

шом (или любым другим графическим материалом), нужно переносить этому инструменту как бы режущее движение. Таким образом, подобное упражнение на практике может наглядно показать студенту, как работать с линией.

Подводя итог, можно отметить, что обучение творчеству в целом является сложной задачей. Важно, обучая навыкам работы, не нарушить тонкую самобытность каждой творческой личности в лице студента. Развитие и привнесение в учебный процесс неклассических техник, материалов, инструментов позволяет не только расширить кругозор, но и развить творческую составляющую личности будущего дизайнера или архитектора.

#### Литература

1. *Ульянова Н.Б.* Задачи педагогики на этапе модернизации сферы художественного образования // Научные исследования и разработки. Социально-гуманитарные исследования и технологии. 2015. Т. 4. № 1. С. 29-31.
2. *Ткачева О.И.* Подходы к процессу обучения творческой деятельности в подготовке художников-дизайнеров // Наука. Искусство. Культура. 2018. № 1 (17). С. 148-157.
3. *Гладышев Г.М.* Сохранение традиций академического рисунка в художественно-педагогической практике процесса дизайн-образования студентов ОГУ // Университетский комплекс как региональный центр образования, науки, культуры. Оренбург, 2015. С. 337-345.
4. *Савинов А.М.* Методический принцип мысленного рисования при подготовке дизайнеров // Концепт (научно-методический электронный журнал). 2015. № 18. С. 1-5.
5. *Васильева Е.И., Кравцов Д.В.* Интегрированное содержание дисциплин «академический рисунок» и «академическая живопись» в педагогическом процессе // Декоративно-прикладное искусство и образование. 2016. № 2 (17). С. 1-11.

#### References

1. *Ulyanova N.B.* Tasks of pedagogy at the stage of modernization of the sphere of art education // Nauchnye issledovaniya i razrabotki. Sotsialno-gumanitarnye issledovaniya i tehnologii. 2015. Vol. 4. № 1. P. 29-31.
2. *Tkacheva O.I.* Approaches to the process of teaching creative activity in the training of artists-designers // Nauka. Iskusstvo. Kultura. 2018. № 1 (17). P. 148-157.
3. *Gladyshev G.M.* Preserving the traditions of academic drawing in the artistic and pedagogical practice of the process of design education for students of the OSU // University complex as a regional center for education, science and culture. Orenburg, 2015. P. 337-345.
4. *Savinov A.M.* Methodological principle of mental drawing in the preparation of designers // Kontsept (nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal). 2015. № 18. P. 1-5.
5. *Vasilyeva E.I., Kravtsov D.V.* The integrated content of the disciplines «academic drawing» and «academic painting» in the pedagogical process // Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i obrazovanie. 2016. № 2 (17). P. 1-11.

УДК 7.01

Г.В. РЫБИНЦЕВА

### КОНЦЕПТ ЦЕЛЬНОГО ЗНАНИЯ В ДИСКУРСЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

---

Рыбинцева Галина Валериановна, кандидат философских наук, доцент, проректор по учебной работе, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, Буденновский пр-т, 23), [gvrib@mail.ru](mailto:gvrib@mail.ru)

---

**Аннотация.** Ретроспективный анализ искусства рубежа XX-XXI столетий позволяет оценивать его как кризисное явление. Однако реабилитация традиций художественной классики имеет и позитивную сторону. Устремленность современных авторов к использованию приемов и элементов

различных художественных направлений и стилей, к сближению и синтезу с другими формами мировоззрения можно рассмотреть в контексте учения о цельном знании. Его авторами стали отечественные мыслители XIX века, которые мечтали о преодолении фрагментарности рационализма и становлении цельного знания на основе синтеза искусства, философии, религии, науки.

