественных норм в контексте исторических менталитетов, определяет эстетическую норму и художественный вкус автора как факторы своеобразия творчества и художественного восприятия.

1.1. Жизненный мир человека Нового времени: основные составляющие менталитета

В первом параграфе рассматриваются основные составляющие менталитета и жизненный мир человека Нового времени. Обращаясь к понятию ментальности, сформулированному Л. Февром и М. Блоком, диссертант использует в исследовании в первую очередь их интерпретацию этого понятия, которое включает в себя как умонастроения времени, так и коллективные представления о мире и общие когнитивные установки.

Учитывая существование и других трактовок «ментальности», в том числе и у Леви-Брюля, в первом параграфе исследования конкретизируются терминологические границы посредством сравнения таких понятий, как «ментальность» и «менталитет», и обращения к опыту других исследователей (Л.Н. Пушкарева⁵⁰, Е.А. Ануфриева⁵¹, А.Ф. Грязнова⁵²). Это необходимо, поскольку термин «ментальность» обладает определённой методологической пластичностью ввиду своего широкого использования в гуманитарных науках. Порой он даже подменяется термином «менталитет», который некоторые исследователи считают тождественным «ментальности» (Б.С. Гершунский⁵³, И.Г. Дубов, В.В. Колесов, В.П. Макаренко, Д. Филд).

Диссертант разграничивает эти понятия посредством национальной составляющей, которая конкретизирует и делает «менталитет» куда более частным и жёстким понятием, нежели «ментальность». Но сохраняет единственную обобщающую «ментальность» и «менталитет» схожую способность — их растворение в сфере коллективного сознания, психологии этноса. Под «ментальностью» в диссертации подразумевается в первую очередь система в движении, которая интегрирует в себя всю бессознательную психическую работу социума, вследствие чего обретает возможность ретроспективно проявлять схожие реакции на идентичный раздражитель у широких групп населения, объединённых по широкому спектру признаков — от национальных до иерархических.

Важным постулатом для исследования является то, что ментальность способна сохранять некую обособленность от насильственной пропаганды эпохи, сосуществуя и модифицируясь параллельно с теми явлениями времени, которые оставят свой след в её развитии, но не видоизменяют полностью. Иными словами, ментальность смыкает временные эпохи друг с

⁵⁰ Пушкарев Л.Н. Что такое менталитет? (Исторические заметки) // Отечественная история. 1995. № 3. С. 159-164.

⁵¹ Ануфриев Е.А., Лесная Л.В. Российский менталитет как социально-политический феномен // Социально-политический журнал. 1997. № 4. С. 21-24.

⁵² Грязнов А.Ф. Аналитическая философия. М.: Высшая школа, 2006. 375 с.

⁵³ Гершунский Б.С. Россия и США на пороге третьего тысячелетия. Опыт экспериментального исследования российского и американского менталитетов. М.: Флинта, 1999. 604 с.

другом, позволяя определить значимые явления в социальной и культурной жизни, но при этом она не становится «историей обособленных временных отрезков», это всегда *история движения во времени*.

После обозначения методологического пути и терминологических границ диссертант обращается к вопросу установок коллективного сознания как ключевых составляющих жизненного мира человека Нового времени. Ключевыми аспектами, или «начальными координатами», изучения ментальности диссертант определяет диалектическое взаимодействие общего с национальным, а также общего с индивидуальным в границах обозначенного временного периода. А именно – размышления эпохи над «естественностью» человека и его жизнью, что в свою очередь привело к формулированию постулатов естественного права, науки и экономических отношений. Диссертант обращается к философским системам эпохи Просвещения, поскольку научное знание в этом периоде являлось мощным культурным фактором, которое при интегрировании в общественное сознание усваивалось как интенсивно-осмысленно, так и пассивно-неосознанно.

При конкретизации внешних факторов, определяющих сознание человека, диссертант выделяет взаимоотношения личности и государства, личности и знания, личности и веры, личности и смерти. Последним взаимоотношениям уделено пристальное внимание, поскольку неизбежная конечность человека – один из тех фундаментальных бытийных вопросов, необходимость переживания которого изначально заложена в составе ментальности и видоизменяется преимущественно вследствие упрямой работы индивидуального ума. Ведь смерть – это «великий компонент культуры, экран, на который проецировались все жизненные ценности»⁵⁴.

