

УСКОЛЬЗАЮЩАЯ КРАСОТА КАК КУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ И ОПЫТ ПЕРЕЖИВАНИЯ

В.И. Ионесов¹, Е.А. Слоева²

¹ Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный институт культуры», Самара;

² Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения Российской Федерации, Самара

Для цитирования: Ионесов В.И., Слоева Е.А. Ускользящая красота как культурная реальность и опыт переживания // Аспирантский вестник Поволжья. – 2020. – № 3–4. – С. 55–62. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2020.20.2.55-62>

Поступила: 30.04.2020

Одобрена: 15.05.2020

Принята: 29.05.2020

■ Эстетические возможности трансформации культуры находятся в фокусе не только гуманитарного знания, но и служат актуальным предметом междисциплинарных исследований. В статье аргументируется взгляд на категорию *красота* как императив культуры и опыт эстетического переживания. Показывается, что понимание красоты состоит не в пунктуальной детализации прекрасного. Красота объекта выше самого объекта — красота в нём есть самостоятельная культурная данность. Обретая свободу через красоту, человек восстанавливает свою утраченную связь с природой и расширяет границы своего бытия, свои желания и возможности. В красоте мир наполняется смыслом и собирается в гармонии. Красота всегда оставалась для человека желанным, но ускользящим феноменом. В эстетическом обрамлении драмы бытия человеческая природа обретает возможность преодоления невыносимой боли от своей антропологической недостаточности и онтологического отчуждения от мира, который его породил и который он всякий раз вынужден создавать заново.

■ **Ключевые слова:** культура; человек; красота; прекрасное; конфликт; воображение; трансформация; преодоление.

RUNAWAY BEAUTY AS A CULTURAL REALITY AND EMPATIC EXPERIENCE

V.I. Ionesov¹, E.A. Sloyeva²

¹ Samara State Institute of Culture, Samara, Russia;

² Samara State Medical University, Samara, Russia

For citation: Ionesov VI, Sloyeva EA. Runaway beauty as a cultural reality and empatic experience. *Aspirantskiy Vestnik Povolzhiya*. 2020;(3-4):55-62. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2020.20.2.55-62>

Received: 30.04.2020

Revised: 15.05.2020

Accepted: 29.05.2020

■ The aesthetic foundations of culture are in the constant focus not only of humanitarian knowledge, but also serve as an actual subject of interdisciplinary research. The article argues the view of beauty as an imperative of culture and the experience of aesthetic trial. Beauty understanding is not shown to consist of the punctual detailing of beauty. The beauty of the object is higher than the object itself — the beauty is a specific cultural phenomenon. Gaining the freedom through the beauty, a person restores his lost connection with nature and expands the boundaries of his being, his desires and opportunities. In beauty, the world is filled with meaning and assembled in harmony. Beauty has always remained a desirable, but elusive phenomenon for a person. In the aesthetic imagination of the drama of being, human nature finds the ability to overcome unbearable pain from its anthropological insufficiency and ontological alienation from the world that surrounds it and which it creates.

■ **Keywords:** culture; human being; beauty; beautiful; conflict; imagination; transformation; overcoming.

Начнём с того, что явления красоты чрезвычайно многообразны в мире. Мы находим красоту в природе, глядя на цвета радуги, восход и закат солнца, сияние звезд на ночном небе, слушая пение птиц, журчание воды. Мы можем признать одинаково красивыми лицо человека, его тело, мысли, слова, одежду, манеры. Мы можем говорить о красивом поступке, красивой спортивной победе, красивом голосе, красивой музыке, красивой скульптуре, красивом орнаменте и пр. Что же заставляет нас считать столь разные явления одинаково красивыми? В чём смысл той силы, которая очаровывает нашу душу? Что есть красота?

Мы, наверное, не ошибёмся, если скажем, что любая красота начинается с восприятия объекта. Однако этого будет недостаточно, чтобы понять смысл прекрасного, ибо не всякое восприятие удерживает в себе красоту. Быть может, красота есть переживание, эмоциональная реакция на то, к чему мы не равнодушны?

