

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

**НЕЗАВИСИМОСТЬ И АНГАЖИРОВАННОСТЬ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА: ЭЛИТА КАК СУБЪЕКТ
ВОЗНИКНОВЕНИЯ СТИЛЯ**

С.Д. Бородина, Р.И. Салахова

В статье рассматривается возникновение стиля как ценностно-смыслового выражения эпохи и его обусловленность социальным творчеством элиты. На примере больших художественных стилей в изобразительном искусстве прослеживается закономерность их появления в соответствии с целями и вкусами элиты того времени.

Ключевые слова: художественный стиль, элита, ангажированность творчества, нормативно-ценностный подход, эстетический идеал

**INDEPENDENCE AND COMMITMENT OF ARTISTIC CREATION:
ELITE AS A SUBJECT OF EMERGENCE OF STYLE**

S. D. Borodina, R. I. Salakhova

Emergence of style as a value-semantic expression of the era and its dependence on social creativity of elite is considered in the article. As exemplified by large artistic styles, regularity of their appearance in art can be traced in accordance with the purposes and tastes of the elite of the time.

Key words: art style, elite, bias creativity, regulatory value approach, aesthetic ideal

Художник и власть: противостояние или взаимообусловленность?

Интерес к месту, роли и способам поведения художника в обществе закономерен. Искусство – один из непревзойденных способов консервации человеческого духа. Актуальные темы, смена эстетических идеалов, гармония или антагонизм «фактов жизни» и «фактов искусства» - излюбленный объект исследования всей европейской науки об искусстве.

С начала XX века большое влияние на рассмотрение роли и места искусства в жизни общества стали оказывать различные социологические теории. Основываясь на принципе социологизма, многочисленные авторы раскрывали те или иные способы воздействия общественных процессов на содержание искусства. Чаще всего речь шла о социальной зависимости, подчас подневольности художника.

Сформировалась традиция подавать отношения художника и общества как конфликт неравных сил. Художник вынужден выбирать между необходимостью и свободой творчества, между внешним давлением и собственным нравственным кредо, между разумным компромиссом или стоицизмом во имя истины. В общем, все те же неутраченные споры вокруг дилеммы: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать...»

Такой подход скорее философский, нежели исторический. В результате в общественном сознании бытует множество мифологических интерпретаций взаимоотношений художника и общества. Первое – власть (любая) и рынок выступают субъектами подавления творчества. Поэтому деятель искусства ассоциируется с нравственным началом, а власть и рынок – средоточие зла [3]. Второе – отношение власти и художника – всегда противостояние,

потому что власть (особенно экономическая) подчиняет художника своим интересам (как правило, всегда низменным).

Между тем, французский социолог П. Бурдьё утверждает, что непримиримого противоречия между независимостью и ангажированностью, между позицией разрыва и сотрудничества, могущего быть и конфликтным, и критическим, нет. Подлинный интеллектуал - тот, кто умеет установить сотрудничество с существующей формой власти, но при этом сохранить разрыв, позволяющий творить и мыслить свободно, неангажированно [1].

Содержание отношений в триаде «власть – рынок - художник» всегда определяется конкретно-историческим контекстом той или иной эпохи. Понятно, что наиболее ярко и подчас драматично эти отношения проявляют себя в ситуации исторического слома (перехода), нарушения преемственности. Иногда это приводит к тому, что в ослаблении экономической или политической власти роль социального интегратора берет на себя искусство, а иногда и все звенья системы находятся в состоянии хаоса или упадка. Наступает полоса безвременья. В 30-е гг. XX столетия (во время великой депрессии) американский социолог Л. Мэмфорд выдвинул такую формулу социально-художественных связей: когда общество здорово – художник усиливает его здоровье, когда общество больно – художник усиливает его болезнь.

Таким образом, в отношении искусства и власти фокусируется ценностно-смысловое содержание эпохи. От характера этих отношений нередко зависела и стабильность общества, так как символическая власть, присваиваемая производителями культурных ценностей или их заказчиками (и тех, и других мы относим к производителям смыслов) в определенные моменты могла становиться инструментом реальной политической борьбы.