При рассмотрении влияния танатологических мотивов на мировоззрение человека Нового времени диссертант обращается к работам Ф. Арьеса и его системе обозначений смерти на протяжении европейской истории. Для исследования становится важным переходное для Нового

⁵⁴ Гуревич А.Я. Исторический синтез и школа «Анналов». М.: Индрик, 1993. 432 с.

времени состояние от «смерти своей» к «смерти твоей», поскольку это означает иной склад «базового типа личности человека Нового времени», решительно отличающегося от предыдущих эпох. Аргументируя необходимость обращения к вопросу смерти, диссертант обращается к процессу формирования похоронной индустрии и тому, как этот процесс повлиял не только на утилитарные аспекты жизни, но и на художественные (в частности, в литературе).

Продолжая исследование изменяющегося отношения к неизбежной конечности жизненного пути в мировоззрении человека Нового времени, диссертант также обращается к явлению меланхолии и отношению к ней, охватывая интеллектуальное наследие Д. Дидро, Ж. Ламетри, П. Гольбаха, Д. Юма, Д. Донна, Д. Свифта и др.

При обобщении происходящих в ментальности Нового времени перемен в исследовании обозначается тенденция к обособлению человека внутри своей личности, что дополнительно выражается в распространившейся практике личных записей и дневников, не предназначенных для публикации. Это яркий признак углубления и упрочнения индивидуального сознания человека. В исследовании демонстрируется, что Новое время не только потворствует этому новому стремлению личности к одиночеству, но и противодействует, насаждая необходимость не быть, а казаться, то есть соблюдать социальные ритуалы в ущерб внутренней искренности, если человек жаждет добиться социальной стабильности, признания и успеха. Завершение восемнадцатого столетия отмечено очередным размытием границ между частным и общественным, поскольку «частное» лишается статуса «личного» и превращается в то, что сокрыто от общества, а значит — требует контроля, ведь именно в сфере частной жизни обнаруживается плодородная почва для взращивания недовольства, бунта и агрессивных настроений.

Для подтверждения тезиса о стремлении личности к индивидуализации и некой новой частной обособленности уместно обратиться к таким

прикладным сферам человеческой жизни, как одежда и интерьер, которые тоже претерпели существенные изменения в эпоху Нового времени. Так, после созыва Генеральных Штатов во Франции в 1789 году одежда стала способом выразить политические воззрения. Представители третьего сословия целенаправленно стремились сохранить верность строгости тёмных одежд⁵⁵. Среди республиканок в 1792 году активно входит в моду так называемый «конституционный костюм», или «костюм равенства», который был представлен широкой публике модными журналами за два года до этого. Важно отметить, что определённые изменения претерпел и частный интерьер, в котором религиозные изображения потеснились, сметённые волной предметов, расцвеченными призывами к Революции, аллегорическими изображениями Свободы, Равенства и Процветания.

Обращение к подобным проявлениям реакций человека на изменяющуюся обстановку в государстве позволяет подробнее обозначить весь спектр перемен, которые охватывает ментальность эпохи.

1.2. Сложение культурно-художественных норм в контексте исторических менталитетов Нового времени

Во втором параграфе поднимается вопрос взаимного влияния и обогащения ментальности и культурно-художественной нормы. Обращение к визуальным образам художественной культуры важно, поскольку они воплощают в себе идеалы и умонастроения эпохи в доступной для восприятия чувственно-умозрительной форме. Художественные нормы в контексте исследования представляют собой «исторически сложившиеся способы и правила, на основании которых создается произведение искусства, они находят выражение в требованиях творческого метода в искусстве, стиля, жанра, способов организации пространства и времени в искусстве, соотношения пропорций. Иногда нормы искусства сознательно формулируются, находя выражения в эстетических трактатах (к примеру, сформулированные Буало «Три единства» в искусстве классицизма), иногда

⁵⁵ Жюль М. Народ. М.: Прогресс, 1965. 480 с.