В самом деле, красота всегда заставляет нас переживать. Но разве всякое переживание мы вправе связывать только с ощущением красоты? Нет, конечно. Мы можем переживать от страха, неудачи, утраты, неопределённости и т. п. Однако всё это не имеет прямого отношения к красоте. Прекрасное всегда связано только с теми переживаниями, которые выражают у человека чувство радости, удовольствия, наслаждения. Что же доставляет нам наслаждение — сам объект, его форма, образ или что-то сокровенное внутри нас? То, что красота всегда исходит от любования предметом, ещё не означает, что она и есть сам предмет. Ведь давно замечено, что красота дерева — не есть само дерево, красота природы — не есть сама природа. Значит, красота — это не только предмет, портрет, тело, форма, линия, но и нечто большее, обладающее надтелесной сущностью и объединяющее в себе самые разные свойства и качества.

Красота объекта выше самого объекта — красота в нём самостоятельная сущность. Что заставляет нас считать красивым любимого человека? Его характер, глаза, тело, ум, интересы, поведение? Истинная красота, так же как и любовь, всегда целостна. Ведь части могут меняться, но любовь, красота, истина таковыми остаются! Будучи воплощениями идеального, красота и любовь дарят человеку

...Где была бы красота, если лишить её бытия?
И где было бы бытие, если лишить его красоты?
Ибо если бы в нём не было красоты,
ему не хватило бы и бытия.

Плотин

вечность, они отрицают смерть и утверждают жизнь — «владея вечным, управляют временным».

Итак, красота не есть материальная субстанция — она всегда идеальный образ, продукт воображения, проникновение духа в узренную (разгаданную) им реальность. «Что делает вещи прекрасными?» — задавал вопрос Плотин и отвечал: «Дух в них становится видимым» [9].

Очевидно, красота — не физическая, а духовная сущность. Однако если мы скажем, что красота есть образ, порождённый воображением, или проявление духа, мы скажем слишком мало. Ведь не всякий образ может считаться красивым, а лишь тот, который выражает гармонию объекта на основе нормы и меры его формы. «Красота есть некое согласие и созвучие частей в том, частями чего они являются, — отвечающие строгому числу, ограничению и размещению, которых требует гармония, то есть абсолютное и первичное начало природы», — писал Альберти [1, с. 318].

Но и это ещё не вся правда. Мы хорошо знаем, что одни и те же объекты нередко вызывают у людей противоположные чувства. Так, кто-то находит в картинах и художественных образах Пикассо идеальную гармонию, кто-то видит в них лишь сплошной хаос. Мы видим, что оценка красоты как гармонии недостаточна, ибо всякая оценка субъективна и избирательна, то есть лично окрашена, определяется внутренней готовностью, настроением и расположенностью человека к восприятию прекрасного. «Чувственное познание красоты достигается избирательно, путём сравнения данного предмета со всеми другими предметами, составляющими чувственное богатство мира» [13, с. 76].

В определённом смысле, внешняя красота объекта всегда зависит от внутренней красоты субъекта. Восприятие красоты всегда ограничено духовными возможностями человека. И если человек духовно беден, он будет замечать лишь часть прекрасного, а не всю красоту объекта. Вот почему красота — это всегда состояние души человека, заполненной целостным (идеальным) образом бытия. Этот образ восстанавливает единство мира и нарушенную гармонию жизни.

Красота формирует идеальную среду бытия вокруг и внутри человека. Причём,

в красоте воплощается гармония форм и отношений не столько самого объекта, сколько гармония между внутренним миром человека и внешней средой. Красота, как заметил ещё Дидро, всегда есть результат отношений. Здесь физическое и духовное сливается в одну неделимую точку. По словам В.С. Соловьёва, «красота или воплощённая идея есть лучшая половина нашего реального мира, именно та его половина, которая не только существует, но и заслуживает существования» [14, с. 361]. Великий русский философ понимает красоту «не как отражение только идеи от материи, а действительное её присутствие в материи, предполагающее, прежде всего, глубочайшее и теснейшее взаимодействие между внутренним или духовным и внешним или вещественным бытием». Речь идёт о «превращении физической жизни в духовную» [14, с. 396, 398].

