

Вечный диалог: красота в зеркале эпох

Ченур М. И., Бритова А. С., Булыго Е. К.

Представьте себе флейту. Пустая и молчащая, она – лишь кусок дерева. Но коснётся её губами музыкант - и рождается звук, тонкий и трепещущий. Он не живёт в дереве и не рождается в лёгких. Он возникает в пространстве между ними – в этом таинственном союзе материала и духа, формы и дыхания.

Такова и красота: она не скрыта в мраморе статуи и не дремлет в глубинах нашей души. Она вспыхивает в зазоре встречи – встречи взгляда с картиной, слуха с симфонией, сердца с закатом. Она – не свойство, но отношение, не вещь, но событие.

И это событие требует трёх участников: того, кто видит, того, что видимо, и контекста – культурного, исторического, личного – в котором эта встреча становится возможной. Исчезни один элемент – и всё волшебство рассеется. Картина Ван Гога в темноте – лишь холст и краска. Взгляд, лишённый чувствительности и знаний, скользит по поверхности. Культура, забывшая свой символический язык, превращает икону в археологическую находку.

Красота – это своеобразный мост, возведённый мгновенно и существующий лишь пока идёт по нему диалог. Веками философы пытаются нанести на карту ландшафты красоты, и их корабли идут разными курсами, порой пересекаясь, порой теряя друг друга из виду.

Материалисты и объективисты верят, что красота – это остров, реальный и осязаемый, существующий независимо от нашего взгляда. Она - в математически выверенных пропорциях золотого сечения, в кристаллической симметрии снежинки, в силе и равновесии горного хребта. Для них искусство – это компас, который должен точно показывать на этот остров.

Идеалом становится точность воспроизведения или выявление этих объективных закономерностей. Правдивые, психологически глубокие портреты Рембрандта, раскрывающие душу человека, или мощные, архитектурно совершенные симфонии Бетховена, следующие внутренней логике музыкальной

материи, – вот маяки этого пути. Красота здесь познаваема, измерима и подчинена законам, подобно точным законам физики [1; 3].

Субъективные идеалисты и психологи́сты смотрят иначе. Для них остров – всего лишь мираж, проекция нашего внутреннего состояния. Красота не в предметах, а в нашей реакции на них. «Красота в глазах смотрящего», – говорят они. Одна и та же роза для влюблённого, учёного-ботаника и художника будет разным объектом, вызывающим разные чувства: страсть, любопытство, интерес к форме и цвету. Но чьи глаза правы? Все. Красота – это цветное стекло восприятия, которое окрашивает мир в тона нашего жизненного опыта, настроения и воспитания. Дэвид Юм утверждал, что красота не является качеством самих вещей, а существует лишь в чувстве, в духе, созерцающем их, и каждый дух воспринимает свою красоту [2].

Диалектический синтез и современная мысль предлагает не выбирать между островом и иллюзией, а понять саму динамику моря, на котором происходит плавание – сам процесс восприятия. Она говорит: красота – это чувство-ценность, достигшее зрелости, признанное культурой как совершенное.

Это не просто мимолётная эмоция, а эмоция, которая нашла своё идеальное, завершённое воплощение в материале и была узаконена как значимая коллективным опытом. Когда гончар одним точным, выверенным движением создаёт из бесформенной глины идеальную по форме вазу, мы восклицаем: «Искусство!». Мы становимся свидетелями момента победы формы над хаосом, порядка над материей, что и есть суть эстетического переживания. Эта красота рождается в диалоге между объектом (с его свойствами) и субъектом (с его восприимчивостью), но освящается и передаётся через язык, традицию, культурные коды [2; 4].

Таким образом, красота живёт в сфере чувств, но чувств, организованных в ценностную иерархию. Мы называем мысли истинными, а поступки – правильными или добрыми. Но мы можем сказать «красивая теорема» или «красивое решение», только если эти интеллектуальные конструкции вызы-

вают в нас особое, возвышенное чувство интеллектуальной гармонии, изящества и полноты, подобное тому, что мы испытываем, глядя на звёздное небо. Это и есть эстетическое измерение бытия, пронизывающее все сферы человеческой деятельности.

История понимания красоты – это не линейный прогресс, а смена парадигм, каждая из которых напрямую зависит от главных философских, религиозных и научных идей своей эпохи. Каждое время говорит о прекрасном на своём уникальном языке, диктуя свои правила диалога.