возникают стихийно и не осознаются, бывают устойчивыми и преходящими, обязательными и необязательными, могут носить как содержательный, так и формальный характер»⁵⁶.

Необходимо отметить, что норма представляет собой пластичную категорию, способную к самодвижению в культуре, и таким образом норма побуждает творца к нарушению себя самой во имя собственного развития. Через теоретическое и практическое художественное образование и коммерческие заказы происходит регулирование и структурирование выразительно-художественной нормы «сверху». Однако формирование новых правил выражения идеалов и чувств «снизу» происходит в сфере чувственно-ощутимого и спонтанного, а не вербально-выразимого.

Культурно-художественная норма живет в сфере имплицитной онтологии и влияет на мировоззрение так же, как не осознаваемая объективно картина мира, впитанная человеком в процессе своего развития и влияющая на его интерпретацию окружающей действительности.

С одной стороны, появление новой морали и новых фундаментальных идей, объясняющих существование реальности, упрочивает положение человека в его бытии, отделяет его существование от хаотического порядка природного мира.

С другой — привнесение качественно нового знания в мировоззрение человека, что и происходит в эпоху Просвещения, неизбежно сопрягается со сломом привычной парадигмы, что побуждает мыслящего человека к стремлению выразить новые умонастроения в доступной для восприятия форме. А именно, через новые художественные нормы, которые становятся перемычкой между уже известным и только познаваемым. Подобное неустойчивое балансирование и поиск новой опоры находят свое выражение в новаторских произведениях художественной культуры, порождая непредсказуемые смыслы и выражая не произнесенные вслух страхи и ожидания. Таким образом, интенсифицируется развитие эстетических и

⁵⁶ Эстетика: Словарь. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

художественных категорий, их новое наполнение одновременно в двух плоскостях — светской и профессиональной.

Исследование художественной нормы неразрывно связано с таким эстетическим понятием, как «художественный вкус». С конца XVII века дискуссии о происхождении и культурной значимости художественного вкуса для человека приобретают статус научных. В XVIII веке последователь Д. Юма, Александр Джерард выявляет всю зыбкость понятия, поскольку он отрицал художественный вкус как исключительно природную данность, но и при полном отсутствии его у человека развить не представлял возможным⁵⁷.

Важно подчеркнуть эволюцию понятия у современников эпохи Просвещения, поскольку на художественную норму вкус художника влияет особенно сильно, позволяя ему привносить нововведения в известную ему выразительную парадигму так, чтобы эти нововведения стали её органичным продолжением. У художественного вкуса, в свою очередь, также есть своя норма, которая может как обогащать художественную норму, так и входить с ней в конфликт, обеспечивая художественной норме постоянную потребность в движении и развитии. Дэвид Юм остроумно подмечал, что «...тонкий вкус к остроумию и прекрасному всегда должен быть желанным качеством, ибо это — источник всех самых утонченных и невинных наслаждений, которые доступны человеческой природе. На этом сходятся чувства всего человечества»⁵⁸.

В период расцвета Нового времени меняющиеся выразительные формы следует отнести не к феномену возникновения новых стилистических тенденций в искусстве, а объяснить процессом взаимного влияния ментальности и культурно-художественных норм. Это объясняется тем, что культурно-художественная норма *не ограничивается только искусством как сферой влияния*. Она простирается шире и глубже в ментальность, впитывая и

⁵⁷ Джерард А. Опыт о вкусе / Пер. с англ. // Из истории английской эстетической мысли XVIII века. М.: Искусство, 1982. С. 232-270.

⁵⁸ Юм Д. О норме вкуса // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти тт. Т. 2. М.: Искусство, 1964. С. 140-159.

дополняя привычки, манеры и повадки просвещенной публики, этические поведенческие правила взаимодействия с другими людьми, издаваемые правила этикета, проникающие в литературу способы галантного выражения нежных чувств, выражение индивидуальных черт эпохи в одежде, считающейся привлекательной.

Таким образом, культурно-художественные нормы Нового времени – это одновременно подспорье в пути и объект поиска, чем и объясняется одновременное сочетание в них спорящих, конкурентных друг с другом идей.