Красота может рассматриваться и как момент соединения человека с природой. Здесь красота являет нам источник и важнейшую предпосылку его истинного существования или *совершенного*, то есть свершившегося, завершённого, заполненного бытия. Всякая красота по И. Канту «есть форма целесообразности предмета, воспринимаемая в нём без представления о цели» [7, с. 74]. Красота всегда самодостаточна. В ней нет целеполагания, она суть завершённости: здесь и «служение предмета как такового человеку и одновременно наслаждение» (С.Л. Рубинштейн) [10, с. 401]. Вот почему так сложно описать красоту словами, — ибо каждое прописанное произнесённое слово нарушает завершённость, гармонию, полноту бытия и привносит что-то лишнее, ненужное, чужеродное. Да и возможно ли описать красоту словами? Ведь всякий, кто созерцает красоту, одновременно созерцает явленную в образе истину (идеальное тождество объекта), а там, где глаголет истина, уста безмолвствуют. «Знаки истины невыразимы в речи», — напоминает нам индийский поэт и суфийский мыслитель Мирза Галиб (1797–1869) [15, с. 159]. Глядя на красоту, человек не нуждается в слове, но испытывает душевную радость, очарование, благоговение.

Можно сказать, что именно в красоте и через красоту человек становится по-настоящему счастливым. Красота — сила поистине чудодейственная, и не случайно в русском языке слово «чудесный» является синонимом *прекрасного* и *совершенного*. То, что красота рождается внутри человека, определяет то, что только он — человек — может хранить её тайну и быть её подлинным идеалом. По этой же причине тайну красоты необходимо искать в самом человеке, в его многострадальной

природе, поскольку он посредством мысли, слова и дела неустанно отыскивает, фиксирует и сохраняет в жизни моменты совершенного бытия и гармонии.

Итак, *красоту* в самом общем виде можно определить как *категорию, обозначающую целостную гармонию (целесообразность) объекта на основе идеального соответствия формы и идеи* [5]. Красота есть дух, формирующий и актуализирующий полноту бытия. В самом общем виде мы можем различать три вида красоты:

- 1) *красоту движения* (танцы, музыка, поэзия, драматургия и пр.);
- 2) *красоту телесных форм* (архитектура, скульптура, живопись, тело человека и пр.);
- 3) *красоту духовного преображения* (ум, воображение, наука и пр.).

Разумеется, все виды прекрасного взаимозависимы и взаимопроникаемы друг для друга. Каждый вид красоты не может существовать сепаратно. Мысль нуждается в слове, слово обращено к чувствам и действию. Речь может идти лишь о внешнем доминировании того или иного проявления прекрасного. Однако высшей формой красоты является именно их внутреннее триединство. В христианстве это получило яркое отражение в знаменитой троице, художественно воплощающей триединство — Бога-Отца, Бога-Сына и Бога-Святого духа.

Актуализация красоты в культуре неразрывно связана и с такими общечеловеческими ценностями, как истина, любовь, добро («Что есть красота, как не истина, растворённая добротой?» — писал Н.И. Надеждин). Конечно, у каждого из этих понятий есть свои скрытые и явные смыслы, свои характерные свойства и значения, но только в их единстве проявляется их жизнеутверждающая сила. По существу, образы добра, любви, истины и красоты служат для решения одной общей задачи — доопределить, обустроить, упорядочить разрозненный мир. Прекрасное объединяет всё лучшее в этом мире ради блага человека. При этом высшие ценности культуры взаимообуславливают друг друга и пребывают в единой нераздельной целостности [4]. Истина проявляет себя через красоту, красота — через любовь, любовь — через добро, добро проявляет себя через истину: вот так называемый путь спасения человека или «мост, ведущий его из царства необходимости в царство свободы». Можно сказать и так: истинно человеческого в человеке ровно столько, сколько в нём есть красоты и мира. Там, где культура соединяется с прекрасным, всё становится на свои места — идёт сборка человека, собирание им

себя в гармонии; благодаря этому ему удаётся обустроить и преобразовать окружающий социальный и природный мир.