Противоречие между официальной картиной мира (опирающейся на концепции и символику, транслируемые властью при посредничестве

институтов идеологии и культурной политики) и альтернативными картинами мира, возникающими в ходе критического осмысления действительности интеллектуальной и художественной элитой, объективно. В результате в любом обществе возникают условия для множественности культур, но эта идея стала признаваться только в конце XIX в. Одним из самых устойчивых способов дифференциации культуры является разделение ее на элитарную и массовую. Вся история культуры есть их динамическое взаимодействие.

Обычно элитарную культуру приравнивают к замкнутой автономной системе, обслуживающей немногочисленный круг. Действительно, далеко не все индивиды являются носителями элитарного сознания, то есть, по мнению Х. Ортеги-и-Гассета, способны к **продуцированию идей и служению во имя их осуществления**. Это качество испанский философ считает основным признаком элиты, человек элиты всегда чувствует внутреннюю потребность обращаться к авторитету или принципу, которому он добровольно служит. Именно человек элиты, а вовсе не человек массы проводит жизнь в служении, только его служение – не внешнее принуждение, не гнет, а внутренняя потребность. «Люди-гении» называл элиту А. Шопенгауэр, в отличие от «людей-пользы».

Итак, элитарным является тип сознания, обладающий способностью продуцировать совокупности установок, обусловленные приоритетом свободно избранных ценностей и самоотверженное служение в целях их признания или осуществления в обществе. Для этого элитарная культура вырабатывает язык, с помощью которого сформулированные ценности транслируются в массы и, в конечном счете, формируют определенный тип культуры. На протяжении многих веков функцию языка элитарной культуры выполняли архитектура, живопись, декоративно-прикладное искусство. В этих специализированных формах происходила реорганизация накопленного

опыта в виде универсальных (на конкретный момент) норм культуры, моделируемых носителями элитарного сознания.

Традиционно в качестве элиты рассматривались элита крови, элита власти и художественная элита, для социологии XX века стал характерен взгляд на элиту как референтную группу, на ценности которой ориентируется общество.

Элита+творчество=стиль

Под воздействием М. Вебера к элите утвердился статусный подход, связанный с притязаниями на престиж и привилегии, распределение символического почета. Возникло понятие ресептивной элиты, то есть открытой социальной группы, принадлежность к которой определяется личными заслугами. Аналогичной точки зрения придерживаются британский социолог А. Тойнби, итальянская школа социологии в лице Р. Михельса и Г. Моски. По А. Тойнби, для развития цивилизации необходима деятельность по выработке ответа на вызов, ставящий под угрозу существование общества. Подобную деятельность может осуществлять только творческое меньшинство, тогда как большинство может и должно усваивать уже выработанное элитой. Р. Михельс и Г. Моска считают, что элиту характеризует высокая степень деятельности, продуктивности, активности.

Нормативно-ценностный подход определяет в качестве подлинной элиты человечества культурную элиту, творящую новые культурные образцы. Культурная элита отвечает за то, каким будет человечество через пятьдесят, сто и более лет. При этом, когда общественные силы и движения в упадке, всегда происходит абсолютизация личности творца. Например, в России на рубеже XIX-XXвв. подобные идеи - идеи автономной элитарной культуры - активно развивало и внедряло объединение «Мир искусства».

В основе ценностного подхода лежит обоснование элит по признаку интеллектуального и морального превосходства над массой. То есть люди, обладающие более высокими ценностными качествами, способностями объединяются в группу, которая помогает всему обществу в его движении к лучшей жизни. Ценностный подход хорош тем, что позволяет характеризовать элиту вне исторических и социально-классовых предпосылок и при желании может "работать" для характеристики элит любого общества. Так, феодальная, капиталистическая и даже бывшая социалистическая элиты оказываются равными между собой, поскольку являются обладателями лучших для своих обществ качеств.

Любая духовно не связанная группа людей сама по себе пассивна. Элита – необходимый и объективно существующий элемент социальной структуры любого общества. Она не существует сама по себе и не зарождается случайно. Это социально детерминированное явление, формирование, развитие и функционирование которого определяется рядом факторов: материальным, социальным, психолого-физиологическим неравенством людей, объективным характером разделения труда. Элита – часть общества, наиболее способная к продуктивной деятельности, одаренная высокими интеллектуальными, эстетическими, нравственными задатками. Именно она обеспечивает общественный прогресс, поэтому **художественная культура либо ориентируется на удовлетворение ее запросов и потребностей, либо программируется и используется ею как средство воздействия на массу.** Элитная личность всегда выступает в качестве эксперта (заказчика, компетентного зрителя, коллекционера).