1.3. Эстетическая норма и художественный вкус автора в процессах творчества и художественного восприятия

В третьем параграфе разделяются и конкретизируются понятия эстетического вкуса и вкуса художественного, поскольку это необходимо для обозначения умозрительных пределов влияния эстетической нормы и художественного вкуса автора на самобытность творчества. В самом понятии художественного вкуса заложена психологическая субъективная компонента, что и сделало термин поводом для широких дискуссий что в эпоху Просвещения, что в современной гуманитарной науке.

Проблематика эстетического вкуса в Новое время рассматривается повсеместно, а не только в приложении к развитию эстетики как философской дисциплины. В частности, Бальтасар Грасиан в своём художественно осмысленном «Сборнике афоризмов для каждого желающего стать личностью»⁵⁹, который позже станет образцом Шопенгауэру для его «Афоризмов житейской мудрости», и который никак не являлся эстетическим трактатом, уделяет внимание в том числе эстетическому вкусу, обозначая его как необходимый навык для достижения культурного совершенства.

В исследовании подчёркивается, что соотнесение эстетического и художественного вкуса переключается с симбиозом эстетического и художественного сознания, в котором эстетическое включает в себя более широкий спектр восприятия выразительных явлений, существующих в

⁵⁹ Грасиан Б. Карманный оракул. М.: Рипол Классик, 1981. 334 с.

культуре, нежели художественное, которое обращено исключительно на искусство и архитектуру.

Несмотря на тенденцию к слиянию этих понятий и к попытке уравнивать спектр включённых в них представлений, смысловое разграничение между ними необходимо выделить отдельно, чтобы сформулировать специфику эстетической нормы. Как и эстетическое сознание, эстетический вкус позволяет рассматривать фоновое мировоззрение и имплицитную онтологию определённой эпохи как частично подчинённые этому явлению величины. Тогда как художественное сознание и художественный вкус затрагивают фоновое мировоззрение преимущественно в рамках его чувственного, вещественного, визуального выражения в искусстве, не всегда давая возможность проследить источник этих представлений.

Феномен «фонового знания», посредством которого выделяется дополнительная когнитивная плоскость, где эстетическая норма находит своё выражение, также получает развитие в исследовании. В частности, прослеживается эволюция «фонового знания», начиная от «предзнания» Х. Гадамера, который обозначал, что, поскольку предзнание проистекает из воспринятых в языковой среде способов истолкования мира, оно становится началом следующего осмысленного понимания, которое уже может быть выражено вербально⁶⁰. Предзнание обнаруживает внутри себя интенцию, способ мысли о каком-либо объекте. Эти интенции составляют в результате горизонт понимания⁶¹, который близок по своей сути к фоновому мировоззрению, которое является вспомогательным инструментом в вопросе познания эстетического суждения, поскольку также подчёркивает существование объективной и субъективной реальности.

Определив и углубив движущие силы — как осознанные, так и подсознательные, — побуждающие эстетическую норму к движению и метаморфозам, а также уточнив терминологические нюансировки понятий,

⁶⁰ Гадамер Х.Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 704 с.

⁶¹ Там же.

диссертант конкретизирует явления «эстетической нормы» и «эстетической функции». Эти явления, в свою очередь, подчёркнуто находятся в неустанном динамическом развитии и концентрируют ключевые приоритеты определённого временного периода.

В исследовании делается акцент, что эстетическая норма является подвижной категорией, а не статичной кодификацией. Для выявления внутренних закономерностей её развития необходимо выделять не только официальные попытки её урегулировать «сверху», но и те факторы, которые входят с эстетической нормой в конфронтацию: подтачивают её изнутри, тем самым видоизменяя. К этим факторам относятся художественный вкус автора, диктуемые культурой тенденции и даже особенности материала, с которым работает художник, скульптор и архитектор. Так, в архитектуре эстетическую норму может регулировать не только замысел архитектурного гения, но и сам материал, который нарочито подчёркивался архитекторами в романском стиле, и декорировался и скрывался в барочном оформлении пространств. К подтачиванию нормы ведет и приближенность в искусстве к художественному совершенству в процессе его наполнения выразительными образами. Это совершенство, благодаря сонму подражателей, со временем становится достоянием массовой культуры, и тем самым провоцирует рождение новых импульсов художественного мышления на новых, самых неожиданных основаниях.