Античность: Космос как эталон. Для древних греков мир был Космосом – упорядоченным, гармоничным и прекрасным целым, противоположностью хаоса. Красота была объективным отражением этой вселенской гармонии, выраженной в числе, мере и пропорции [1; 3]. Статуя или храм стремились уловить идеальные, божественные пропорции мироздания. Но внутри этого общего взгляда были важные расхождения.

Платон считал, что высшая, истинная красота существует в мире вечных и неизменных идей. Всё земное – лишь её бледная, искажённая копия, а искусство, копирующее копии, уводит от истины на три ступени. Художник, по Платону, – создатель призраков, опасный для идеального государства. Аристотель, его ученик, видел в искусстве большую пользу и истину. Подражание природе – не пустое копирование, а творческий акт выявления общего и существенного. Трагедия, по его мнению, вызывая у зрителя страх и сострадание, проводит его через катарсис – духовное очищение и просветление души, достигая тем самым этической и эстетической цели.

Средневековье: Красота как символ и аллегория. С утверждением христианства земная, телесная красота перестала быть самодостаточной и, более того, могла считаться соблазном и грехом. Всё видимое считалось знаком, символом или аллегорией невидимой, трансцендентной божественной красоты и истины.

Свет, льющийся через витражи готического собора (Сен-Дени, Шартрский собор), символизировал свет Божий, одухотворяющий материю. Икона

была не просто изображением, а окном в духовный мир, её красота – в чистоте линий, золотом фоне, обратной перспективе, уводящей взгляд от мира дальнего к миру горнему. Красота стала сакральным языком, на котором мир говорит о Боге, а искусство – своеобразной «Библией для неграмотных» [2].

Возрождение: Антропоцентрический поворот. Эпоха Возрождения поставила в центр мироздания не Бога, а Человека – меру всех вещей. Идеалом красоты вновь стало совершенное человеческое тело (как у Давида Микеланджело), мощь человеческого разума и его творческая сила. Художник теперь не ремесленник, а творец и создатель. Отсюда выросли два больших, во многом противоположных направления, определивших европейскую культуру на столетия. Классицизм XVII – XVIII вв. – искусство порядка, разума, ясных правил и гражданского долга.

Оно требовало гармонии, симметрии, следования вечным образцам античности и строгой иерархии жанров. Его красота – в безупречной логике трагедий Расина, в геометрически выверенных парках и фасадах Версаля, в рациональной ясности философии Декарта. Романтизм конца XVIII – XIX вв. – быстрая реакция на сухость рассудка. Романтиков влекли сила индивидуального чувства, буря страстей, грозная и величественная природа, тайна, бесконечное и национальное своеобразие. Красота стала не всеобщей, а уникальной, часто меланхоличной и трагической [4].

Прошлый век радикально разбил старые, казавшиеся незыблемыми, представления о красоте на множество осколков, каждый из которых претендовал на свою истину. Авангард и модернизм начали с сознательного разрушения канона. Кубизм (Пикассо, Брак) разлагал форму, показывая объект с разных точек одновременно. Абстракционизм (Кандинский, Малевич) отказался от изображения видимой реальности вовсе, утверждая красоту чистых форм, линий и цветов. Дадаизм и сюрреализм (Дюшан, Эрнст) ввели в искусство абсурд, иронию, бессознательное, поставив под сомнение само понятие «произведения искусства». Красота в её традиционном понимании часто объявлялась буржуазным предрассудком.

Философские течения дали этому процессу теоретическое обоснование. Феноменология заявила, что смысл и красота произведения искусства не заложены в нём раз и навсегда, а рождаются в акте его восприятия, в интенциональном отношении сознания к объекту. Картина говорит с каждым зрителем по-своему, и её смысл бесконечно открыт. Аналитическая философия занялась скрупулёзным анализом языка эстетики, изучая, как и что мы на самом деле имеем в виду, говоря «это прекрасно», и пришла к выводу о принципиальной открытости и вариативности эстетических понятий.

Постмодернизм второй половины века вовсе отказался от поиска одного правильного смысла, центра, иерархии и конечной цели. Для него мир и искусство – это бесконечная игра образов, симулякров, цитат и плавающих смыслов. Искусство становится цитатным, ироничным, эклектичным (архитектура Ч. Мура, живопись Д. Саффра). Красота, если о ней вообще идёт речь, становится непостоянной, многоликой, контекстуальной и зачастую сознательно «некрасивой», шокирующей, чтобы пробиться сквозь слои клише.