**Ключевые слова:** искусство, ретроспективность, цельное знание, трансформация, обобщение, синтез.

UDC 7.01

G.V. RYBINTSEVA

### THE CONCEPT OF INTEGRAL KNOWLEDGE IN THE DISCOURSE OF MODERN ART STUDIES

Rybintseva Galina Valerianovna, candidate of philosophical sciences, associate professor, vice-rector for academic affairs, head of the cathedra of social and humanitarian disciplines of the Rostov state conservatory n.a. S.V. Rachmaninov (23, Budennovskiy ave., Rostov-on-Don), gvrib@mail.ru

**Abstract.** The retrospective analysis of the art at the turn of the XX-XXI centuries makes it possible to assess it as a crisis phenomenon. However, the rehabilitation of the traditions of artistic classics has a positive side. The tendency of modern authors to the use of techniques and elements of various artistic trends and styles, to rapprochement and synthesis with other forms of worldview can be considered in the context of the doctrine of integral knowledge. Its authors were the domestic thinkers of the XIX century, who dreamed of overcoming the fragmentation of rationalism and the formation of integral knowledge on the basis of the synthesis of art, philosophy, religion and science.

**Keywords:** art, retrospectivity, integral knowledge, transformation, generalization, synthesis.

В работах, посвященных исследованию современной культуры, ее состояние, как правило, оценивается как кризисное. Одним из значимых оснований для такой оценки служит ретроспективный характер искусства, а также его закономерное следствие – художественный плюрализм, порождающий чрезвычайное многообразие, мозаичность и многоликость художественной культуры. Действительно, приверженность сюжетам, образам, творческим принципам ушедших в прошлое эпох позволяет установить четкую границу между сегодняшним ретроспективным этапом истории искусства и предшествующими ему новациями модернизма. Неслучайно современных представителей творческих профессий обвиняют в отсутствии оригинальных идей, самостоятельной мировоззренческой позиции, яркой творческой индивидуальности: дублируются классические композиционные схемы, используются образные клише, коллаж, монтаж и даже прямые цитаты, отсылающие сознание потребителя к общеизвестным памятникам мировой художественной культуры. В результате творческий процесс трансформируется в конструирование или комбинаторику уже имеющихся в арсенале искусства исходных общезначимых элементов, то есть обретает преимущественно формальный характер. Творчество все более трансформируется в своего рода интеллектуальную игру – «игру в бисер», согласно общеизвестной формулировке Г. Гессе. «В новом культурном контексте произведение искусства уже не может мыслиться первичным, целостным и автономным, а существует только как сеть аллюзий, реминисценций, а значит, как совокупность цитат», – отмечает В.О. Пигулевский [1, с. 169].

В связи с вышесказанным правомерно возникает вопрос: действительно ли мы живем в эпоху глубочайшего художественного, а соответственно, социокультурного кризиса или же названные суждения являются недостаточно обоснованными и им можно противопоставить иной, более позитивный взгляд на состояние современного искусства и культуры во всех ее многообразных проявлениях? Для ответа на этот вопрос представляется целесообразным рассмотреть магистральное направление эволюции искусства на современном этапе истории в контексте идей отечественных мыслителей XIX-XX столетий.

Одним из первых внимание к наличию очевидных связей современного искусства с традицией привлек Чарльз Дженкс – автор получившей широкую известность статьи

«Язык архитектуры постмодернизма». Согласно Дженксу, «визитной карточкой» современности стал уход от радикального новаторства модернизма и обращение к общезначимым элементам культурного наследия. Ведущий творческий принцип этого искусства Дженкс обозначил как «двойное кодирование», позволяющее преодолеть негативное следствие модернизма – раскол на элитарное и массовое искусство. В этой связи он писал: «В общем, существуют два кода: во-первых, популярный, традиционный, медленно меняющийся, подобно разговорному языку изобилующий клише и имеющий корни в обычной жизни и, во-вторых, современный, полный неологизмов и откликающийся на быстрые изменения в технологии, искусстве и моде так же, как и авангард архитектуры» [2, с. 132]. Для обозначения приверженности искусства рубежа тысячелетий к наследию прошлого используются и другие формулировки. Так, У. Эко предлагает говорить о «неклассической трактовке классических традиций», а М.С. Каган считает наиболее уместным понятие «диалог культур». «Сегодня можно с уверенностью сказать, что во второй половине XX в. во всех областях искусства, да и в других сферах культуры все более активно и разнообразно ищутся способы восстановления значения классики, не подавляющего новаторские достижения авангарда, а вовлекающие ее в своеобразный диалог с ним...», – пишет он [3, с. 523-524].