В рассуждении о становлении самобытности творчества и художественного восприятия ключевой также становится степень преднамеренного и непреднамеренного в искусстве. При последовательном раскрытии понятий эстетической нормы и эстетической функции чётко выделяется то, что эстетическая норма является динамичной энергией, которая находится в постоянном движении и развитии.

Отдельно подчеркивается, что эстетическая норма, тесно вплетённая в фоновое мировоззрение, сохраняет в себе возможность кодифицировать некоторые свои ответвления, превращая их тем самым в правила, но не

ограничиваясь только ими. Соответственно, каждый момент её осмысленного или неосмысленного приложения к художественному произведению в момент творения или в момент восприятия наделяется способностью не только подчиниться регулирующей функции эстетической нормы, но и одновременно повлиять на неё, вынуждая её делать очередной виток по спирали своего непрерывного развития.

Вторая глава исследования «Художественные процессы Нового времени и интерпретация происшедших в них сдвигов» включает в себя три параграфа, в которых формулируются основные составляющие выразительности изобразительного искусства Нового времени. Далее конкретизируются пределы влияния «эстетики изнутри» и «эстетики снаружи» на модификации выразительных приёмов в художественной культуре. В завершение исследуется процесс «износа художественной формы», неизбежно влияющий на содержательно-смысловой и выразительный аспекты искусства.

2.1. Эстетика художественного письма Нового времени: основные парадигмы выразительности изобразительного искусства

В первом параграфе выделяются такие важные черты изобразительного искусства Нового времени, как репрезентативность и иллюзорность. Первое включает в себя способность творца отобразить объекты настолько ясно и узнаваемо, что у зрителя не возникнет вопросов о сути изображённых предметов, пространств и существ. В иллюзорность же включается момент игры и нарративности, то есть стремление автора посредством репрезентативности изображения, скульптуры или архитектурных элементов убедить зрителя в жизнеспособности историй и явлений, которые едва ли имели место в действительности.

Аспект выразительности углубляется посредством изучения эволюции этого явления не только в живописи и архитектуре, но и в так называемых «автоматонах», которые обрели второе дыхание в культуре Нового времени.

Начиная с Античности, автоматоны претерпевали множество изменений, усложнялись в конструктивном плане, обретали новую повествовательную способность, охватывая актуальный спектр жизненных сюжетов. Однако именно в Новое время автоматоны достигли пика своего расцвета, вобрав в себя концентрированную мысль эпохи Просвещения, после чего были обречены на закат в виду развития промышленного производства. Не подвергается сомнению, что изобразительное искусство – одно из первых, которое отражает поведенческие, психологические и мировоззренческие сдвиги в сознании человека определённого времени, поэтому фокус внимания сконцентрирован в первую очередь на нём, когда речь заходит о выразительности, транслирующей фоновое знание, или *ментальность* эпохи⁶². Однако частный пример автоматов только углубляет пространство влияния сдвигающихся умонастроений как в творческом сознании, так и в сознании зрителей.

В исследовании дополнительно подчёркивается, что в XVII веке в изобразительном искусстве прослеживается смещение с сюжетно-тематической семантики в сторону выразительной образности, то есть художественное сознание мастеров нащупывает равновесие в новых смыслообразующих принципах.

Дискретизация и последующая рефлексия глобальных идейно-духовных и стилевых пластов в творческом поиске закономерно приводит к формированию множества жанрово-тематических форм XVIII столетия. В XVIII веке уже не только личность способна сделать выбор среди круга ценностей, которые она хочет постичь и тем самым выстроить свою к ним принадлежность, но и художник практически вынужден делать выбор между многообразием выразительных инструментов. Однако фокусирование на изобразительности отнюдь не приводит к отказу от иллюзорности символических смыслов. Напротив, символическое сознание эпохи

⁶² Шартье Р. Интеллектуальная история и история ментальностей: двойная переоценка. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 17-47.