При этом человеческая отчуждённость от мира лишает его возможности быть всегда там, где есть красота. Драма человека в том, что он, в силу своей антропологической недостаточности, обречён открывать прекрасное и радоваться красоте, лишь находясь, по существу, на стороне безобразного. В известном смысле, красота есть идеально переработанный хаос: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда» (А.А. Ахматова) [6].

В антропологической проекции красота подобна «лучу света в тёмном царстве». Красота нужна человеку для того, чтобы освещать, маркировать, различать и уточнять мир, в котором он живёт. Освещать, чтобы маркировать. Маркировать, чтобы различать. Различать, чтобы узнавать и оповещать. Красота всегда постигается через соприкосновение и сопоставление. Путь к красоте лежит всегда через встречу с другими людьми. Красота притягивает, объединяет и принуждает людей искать способ её сохранения и передачи от себя другим. Увидев раз красоту, нельзя промолчать, всегда хочется передать прекрасное тому, кто его не видел. Так, вернувшись из путешествия, порою трудно остановиться в рассказе о пленительной красоте увиденных достопримечательностей. В этом случае кажется, что для передачи своих впечатлений всего недостаточно — и слов, и снимков, и сувениров.

Человек нуждается в диалоге с другим ещё и для того, чтобы быть услышанным. Так же как человек нуждается в культурной самоидентификации, чтобы быть увиденным. Но чтобы быть увиденным и услышанным, необходима сила, которая заставила бы людей тянуться друг к другу. И эта притягательная сила для человека исходит именно от красоты. «Глаза наши слепы, а красота ищет зеркала» — утверждает Мирза Галиб [15, с. 158].

Связь красоты с добром, истиной и любовью была замечена многими мыслителями мира. Вот лишь некоторые из них. «Там, где царит человеколюбие — прекрасно» (Конфуций); «Красота тождественна с благом» (Ф. Аквинский); «Не крепко любим то, что плохо зримо» (Микеланджело); «Конечная цель красоты — любовь» (Н. Кузанский); «Мы называем красоту проявлением блага» (Т. Кампанелла); «Красота есть совокупность тех свойств какого-нибудь предмета, которые дают нам основание ожидать от него блага» (Т. Гоббс); «Истина и благо соединяются родственными узлами лишь в красоте» (Гегель); «Прекрасное есть символ нравственно

доброто» (И. Кант); «Нет красоты без истины» (Г. Гейне); «Красота нужна для исполнения добра в материальном мире» (В.С. Соловьев); «Правда — сама красота. Изучайте благоговейно: вы найдете непременно красоту, так как встретите истину» (П. Роден).

По Ф.М. Достоевскому, «красота всегда полезна», ибо она открывает человеку путь истинной жизни, путь свободы и самоутверждения. Кроме того, «потребность в красоте развивается тогда, когда человек в разладе с действительностью, в «негармонии», в борьбе, то есть, когда наиболее живёт, потому что человек наиболее живёт именно в то время, когда человек чего-нибудь ищет и добивается» [3, с. 75].

Обретая свободу через красоту, человек восстанавливает свою утраченную связь с природой и со своим социальным миром, расширяя границы своего бытия, свои желания и возможности. Н.А. Бердяев в сочинении «Смысл творчества» отмечает: «Творчество красоты в искусстве соединяется с творчеством красоты в природе» [2, с. 57]. Красота освобождает человека от тягот жизни и освещает ему путь для преобразования и преумножения мира. «Мы должны определить красоту как преобразование материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала», — писал В.С. Соловьев [14, с. 358].

Быть может, красота открывается человеку для того, чтобы «всё сущее — увековечить, безличное — вочеловечить, несбывшееся — воплотить» (А. Блок). Действительно, в красоте всё является вершиной и обретает для человека свои истинные смыслы и значения: труд становится творчеством, продукты деятельности — произведениями искусства, чувства — любовью, долг — добром, необходимость — свободой, знание — истиной, форма — гармонией, идеи — гуманизмом. «Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут», «тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей», — писал Ф.М. Достоевский в «Братьях Карамазовых». В красоте мир собирается человеком в гармонии, преодолевая непрерывно давящую на него стихию природной и социальной неупорядоченности. Вот почему красота всегда приносит людям благо, здоровье, радость преумножения и процветания.