Сходные значения имеют и разнообразные понятия, имеющие «локальный» характер: в теории архитектуры используется термин «историзм»; в литературе – «интертекстуальность»; в музыкознании – «полистилистика», а общезначимым для всех видов искусства стали наименования «эkleктика» или «эkleктизм». Общее между ними – указание на активное взаимодействие искусства с традициями художественной классики, обеспечивающее произведениям качества многослойности, полижанровости, полифоничности. Поскольку приемы механического смешения отдельных элементов различных художественных направлений и стилей применялись уже в XIX столетии, уместным представляется и вводимое Дженксом понятие «радикальный эkleктизм». Оно позволяет разграничить современное искусство не только с предшествующим ему модернизмом, но и с эkleктикой XIX века: новый «радикальный эkleктизм» вовлекает в свою сферу все традиции, в том числе и опыт отрицающей традиции «новой» модернистской архитектуры.

Такая «неклассическая трактовка классических традиций» позволяет решать сверхзадачу искусства второй половины XX – начала XXI столетий, которую можно обозначить как освоение и обобщение богатейшего опыта, накопленного мировой художественной культурой, его трансформацию и синтез на основе «диалога культур». Сопрягая классику с современностью, художник «сворачивает» время истории мировой художественной культуры в пространство искусства и тем самым обеспечивает себе возможность общения с потребителем на знакомом и понятном ему языке. Это позволяет рассматривать «слабые стороны» современного искусства – ретроспективность и плюрализм – в качестве его неоспоримого достоинства. При этом необходимо учитывать, что в сферу искусства в настоящее время вовлекается не только весь арсенал художественного наследия: в условиях современной культуры все более наглядной становится тенденция к сближению и единению всех существующих форм творческого освоения мира человеком. Искусство питают самые разные философские, религиозные, научные идеи и концепции; художественное творчество вступает в союз с наукой и техникой, активно взаимодействует с различными формами мировоззрения, которые в свою очередь тяготеют к взаимодействию. Следовательно, ведущей тенденцией эволюции общественного сознания на современном этапе можно считать освоение и трансформацию масштабного опыта, накопленного мировой культурой, в рамках ее различных мировоззренческих форм.

Преодолев состояние первоначального мифологического синкретизма и получив в ходе истории самостоятельность и суверенитет, в условиях современности формы мировоззрения обрели новый вектор своей эволюции, а именно тенденцию к сближению,

взаимодействию и синтезу. Соответствующим образом изменились и задачи теории: преобладавшее ранее стремление выявить принципиальные различия между искусством, философией, религией, наукой сменилось тенденцией к обоснованию их тесной взаимосвязи и даже единства, а соответственно, к обнаружению факторов, это единство обеспечивающих. Названные процессы можно рассматривать как свидетельство кардинальных преобразований в общественном сознании человечества, готовящих переход на новый этап культурно-исторической эволюции человечества.

В этой связи представляется целесообразным обратиться к наследию отечественных мыслителей, которые еще в XIX столетии предложили концепт цельного знания, призванного преодолеть обособленность существующих форм мировоззрения и тем самым устранить внутреннюю разобщенность человеческого сознания. Главным апологетом этой идеи стал представитель движения славянофилов Иван Киреевский, который критически оценивал достижения западноевропейского рационализма, указывал на его ограниченность и фрагментарность и предрекал неизбежность возникновения нового цельного знания как результата единения философии, религии, науки, искусства.

Традицию критики западноевропейского рационализма продолжил В.С. Соловьев. В работе «Философские начала цельного знания» он рассматривал движение к новому знанию как путь к восстановлению утраченной западной культурой духовности, к преображению человека и мира, ведущий к Всечеловеческому Всеединству. «Цельное знание по определению своему не может иметь исключительно теоретического характера: оно должно отвечать всем потребностям человеческого духа, должно удовлетворять в своей сфере всем высшим стремлениям человека. Отделить теоретический или познавательный элемент от элемента нравственного или практического и от элемента художественного или эстетического можно было бы только в тех случаях, если бы дух человеческий разделился на несколько самостоятельных существ...», – писал он [4, с. 229].