продолжало воздействовать на форму, проявляясь в частных нормах, идеологических установках, одномоментных потрясениях, отражённых в тех же бытовых живописных жанрах.

К художественной форме Нового времени, идет ли речь о классицизме или барокко, неизбежно прилагается воспитание вкуса, отражение разного рода просветительских и духовных задач. Весь идеологический комплекс, вплетающийся в изобразительное искусство, не позволяет выразительным методам ограничиваться одной лишь эмпирической созерцательностью внешней формы.

Личностный отпечаток художника на произведении становится не вольностью, а в чём-то необходимостью, поскольку индивидуализация художественного метода также помогает формированию новой выразительности. Соответственно, в изобразительном искусстве остаётся некий «личностный слепок» художественного гения, который, в свою очередь, способен отразить глубокие личностные изменения человека, характерные для времени и культуры, в которой он живёт.

Сдвиги, которые произошли в XVII–XVIII вв., выразились в тяготении изобразительного искусства к грандиозности, витальности, живописным пятнам вместо линий в живописи барокко, архитектурным ансамблям вместо точечных сооружений в архитектуре, динамичным и плавким формам в скульптуре, а также затронули и европейский драматический театр.

2.2. Факторы, повлиявшие на модификации художественного языка Нового времени: «эстетика изнутри» и «эстетика снаружи»

Во втором параграфе углубляется вопрос таких факторов влияния на художественный язык искусства Нового времени, как эстетика снаружи и эстетика изнутри. Для выявления пределов влияния эстетики снаружи в исследовании рассматриваются основные принципы выразительности искусства, сформулированные в философско-эстетических трактатах, в основополагающих теориях, стереотипах менталитета эпохи. Для конкретизации эстетики изнутри необходима аналитика меняющегося

образного строя картин, модификация и преобразование основных выразительных сюжетов, а также изучение меняющегося художественного языка, посредством которого воплощаются новые образы.

Последнее особенно важно, поскольку при изобретении художником новых композиционных принципов и способов построения картины подспудно задают новый вектор восприятия для зрителя, тогда как сами художественные сюжеты принципиально исчислимы и лишь по-разному интерпретируются и выражаются в процессе общекультурной жизни. Теория существования архетипических ситуаций, которые и ложатся в основу заявления об исчислимости жизненных сюжетов, говорит отнюдь не о вторичности процессов творческого воображения, а об универсалиях человеческой души, которая из столетия в столетие ищет новые формы, выражения и смыслы.

В исследовании интенция человека к художественному переосмыслению действительности формулируется следующим образом: художественный процесс растёт из присущей человеку тяги к интуитивному выявлению сокрытого, к поиску нового в мире вокруг и внутри самого себя. Это добавляет искусству самодвижущей силы, поскольку каждый, казалось бы, раскрытый смысл продолжает скрывать в себе множество полутонов, которые так же жаждут своего выражения. Причём на репрезентацию и последующую интерпретацию каждого «смысла» влияют как личностные качества творца, так и действующие на данный момент формулы социума, в границах которого существует творец и его зритель, особенно если между ними пролегают уже не года, а столетия. Относительная ограниченность драматических сюжетов всегда будет сталкиваться с живым человеческим воображением, границы которого не представляется возможным обозначить. Этот конфликт провоцирует поиски новых инструментов выразительности в искусстве, что неизбежно приводит к модификации художественного языка эпохи.

В исследовании подчёркивается, что в искусстве Нового времени происходит перенос фокуса внимания творческого гения с трансцендентного и непознаваемого на сферы, включённые в сферу человеческого влияния. Новую выразительность в живописи обретают «эстетическая приятность», некая светскость и в определённых случаях ангажированность идеологией Просвещения, призванная направлять мышление в сторону познания и рефлексии. Закономерно, что религиозное искусство переживает спад, затем стазис и внутреннюю деградацию, заложенную ещё в эпоху Возрождения, когда религиозные сюжеты всё больше наполнялись мирским содержанием. Это дополнительно освещается посредством изучения отдельных картин из живописного наследия Нового времени, в которых ярко проявляются сдвиги в художественном мышлении – в частности, в «сознательном эклектизме» Никола Пуссена, в десакрализации таинств на полотнах Джованни Тьеполо, в новом отображении личности в работах Аннибале Карраччи.