Мысль, правильно находящая путь к истине, есть красивая мысль, ибо истинная мысль всегда прекрасна. Истина как воплощённая в мысли красота преобразует мир, собирая его в целостную гармонию и утверждая полноту жизни. Воссоздание целостности и любование красотой просматривается во

всех художественных жанрах: музыка — это целостность звука в разнообразии, поэзия — целостность слова, танец — целостность движения, живопись — целостность цвета и формы, скульптура — целостность формы и пространства [11]. Можно подумать о том, что, сотворяя красоту, человек творит свою среду выживания и жизнедеятельности. Чем больше он окружает себя красотой, тем естественнее она для него становится. Максимум красоты — максимум естества. Красота, таким образом, являет человеку образ целостной гармонии и полноты жизни и, тем самым, делает его по-настоящему свободным. Сотворяя красоту, человек приумножает жизнь и сам становится воплощением прекрасного в своём максимально упорядоченном, то есть самодостаточном естестве. Целостность индивида выражается в совершенстве реализованных и реализующихся возможностей самообретения и самоутверждения своей культурной идентичности, то есть своего осознаваемого, узнаваемого и самоотжественного «Я».

Красота всегда оставалась для человека желанным, но ускользающим феноменом. Эстетические основания культуры постоянно находятся в фокусе не только гуманитарного знания, но и служат актуальным предметом междисциплинарных исследований. Однако следует признать, что чем больше мы пытаемся понять красоту аналитически, тем сильнее мы отчуждаемся от неё. Анализ, расчленение — инструмент познания, но не само знание о предмете размышления. Всякие аналитические рассуждения расчленяют объект, а значит, отделяют от него истину. Узреть истинный смысл прекрасного в его целостном охвате можно лишь издали. Только на расстоянии красота предстаёт для нас в целостном виде. Общая картина данного феномена просматривается не в предельном приближении к нему, а со стороны. Понимание красоты не есть пунктуальная детализация прекрасного. В процессе приближения к красоте целостная картина явления распадается. Так же, как вплотную подойдя к экрану кинозала, мы замечаем лишь малый фрагмент большой картины, общие контуры которой нам не видны. Вот почему красота лучше смотрится издали. Проникнув в мир прекрасного, мы, как правило, перестаём его замечать, ибо, находясь внутри красоты, мы становимся частью эстетической реальности [5].

Кроме того, красоту лучше всего видно на фоне безобразного. Именно безобразное, неудовлетворительное заставляет нас замечать красоту. «В творчески-художественном отношении к миру уже приоткрывается мир иной.

Восприятие мира в красоте есть прорыв через уродство «мира сего» к миру иному. Мир, принудительно данный, «мир сей» — уродлив, он не космичен, в нём нет красоты. Восприятие красоты в мире есть всегда творчество — в свободе, а не в принуждении постигается красота в мире» [2, с. 217]. Достигнув своего идеала и находясь внутри своей идеальной среды, человек перестаёт замечать красоту, ибо сам становится её воплощением. В отличие от человека, животные не замечают прекрасного, ибо они не замечают и безобразного, поскольку лишены (присущей человеку) родовой неудовлетворенности, и по этой причине у них нет противоречия со средой их обитания.

Возникает и другой вопрос в поисках онтологического основания красоты: почему, к примеру, Венера Милосская (II в. до н. э.) или Ника Самофракийская (кон. III — нач. II в. до н. э.) видятся нам прекрасными, тогда как современные статуи без рук или без головы представляются нам безобразными? Почему в руинах Афинского Акрополя мы находим благообразие и великолепие, тогда как в недостроенном доме или разрушенном, запущенном и обветшалом здании мы, как правило, обнаруживаем неприглядное безобразие? Можно предложить несколько объяснений этим перевоплощениям прекрасного.