Действенным шагом к достижению названной цели стали труды отечественных мыслителей, в частности, П.А. Флоренского. Его работы «Обратная перспектива» и «Иконостас» показали реальную общность искусства с религиозными, философскими, научными представлениями соответствующего периода истории. Эта общность, по мысли Флоренского, обеспечивается единством мировоззренческих установок, лежащих в основании всех форм творческого освоения человеком мира. Так, русскую иконопись Флоренский трактовал как овеществленное миропонимание средневекового человека с характерными для него качествами объективности, общности, соборности. Что же касается произведений ренессансной и новоевропейской живописи, то они рассматривались им как воссоздание мировоззренческих установок новоевропейского человека, в частности, антропоцентризма, индивидуализма, рационализма. Это означает, что произведение искусства, по мысли Флоренского, родственно философии, изложенной, однако, не языком абстрактных понятий, а средствами художественного языка изобразительного искусства.

Стремление осуществить мировоззренческую интерпретацию искусства, выявить его непосредственные связи с миропониманием соответствующей эпохи присутствует в работах многих отечественных исследователей. Подобно Флоренскому, Е.Н. Трубецкой трактовал памятники русской иконописи как хранилище информации об образе мира в сознании человека Средневековья. Аналогичные убеждения, но уже на материале литературы, отстаивал М.М. Бахтин, благодаря которому в научный обиход вошло понятие «хронотоп» – преобладающий в сознании человечества образ пространства-времени, который определяет структурные и содержательные особенности литературных произведений соответствующего исторического периода. «Приметы времени раскрываются в пространстве, – писал он, – и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп. <...> Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом...» [5, с. 10].

Обоснованию общности мировоззренческих установок, лежащих в основании и обеспечивающих единство каждой конкретной культуры, посвящены работы Д.С. Лихачева, Б.А. Успенского, Г.Д. Гачева и других авторов. Что же касается причин названной общности, то их выявление составляет задачу одного из наиболее авторитетных направлений современной гуманитарной науки – структурализма. Его сторонники отстаивают идею существования общезначимых факторов – мыслительных структур, которые в равной степени проявляют себя в сфере языка, мышления, науки, мировоззрения, искусства. Структура в данном случае рассматривается как носительница неких основополагающих смыслов, а потому выступает не в качестве пассивного следствия заключенного в нее содержания, а как активное начало, во многом определяющее содержательную сторону не только художественных, но и научных, и философских концепций. «Мысль писателя реализуется в определенной художественной структуре и неотделима от нее», – писал в этой связи Ю.М. Лотман [6, с. 7].

Убежденность в существовании факторов, определяющих глубоко скрытое внутреннее единство всех форм творческой активности человека, составляет также основание учения М. Фуко, назвавшего такие факторы эпистемами. Согласно Фуко, эпистема есть уровень знаний о мире на определенном этапе истории человечества, но в то же время это и своего рода система, структура или закон, который дает человеку возможность упорядочивать мир, соотнося вещи со словами. Таким образом, эпистема есть исторически изменяющаяся структура мышления или неосознанная структура знания, определяющая образ мыслей и характер творчества, присущие той или иной исторической эпохе. Переход от одной эпистемы к другой и составляет, согласно Фуко, смысл и содержание культурно-исторического процесса.

Работы перечисленных авторов свидетельствуют о том, что тенденция к обобщению и синтезу знаний и опыта, накопленных человечеством в ходе его многовековой истории, присутствует сегодня на всех уровнях творческой активности человека.

Детальное освоение, обобщение, трансформация этого опыта призваны преодолеть фрагментарность накопленных знаний, мозаичность художественной истории, разобщенность форм общественного сознания и философских концепций. А в перспективе – достичь их единства через глобальный синтез самых разных художественных направлений, стилей, форм мировоззрения и мировоззренческих систем. Этим можно объяснить и радикальное изменение вектора эволюции искусства, где господствующая на протяжении многих веков устремленность в будущее сменилась современным ретроспективизмом. Опираясь на опыт предшественников, осовременивая ставшие широко известными памятники культуры, современное искусство преодолевает разобщенность далеких друг от друга эпох, сообщает актуальность произведениям различных национальных культур, художественных направлений и стилей.