Особый путём в искусстве стал социалистический реализм. В России и СССР XX века на долгие десятилетия утвердился социалистический реализм как официальный и единственно допустимый метод. Это была не просто художественная манера, а целая государственная эстетико-идеологическая система. Искусство должно было не пассивно отражать жизнь «как она есть», а показывать её «в революционном развитии», воспитывать нового человека-строителя коммунизма, служить задачам пропаганды.

Красота отождествлялась с идеологически верным содержанием: монументальностью, ясностью, оптимизмом, героикой труда и борьбы. Картины («Допрос коммунистов» Иогансона), скульптуры («Рабочий и колхозница» Мухиной), фильмы этого времени создавали грандиозный, чётко структурированный мир, где каждый герой знал своё место в историческом процессе.

После крушения этой системы в конце 1980-х – 1990-х годах русское искусство и философия, освободившись от диктата, оказались в сложном, ча-

сто болезненном поиске новых путей среди обломков старой тотальной картины мира, балансируя между авангардным наследием, западными влияниями и поисками новой национальной идентичности [2].

Сегодня диалог о красоте усложнился до предела. Цифровая среда породила новые формы: компьютерную графику, виртуальные миры. Красота здесь алгоритмична, изменчива, зависит от пользовательского ввода. Глобализация смешала коды: японская аниме-эстетика, скандинавский минимализм, индийская орнаментальность сосуществуют в общем культурном поле.

Массовая культура и соцсети создали культ визуальности, где «красивое» часто сводится к внешнему лоску, фильтрам и стереотипам, порождая новые формы отчуждения и комплекс неполноценности. Возникает вопрос: не становится ли красота товаром, сиюминутным трендом, потребляемым и забываемым изображением?

Одновременно в ответ на это возникают мощные движения, ищущие красоту в аутентичности, экологичности, несовершенстве (японская эстетика «ваби-саби»), в телесной позитивности, в обращении к локальным традициям и ремёслам. Красота становится полем битвы между сильным упрощением и поиском уникальности, между виртуальным и материальным. Так что же такое красота после этого долгого и извилистого путешествия по морям идей и эпох?

Она – не формула и не догма. Она – вечный, никогда не завершаемый Диалог. Диалог между камнем и резцом скульптора, между тишиной и первым аккордом симфонии, между тысячелетней культурной памятью и дерзким жестом авангардиста, ломающим традицию, чтобы дать жизнь чему-то новому. Это диалог между объективной возможностью формы и субъективной способностью к потрясению. Красота – это то, что преодолевает время в мгновении.

Замирая перед «Сикстинской Мадонной» Рафаэля, мы вступаем в разговор, начатый пять веков назад, и он оказывается внезапно современным. Она – то, что преодолевает эго, заставляя забыть о себе в созерцании горной гряды на рассвете. И пока в человеке живёт эта способность – замереть перед полотном, заслушаться трепетной тишиной, воцаряющейся после последней ноты в

концертном зале, или ощутить священный трепет и смирение при виде бескрайней звёздной ночи или океанского простора, флейта красоты будет звучать. Её звук, возникающий в зазоре встречи, будет внемлить вечности и наполнять глубинным смыслом наше быстротечное, изменчивое, иногда пугающее время.

Она – наш самый глубокий, невербальный ответ на вопрос бытия. Ответ, данный не в строгих логических понятиях, а в восторге, в смущении, в безмолвном потрясении, в слезе, навернувшейся без видимой причины.

И в этой невыразимости, в этом вечном становлении – её непреходящая сила, её вечная молодость и её неуловимая, магическая тайна. Она напоминает нам, что человек – не просто мыслящий или социальный аппарат, но существо, способное к удивлению, и благодарному созерцанию, и в этом и есть залог его человечности [2; 4].

Список использованных источников

1. Нагорнова Е.Е.: «Красота в античной философии». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/krasota-v-antichnoy-filosofii> (дата обращения: 24.12.2025г.).

2. Богданова А.: «Красота – что это такое в философии и может ли она возникать без автора» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dtf.ru/id2687299/3937459-krasota-v-filosofii-bez-avtora> (дата обращения: 24.12.2025г.).

3. Йованович Т.Г.: «Философские концепции красоты в эстетике античности» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskie-kontseptsii-krasoty-v-estetike-antichnosti> (дата обращения: 24.12.2025г.).

4. Боргини А.: «Как философы осмысливают красоту?» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.thoughtco.com/how-do-philosophers-think-about-beauty-2670642> (дата обращения: 24.12.2025г.).