1. Красота воспринимается всегда в целостности отношений объекта со средой, в контексте конкретного места и времени. Ушедшая от нас античность, по сути, архаична, и потому её образцы (артефакты) культуры должны соответствовать в нашем восприятии этой архаике. Можно сказать и так — сколько сохранилось материи и формы, то есть телесности в древних вещах, столько в них сохранилось исторической правды и эпохального смысла (значения), зафиксированных в культурной памяти. Именно эта соразмерность и подчеркивает целостность объекта. Из древних артефактов как бы выглядывает живая история, живая душа времени, эпохи. Тогда как застарелость, обветшалость современной вещи есть, прежде всего, её структурное несоответствие и функциональный диссонанс. Архаическая вещь целостна тем, что она самоотжественна с архаической эпохой, и тем самым исторический артефакт выражает свою предметную самодостаточность. Этим определяется и объясняется уникальная значимость древнего артефакта для современной культуры. Кроме того, как отмечает Э. Сепир, «эти творения прошлого по-прежнему вызывают глубочайший интерес и симпатию

потому и лишь постольку, поскольку мы можем распознать в них выражения человеческого духа, волнующе сходного, несмотря на все внешние различия, с нашим собственным...» [12, с. 485]. Напротив, современная обветшавшая или испорченная вещь отражает свою дисфункциональную сущность, деструктивное начало, иными словами, свою онтологическую недостаточность. Испорченная вещь разрывает присущую ей временную принадлежность (самотождественность), и её отношения со средой в этой функциональной проекции подорваны, размыты и разбалансированы. Следовательно, из современной испорченной вещи (в отличие от исторического артефакта) невольно проглядывает нечто ущербное, безобразное — некая угроза распада и гибели.

2. Есть и другая причина эстетической зависимости артефакта от глубины и качества его визуального восприятия. Исторические артефакты повернуты к нам своей созидательной, жизнеутверждающей стороной (как бы ни были они потревожены временем), ибо смерть унесла уже всё что могла. Остались только расколотые куски жизни, но которые воспринимаются в контексте современного как соответствующая своей архаике историческая целостность. Архаические вещи целостны в границах своей сохранённой для современности исторической телесности, поскольку в них выражает себя то, что было создано, завоёвано и отобрано культурой, иначе говоря — жизнь, победившая хаос и смерть. В этих вещах жизнь и смерть находятся рядом, как бы в одной точке, на границе, в состоянии непримиримой борьбы. Именно поэтому древние артефакты воспринимаются нами так проникновенно — с эмоциональным напряжением и социально-эстетической значимостью. Древняя вещь, даже в плохой своей сохранности, воссоздаёт знания об эпохе (то есть возрождает, оживляет культуру, социальную память и художественный опыт). За каждой вещью стоит конкретный человек, её творец и хозяин. Артефакты древности удерживают в себе сохранённое знание. Тогда как современные испорченные вещи, напротив, уменьшают это знание, то есть они «дезаувируют» опыт, несут ущерб и противостоят движению жизни. Смерть всегда означает для человека раскол, остановку движения и хаос. Тогда как жизнь собирает и утверждает целостность и порядок, устремлённые к новому формотворчеству. Кроме того,

для архаической вещи не требуется утилитарность, функциональность, напротив, современная вещь воспринимается чаще всего именно с этих позиций, то есть со стороны своего утилитарного назначения. Современная повреждённая вещь повернута к нам (в отличие от древней исторически повреждённой вещи) своей деструктивной, антикультурной и разрушительной стороной. Эта вещь как бы выпадает из своего современного утилитарного контекста и потому она сама по себе нарушает целостность, дезорганизовывает и раскалывает действительность. Любая современная вещь так или иначе вписана в систему социальных отношений, в том числе утилитарных, и любое повреждение вещи выталкивает её из функционального пространства жизни. Лишь искусство способно этому противостоять и с помощью художественных манёвров сконструировать из обломков серой повседневности утончённую и возвышенную эстетическую реальность. Таким образом, *красота может рассматриваться как идеальное соответствие идеи и образа, формы и духа*. И потому красота Афродиты вряд ли была бы признана таковой, будь она нашей живой современницей, но, будучи артефактом древности, она нескончаемо манит и безмерно радует созерцающего её потомка.