При этом внимание к формальной стороне мышления и творчества неуклонно возрастает, поскольку мыслительные структуры образуют тот жесткий каркас, благодаря которому многообразие наполняющих мир предметов, явлений, событий, процессов складывается в систему, мироздание обретает качества целостности и единства, а не воспринимается как нечто разрозненное, фрагментарное. Сфера художественного творчества при этом не является исключением из правил, а составляет необходимый и весьма значимый элемент процесса трансформации накопленных традиций, сближения различных форм мировоззрения, а следовательно, становления цельного знания, появление которого предвидели выдающиеся русские мыслители.

#### Литература

1. *Пигулевский В.О.* Искусство и арт-практика. Ростов н/Д, 2010. 312 с.
2. *Дженкс Ч.* Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985. 136 с.
3. *Каган М.С.* Эстетика как философская наука. СПб., 1997. 544 с.
4. *Соловьев В.С.* Философские начала цельного знания. Соч. в 2 т. М., 1988.

5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Эпос и роман. СПб., 2000.

6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. 384 с.

#### References

1. Pigulevskiy V.O. *Iskusstvo i art-praktika* [Art and art practice]. Rostov-on-Don, 2010. 312 p.

2. Jencks Ch. *Yazyk arhitektury postmodernizma* [Language of postmodern architecture]. Moscow, 1985. 136 p.

3. Kagan M.S. *Estetika kak filosofskaya nauka* [Aesthetics as a philosophical science]. Saint Petersburg, 1997. 544 p.

4. Solovyov V.S. *Filosofskie nachala tselnogo znaniya* [Philosophical principles of integral knowledge]. Works in 2 vol. Moscow, 1988.

5. Bakhtin M.M. Forms of time and chronotope in a novel: essays on historical poetics // Bakhtin M. The epic and the novel. Saint Petersburg, 2000.

6. Lotman Yu.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Structure of the artistic text]. Moscow, 1970. 384 p.

УДК 008.21.78

Н.С. БЕЗКОРОВАЙНАЯ

### КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

---

Безкоровайна Наталья Степановна, доцент, профессор кафедры музыкального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь, ул. Киевская, 39), nata-opera@ukr.net

---

**Аннотация.** Уникальность феномена искусства в истории человеческой цивилизации обеспечивается его способностью создавать и сохранять духовные ценности как высшие смыслы бытия. Они концентрируются в конкретных произведениях (жанрово-стилевых композициях) и раскрываются в художественных образах. Возможность их «переоткрытия» в определенных социокультурных обстоятельствах актуализирует проблему интерпретации как процедуру смыслопорождения (анализ, понимание и присвоение смысла). Данная особенность искусства наиболее полно проявляется в музыке, обладающей специфической репрезентативностью. Совмещение традиционного музыковедческого анализа с культурологическим подходом позволяет рассматривать музыкальное искусство как специфическую эпистему культурного пространства.

**Ключевые слова:** музыка, интерпретация, культурология, композитор, постмодернизм.

UDC 008.21.78

N.S. BEZKOROVAYNAYA

### CULTUROLOGICAL ASPECT OF THE INTERPRETATIVE PROBLEM OF MUSIC ART

---

Bezkorovaynaya Natalya Stepanovna, associate professor, professor of the cathedra of musical art of the Crimean university of culture, arts and tourism (39, Kievskaya st., Simferopol), nata-opera@ukr.net

---

**Abstract.** The uniqueness of the phenomenon of art in the history of human civilization is provided by its ability to create and preserve spiritual values as the highest meanings of existence. They are concentrated in specific works (genre-style compositions) and are revealed in artistic images. The possibility of their «rediscovery» in certain socio-cultural circumstances actualizes the problem of interpretation as a procedure of meaning generation (analysis, understanding and appropriation of meaning). This feature of art is most fully manifested in music, which has a specific representativeness.