Последовательно эту мысль проводил Х. Ортега-и-Гассет. Искусство, по его мнению, всегда обращено к элите общества, а не к его массе. Поэтому главное для искусства – не его популярность, а его общепонятность (человечность) [6]. На элитизацию личности элитарное искусство оказывает неоспоримое влияние.

Основная движущая сила духовного развития элиты – стремление человека реализовать свой внутренний потенциал, «стать собой». Это приводит к тому, что у нее постоянно самовоспроизводится исследовательская творческая активность, направленная на открытие нового и приводящая к оригинальным решениям, и развивается способность к прогнозированию.

Креативное отношение элиты к настоящему выражается в преодолении стереотипного поведения и мышления, благодаря чему общество получает новые знания, новые объекты реальности и новое качество действий своих субъектов.

Благодаря этим качествам элита влияет на исторический процесс и выполняет важнейшие социально-психологические функции: прогностическую, созидательную, преобразующую, стабилизирующую и интегративную. Набор этих функций позволяет выявить характер влияния различных типов элит на жизнедеятельность общества в целом, раскрыть степень ответственности элиты за сплочение различных слоев общества, гармонизацию социальных интересов.

Одной из характеристик интересов элиты, обуславливающих поддержку ею проектов, рассчитанных на возврат затрат в форме культурных ценностей, является иррациональная культура генерирования мотивации, предполагающая ответственность в виде риска, не поддающегося калькуляции. В итоге элита признается необходимой для манипулирования обществом в его же собственных интересах. То есть люди, обладающие более высокими ценностными качествами, объединяются в группу, которая помогает всему обществу в его движении к лучшей жизни. Это характерно для любого исторического типа общества, только в конкретном обществе к позиционированию в качестве элиты выдвигается (самовыдвигается) своя группа.

Как справедливо отмечал М. Вебер, капиталистическую элиту создала – отнюдь не преднамеренно – мирская аскеза протестантизма, которая указала путь в деловую жизнь наиболее благочестивым людям. Поэтому успех в делах они стали связывать с рациональным образом жизни, что нашло логичное продолжение и в искусстве.

Протестанты отрицательно относились к чувственно-эмоциональным формам культуры и из-за риска нежелательных расходов, и из-за возможных помех к перемещению вверх по социальной лестнице. Ведь всплеск страстей угрожал методичной аскезе – базовой ценности буржуа. К области излишне эмоциональных искусств протестанты относили музыку и театр. Нечто подобное обнаруживается и в российской истории, где старообрядчество признавало большинство видов искусства греховными, но в то же время было экономически активным и в силу более аскетичного образа жизни выдвинуло из своей среды множество купцов первой гильдии, к старообрядчеству принадлежала и знаменитая династия Рябушинских.

Особые законы, которые предлагает время (а его специфика определяется элитой) для преобразования реальных объектов в художественные образы, сам механизм этого преобразования и является стилем. Всякий художественный стиль включает в себе ценностное начало эпохи.

Искусство как результат социального соперничества

Ресептивная элита возникает с образованием городских цивилизаций. Именно в городской культуре Европы набирают силу новые идеалы. Ренессанс, барокко, классицизм были элитарными стилями, не способными существенно изменить мыслительные установки и мировосприятие широких масс. Но в то же время они явились результатом не сословного, а

профессионально-деятельностного расслоения населения, при котором возникает такая креативная разновидность культуры как социальное соперничество. Предметом абсолютизации теперь выступают новизна, оригинальность, утилитарная эффективность и социальная значимость мышления и поведения. То, что художник, даже гениальный, идет вслед за общественными потребностями, подтверждается множеством примеров.