В дополнение к этому следует процитировать размышления К. Маркса на тему эстетического восприятия действительности. «Трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они всё ещё доставляют нам художественное наслаждение и в известном отношении признаются нормой и недостижимым образцом. Взрослый человек не может снова стать ребенком, не впадая в детство. Но разве его не радует наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на более высокой ступени воспроизвести присущую ребенку правду? Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает её собственный характер в его натуральной правде? И почему историческое детство человечества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старческие умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Нормальными детьми были греки. Обаяние, которым обладает для нас искусство, не находится в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на

которой оно выросло. Наоборот, это обаяние является её результатом и неразрывно с тем, что незрелые общественные условия, при которых это искусство возникло, и только и могло возникнуть, никогда уже не могут повториться вновь» [8, с. 46–48].

Но притяжение прекрасным не лишено драматизма и ожесточённой борьбы. Именно в этой непреодолимой борьбе за красоту рождаются истинные достижения человеческой культуры. По своей сути, эти достижения всегда являются плодом диалога и сотворчества культур, поскольку красота не может проявить себя в однородном пространстве. «Гармония жизни натянута в разные стороны», — утверждал Гераклит. Одинаковость и одномерность губительны для красоты, поскольку красота — это согласование различных форм или гармония «единства и инаковости». Каждая культура пытается обрести своё лицо и стать узнаваемой в мире через красоту. Только через красоту разнообразных традиций, жизненных стилей, ценностей культура каждой нации обретает свое место под солнцем и тем самым приобщается ко всему человечеству.

Красота в своём конечном проявлении всегда неповторима. Тогда как безобразия — безлики. В безобразном нет единства и цельности. Так же как свет позволяет нам различать вещи между собой, фиксируя их различия, а тьма сводит это различие к нулю, к отсутствию формы, то есть к *без-образию*. Следовательно, культура, явленная в красоте, всегда утверждает свою самобытность, формирует её цвет и орнамент в красочной палитре общечеловеческих ценностей. Следовательно, нельзя развивать красоту культуры, её национальный колорит и притягательную силу без её открытости миру, без культурного диалога и сопоставления.