Показательным для динамичности эстетической нормы является то, что в сравнении с живым художественным творчеством эстетические программы XVIII века немного запаздывают по отношению к действительному положению вещей, постулируя функции искусства как вспомогательного инструмента воспитания и назидания, тогда как само искусство уже выросло из этих жёстких рамок. Философия в то время ещё отказывается воспринимать искусство как феномен, заключающий самоценность внутри своей формы, отдельно от насаждаемых просветительскими идеологиями функций.

Последовательно подчеркивается, что эрудированное удовольствие от созерцания полотен достигается не только за счёт того, «что изображено», но и благодаря тому, «как оно изображено». Шаткость сменяющихся идеологий и попыток обретения новых точек опоры в ментальности Нового времени резонирует и с построением живописных композиций, которые изображают пространство по-новому, с неожиданных точек зрения, динамично и смело, уводя фигуры участников или элементы пейзажа в диагональ, что прежде

было невозможно представить. Искусство так или иначе находит отклик на уровне эмоционального и интеллектуального чувствования. Живопись Нового времени ищет иные подходы для захватывания и пробуждения как ярких эмоций, так и большей широты мыслей, чем и объясняется постоянно расширяющийся спектр жанровой живописи. Таким образом, объясняется, что искусство эпохи Просвещения транслировало идею необходимости постоянного обращения к осмысленному познанию, мышлению и морали на множестве уровней визуальности, не только в парадной драматической живописи, но и в относительно лёгких жанровых сюжетах.

2.3. Действие механизмов «износа художественной формы». Влияние новых состояний коллективного сознания и психологии на искусство

В третьем параграфе выявляется степень влияния процесса износа художественной формы на обогащение художественно-выразительного языка искусства. В контексте формирования новой выразительности в искусстве Нового времени процесс износа художественной формы является побуждением для творческого поиска, а также реакцией на существующий набор выразительных техник. Реакция такого рода свидетельствует об исчерпании экспрессивной способности устоявшегося языка и появлении стимула для творческого гения к поиску нового инструментария в художественном языке.

В настоящем исследовании формулируются несколько крупных блоков факторов, которые задают человеку его восприятие окружающей действительности. К ним относятся индивидуальные психологические особенности человека, универсалии когнитивных процессов, естественных для мыслящего существа, и отдельно подчеркивается понятие «когнитивного стиля», который задаётся коллективными представлениями группы, внутри которой человек существует. Когнитивный стиль как термин по смыслу сопоставим с понятием ментальности, но наделён куда более узким значением и меньшим «охватом» понятий – это концентрация совокупных

процессов мышления, характерных для определённой группы людей. Таким образом, посредством понятия когнитивного стиля в исследовании конкретизируются более узкие формации значений внутри широкого поля ментальности. Это необходимо для обозначения локальных изменений в пространстве художественных идей Нового времени.

В продолжение раскрытия феномена принципиальной ограниченности художественных сюжетов и постоянной потребности художественного языка в обновлении, обозначается явление износа художественной формы. Этот износ также наделяет эстетическую норму самодвижением к модификации. Износ художественной формы – это не исключительное явление Нового времени, но неизбывный процесс, из эпохи в эпоху наступающий мыслящего и творческого человека, побуждая его ни в коем случае не замедлять свой бег. Соответственно, порождение новых тенденций в художественной культуре Нового времени побуждается как самодвижущимися способностями искусства, его потребностью к обновлению, так и внешними факторами. А именно: радикальным обновлением культурного опыта и сдвигом в жизненных ценностях внутри ментальностей эпохи.

Этот сдвиг характерен, пусть и в разных формах, но для всех европейских стран в период Нового времени, что позволяет обобщить обновляющиеся выразительные средства искусства в разных территориальных и временных сегментах. В ментальности Нового времени преломляется само понимание смысла художественного творчества, постулируются иные критерии прекрасного, которые обозначает уже Разум, а не божественное провидение, что неизбежно приводит к обновлению художественных и эстетических вкусов людей.