Ведущими, определяющими светские идеалы отраслями материальной деятельности долгое время являлись война и торговля, что формировало и соответствующие стили предметной культуры. Абсолютно конъюнктурным, как сказали бы сейчас, выглядит знаменитое письмо Леонардо да Винчи, предлагавшего услуги миланскому герцогу Людовику Моро. Перечень своих возможностей он начинает не с архитектуры, скульптуры и живописи, благодаря которым вошел в историю, а с вещей прозаических. Леонардо включает в число своих первоочередных талантов умение строить легкие, удобные для перевозки мосты и штурмовые лестницы, делать «легко перевозимую пушку, которая кидает горючие вещества», неразрушимые крытые повозки для артиллерии, красивые и удобные мортиры, машины для метания стрел, корабли, способные противостоять жестокому огню и др. Свой художественный талант он упоминает в последнем, десятом, пункте [7].

Возможность появления картины Джотто «Битва при Кампальдино» (1289г.), где сражался Данте, зависела от политической обстановки в Тоскане, к счастью, отношения между городами на тот момент были мирными и Джотто смог принять заказ...

Иерархизация квалификаций приводит к изменению социального статуса людей. Новые люди отличаются выраженными чертами индивидуальности, не боятся противоречить социальным стереотипам и предлагать нестандартные решения. Тем самым формируется креативная культура элиты с ее основной жизненной стратегией, ориентированной на непрерывную

адаптацию к давлению внешних обстоятельств и порождающей новые технологии и культурные формы. Новация отныне - цель, а традиция – то, что имеет всего лишь символический смысл, но потеряло практическую конкурентоспособность.

Культура элиты всегда имеет проективную временную ориентированность, отличается значительной содержательно-символической глубиной, цели деятельности направлены на преобразование среды, осознанно – на обеспечение интересов общества и престижное потребление, латентно – на самопрезентацию и преодоление дефицита возможностей.

Классическим примером создания непроектируемого института, возникшего как результат некоторого корпоративного усилия, является биржа. Первая в мире биржа появилась в голландском городе Брюгге в XV веке, до этого роль биржи выполняли рынки и ярмарки. Первая биржа примеривает на себя форму клуатра (замкнутого монастырского двора), позволявшего социально обособиться той группе горожан, которую потом стали называть буржуазией.

Биржа породила целый ряд инноваций, многие из которых существуют поныне: торговлю по образцу, вексели, займы. Все это привело к изменениям не только в социальном плане, но и в мировоззренческом. Европейская культура унаследовала от христианства очень важный постулат: время - Божеское, оно не может выступать товаром. Ростовщичество у христиан (и у мусульман) - жесточайший грех, поэтому развитие капитализма до конца XIVв. было по сути отдано в руки иудеев, что существенно замедляло рост бизнес-ориентированного сознания в христианской среде. Страхование грузов, страхование внешнеторговых операций – результат социального творчества элиты – стало способом обхода догматических препятствий. Это ведь не дача денег в рост, а всего лишь - цена операционного торгового

риска, предполагающая кредитование. С 1543 г. эдиктом императора Карла V займы под проценты были окончательно легитимизированы.

Биржа становится главным местом в городе, а ее двор - площадкой, на которой фигурирует качественно новый товар – информация. Биржа выступает и своеобразным театром, фойе которого – примыкающее городское пространство. Здесь располагаются кофейни, в которых читают газеты, возле амстердамской биржи возникает крупнейший в Европе центр свободного книгопечатания и книготорговли...

В стремлении элиты к пространственному обособлению и окружению себя только представителями элиты проявляется важность для нее социальной микросреды. Элите необходима своя символика – пропаганда идеальных ценностей или утверждение социально-статусных положений, поэтому смена элит всегда приводит к смене художественных стилей. Проблема периода существования и развития стиля всегда интересовала философов и искусствоведов. Каждый исторически возникающий стиль может породить определенное число различных форм в пределах одного общего типа. «Но проходит время, и некогда великолепный родник иссякает» (Х. Ортега-и-Гассет). Это не от отсутствия талантов, просто наступает ситуация, что все возможные комбинации внутри этих жанров исчерпаны. Можно считать удачей, если одновременно с подобным оскудением нарождается новое восприятие, способствующее расцвету талантов [6]. Предвестником или следствием чего является новый стиль жизневосприятия? Как утверждает известный российский культуролог Даниил Дондурей, все и всегда в обществе создается элитой. **Не оскудение новых способов выражения стиля, а практически-преобразовательная деятельность новой элиты приводит к появлению иной «модели облика мира» (Ю.Б. Борев), которая позже визуально закрепляется в художественном стиле.**

Стиль как идеал

Понятие художественного стиля может быть представлено только на основе его родового понятия - эстетического идеала. С XV по XX век искусство переживает его последовательную трансформацию.