Литература

1. Альберти Л.Б. Десять книг о зодчестве. Т. 1. Кн. VI. — М.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1935. — 418 с. [Al'berti LB. Desyat' knig o zodchestve. Vol. 1. Book VI. Moscow: Izdatel'stvo Vsesoyuznoy Akademii arkhitektury; 1935. 418 p. (In Russ.)]
2. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 1. — М.: Искусство, 1994. — 542 с. [Berdyayev NA. Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo; 1994. 542 p. (In Russ.)]
3. Достоевский Ф.М. Ряд статей о русской литературе. Т. 9 // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. — СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1895. — 472 с. [Dostoevskiy FM. Ryad statey o russkoy literature. Vol. 9. In: Dostoevskiy FM. Polnoye sobraniye sochineniy. Saint Petersburg: Izdanie AF Marksa; 1895. 472 p. (In Russ.)]
4. Ионесов В.И. Императивы свободы и гуманизма в культуре: некоторые феноменологические прояснения в культуре: феноменологические прояснения // Аспирантский вестник Поволжья. — 2008. — № 1-2. — С. 30–34. [Ionesov VI. Imperatives of freedom and humanism in culture: some phenomenological clearings. *Aspirantskiy vestnik Povolzh'ya*. 2008;(1-2):30-34. (In Russ.)]
5. Ионесов В.И., Ионесова Д.А. Экология красоты и гармония мира // Родник. — 1999. — № 4. — С. 18–19. [Ionesov VI, Ionesova DA. Ecology of beauty and harmony of the world. *Rodnik*. 1999;(4):18-19. (In Russ.)]
6. Ионесов В.И. Культура как преодоление: о метафорах перехода и символах спасения // Национальное культурное наследие России: региональный аспект. VI Всероссийская научно-практическая конференция в рамках VII Всероссийского конкурса-фестиваля исполнителей и балетмейстеров народного танца имени Геннадия Власенко; 2018 Март 29. — Самара, 2018. [Ionesov VI. Kul'tura kak preodolenie: o metaforakh perekhoda i simbolakh spaseniya. (Conference proceedings) Natsional'noe kul'turnoe nasledie Rossii: regional'ny aspekt. VI Vserossiyskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya v ramkakh VII Vserossiyskogo konkursa-festivalya ispolniteley i baletmeystеров narodnogo tantsa imeni Gennadiya Vlasenko; 2018 March 29. Samara; 2018. (In Russ.)]
7. Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 5. — М.: Чоро, 1994. — 414 с. [Kant I. Sobraenie sochineniy v 8 tomakh. Vol. 5. Moscow: Choro; 1994. 414 p. (In Russ.)]
8. Маркс К. Экономические рукописи 1857–1859 годов. Введение // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 46. Ч. I. — М.: Политиздат, 1969. — С. 46–48. [Marks K. Ekonomicheskie rukopisi 1857-1859 godov. Vvedenie. In: K Marks, F Engel's. Sochineniya. Vol. 46. Part. I. Moscow: Politizdat; 1969. P. 46-48. (In Russ.)]
9. Платонополис [интернет]. Плотин. Фрагменты «Эннеад». [Platonopolis [Internet]. Plotin. Fragmenty «Ennead» (In Russ.)]. Доступно по: <http://www.platonizm.ru/content/plotin-fragmenty-ennead>. Ссылка активна на 29.04.2020.
10. Рубинштейн С.Л. Бытие и мир. Человек и мир. — СПб.: Питер, 2003. — 512 с. [Rubinshteyn SL. Bytie i mir. Chelovek i mir. Saint Petersburg: Piter; 2003. 512 p. (In Russ.)]
11. Рузер-Браунинг У.М., Ионесов В.И. Искусство как опыт преобразования культуры // Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Восьмые Азаровские чтения. Библиотека. Культура. Общество»; 2017 Октябрь 20. — Самара, 2017. [Ruzer-Brauning UM, Ionesov VI. Iskusstvo

- как opyt preobrazovaniya kul'tury. (Conference proceedings) Vserossiyskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya s mezhdunarodnym uchastiem "Vos'mye Azarovskie chteniya. Biblioteka. Kul'tura. Obshchestvo"; dated 2017 October 20. Samara; 2017. (In Russ.)
12. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Прогресс, 1993. – 656 с. [Sepir E. Izbrannye trudy po yazykoznaniiu i kul'turologii. Moscow: Progress; 1993. 656 p. (In Russ.)]
 13. Смольянинов И.Ф. Сущность человека и гуманизм искусства. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 370 с. [Smol'yaninov IF. Sushchnost' cheloveka i gumanizm iskusstva. Leningrad: Hudozhnik RSFSR; 1983. 370 p. (In Russ.)]
 14. Соловьев В.С. Красота в природе. Сочинения. – М.: Мысль, 1990. – С. 351–389. [Solov'ev VS. Krasota v prirode. Sochineniya. Moscow: Mysl'; 1990. P. 351-389. (In Russ.)]
 15. Степанянц М.Т. Философские аспекты суфизма. – М.: Наука, 1987. – 192 с. [Stepanyants MT. Filosofskie aspekty sufizma. Moscow: Nauka; 1987. 192 p. (In Russ.)]

▪ Информация об авторах

Владимир Иванович Ионесов — доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой теории и истории культуры, ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры», Самара. E-mail: acdis@mail.ru.

Елена Анатольевна Слоева — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры педагогики, психологии и психолингвистики, ФГБОУ ВО «Самарский государственный медицинский университет» Минздрава России, Самара. E-mail: elena-sloeva@yandex.ru.

▪ Information about the authors

Vladimir I. Ionesov — Doctor of Cultural Studies, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Theory and History of Culture, Samara State Institute of Culture, Samara, Russia. E-mail: acdis@mail.ru.

Elena A. Sloeva — Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Pedagogy, Psychology and Psycholinguistics, Samara State Medical University, Samara, Russia. E-mail: elena-sloeva@yandex.ru.