Подчеркивается, что износ художественной формы проистекает из неустанных попыток эту форму преодолеть, что может происходить как сознательно, так и подспудно-интуитивно, когда творец наслаивает проекцию своего образа на имеющийся выразительный язык и ощущает пустоты,

требующие поиска иной формы, поскольку доступный опыт оказывается для него в данный момент нерелевантным.

Для наглядного выявления процесса художественного поиска новых форм для изменившейся мировоззренческой парадигмы диссертант обращается к сравнению наследия барочного и классицистического искусства. Несмотря на все свои различия, барокко и классицизм с одинаковым усердием искали новые выразительные художественные приёмы, новую форму для содержания, иную интерпретацию существующего опыта, чтобы его преодолеть и сформулировать свой язык. Это происходило параллельно с обращением к разным методам и философии, однако необходимость обновления языка художественной выразительности и преодоления изживших себя форм объединяет стили в своём целеполагании.

В заключении изложены ключевые выводы исследования, намечены будущие векторы для изучения переменчивости эстетической нормы и эстетической функции, их взаимосвязи с художественным вкусом и взаимного влияния на «дух времени», в котором эстетическая норма существует и претерпевает постоянные изменения.

Согласно выводам диссертации, эстетическая норма, сообразно своей динамичности, способна члениться и разветвляться, тем самым углубляя своё влияние на потенцию к созиданию. Этот процесс происходит посредством возможного существования нескольких эстетических норм в одном временном периоде. Однако, разветвляясь и отступая друг от друга, несколько сосуществующих эстетических норм продолжают функционировать в плоскости единой эстетической функции, которая их объединяет. Эстетическая ценность искусства находится в состоянии имманентного развития, а не ограничивается незыблемостью во времени. Именно благодаря этой эволюции в эпоху Нового времени складывались ситуации, когда привлекательное впечатление от произведения искусства вступило в конфликт с отторжением на уровне кодифицированной нормы, тем самым

вынуждая художника переосмыслить выразительные матрицы в своём акте творения. Именно этот процесс переосмысления позволял нивелировать конфликт и привнести в матричную систему выразительности новые веяния, порождённые творческим сознанием. Обобщая процессы культурных преобразований, диссертант выявляет тот факт, что в XVIII веке всё острее проявляются тенденции к углублению индивидуального сознания, преобразовывающие сферу выразительных матриц искусства.

Эти «преобразования», в свою очередь, позднее становились частью структуры эстетической нормы, чтобы однажды снова породить конфликт «уже существующего» и «ещё познаваемого» в сознании будущих поколений. Соответственно, продолжает оставаться открытым для углубления и последующего исследования вопрос о причинностях разделения эстетической нормы на несколько норм. Для раскрытия данной проблематики в перспективе необходимо обратиться к макро- и микроанализу переменчивых тенденций в искусстве, не всегда успевающих интегрироваться повсеместно и обрести универсальный характер, а также сфокусироваться на пределах индивидуализации эстетической ценности.

**Основные результаты диссертационного исследования отражены
в перечисленных ниже публикациях (общим объемом 5 а.л.)**

Статьи по теме диссертации, опубликованные в журналах, включенных ВАК при Министерстве науки и высшего образования России в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:

1. Табунова Н.А. Искусство и ментальность. Из истории культуры Нового времени // Художественная культура. 2020. № 4. С. 54–75. (1 а.л.)

2. Табунова Н.А. Основные черты выразительности искусства Нового времени // Художественная культура. 2022. № 1 (40). С. 80–107. (1 а.л.)

3. Табунова Н.А. Язык европейского искусства в эпоху Просвещения: культурные веяния и сила художественной традиции // Вестник культуры и искусств. 2022. № 3 (71). С. 101–111. (1 а.л.)

4. Табунова Н.А. Модификация художественного языка в эпоху Нового времени: факторы влияния // Художественная культура. 2022. № 4 (43). С. 82–107. (1 а.л.)

В других изданиях:

1. Табунова Н.А. Художественные процессы Нового времени: культурные ориентиры и творчество // Искусство Евразии. 2022. № 4 (27). С. 240–253. (1 а.л.)