В основе эстетического идеала Ренессанса лежит новый идеал человека. Мир выступает как синтез физического и духовного, явление совпадает со своей сущностью, искусство отражает идеализированный мир, продуктом которого выступает идеализированный человек, чье божественное происхождение проявляется во внешности, характере и поступках.

Благородный человек – «мера всех вещей» (определение принадлежит итальянскому гуманисту Л.-Б. Альберти) - требует одухотворения всех природных и социальных объектов.

В XVIIв. барокко закрепляет достаточно противоречивый идеал гедонистически-героического человека - любителя острых ощущений, связанных со смертельным риском. Его «благородная сложность и беспокойное величие» (немецкий искусствовед XVIIIв. И.И. Винкельман) не предполагали обращения к бытовым темам, напротив, требовали абстрагироваться от всего, что мешает человеку участвовать в борьбе.

А рядом, в Голландии, расцветает так называемый барочный реализм с его идеалом практического человека. Голландские бюргеры отвоевали у испанских грандов свободу, у моря – часть суши, что привело ко всеобщему ощущению социального здоровья и силы. Трактиры, попойки, веселые, подчас не совсем пристойные, шутки – все это было проявлением национальной гордости и даже небольшого чванства. При этом в почете трезвое рассуждение, здравый смысл, отсутствие излишеств в общественной и частной жизни, скромность, бережливость. Достигнутая своими усилиями благодать земного существования и идея мирского аскетизма приводила к

восхищению непритязательной повседневной деятельностью, ее плодами и теми условиями, что ей благоприятствуют. Как писал Г. Гегель: не надо им ставить в упрек, что они воспроизвели с помощью искусства эту находившуюся перед их глазами действительность [2,228 – 229].

Двойственная эстетико-этическая доминанта стиля барокко впоследствии дифференцируется, вызывая к жизни стиль рококо с его идеалом гедонизма и классицизм, проповедующий ценность героизма.

Героизм востребован всей общественно-экономической жизнью европейских государств XVIIIв. с их великими потрясениями. Междуусобные войны в Германии, петровские реформы в России, английская буржуазная революция и, наконец, Великая французская революция. Ее приближение ощущается в картинах Давида «Клятва Горациев», «Смерть Сократа», «Ликторы приносят Бруту тела его сыновей». Источник героизма находится в служении высшей правде, а в качестве прототипов чаще всего избираются античные герои, не ведавшие сомнений в исполнении общественного долга. Даже пастухи на картинах классицизма напоминают античных героев. Да и поступки знаковых людей этого времени демонстрируют разрыв с моралью предшествующей эпохи, программируются идеалами, артикулированными в искусстве. Считается, что Давид отказал в просьбе близкому знакомому, художнику, помочь спасти сестру от гильотины, обосновав это не страхом за свою жизнь (что было бы объяснимо), а тем, что автор картины о Бруте не может проявлять такую слабость.

Новая культурная эпоха – в ожидании стиля...

Стиль жизни и стиль в искусстве нельзя искусственно создать, воспроизвести, скопировать, выбрать как готовую систему форм, которую можно переносить в любую социокультурную ситуацию или обстановку. Стиль выступает основой культурных эпох, которая трудно

рационализируется, но реально эмпирически всегда ощущается, а в моменты утраты или смены особенно видна. Стиль имеет отношение ко всем сторонам культурной жизни людей, живущих в одну эпоху, фиксируя предустановленность их связи, это способ самовыражения, особая манера действовать, жить.

Бывают периоды, когда искусство как будто начинает сближаться с реальностью (барочный ортодоксальный реализм), а бывают такие, когда оно начинает удаляться от нее (символизм) [8, 446].

Бурные общественные события не всегда находят прямое выражение в искусстве. Классицизм во время Великой Французской революции чаще обращается к античности, как уже говорилось, а не к современникам. Словно в противовес активному промышленному развитию в Англии в XIXв. почитаются романтизм и символизм прерафаэлитов.

Следовательно, идеал искусства может обращаться к реальности, а может и бежать от противоречий этой реальности. Когда идеал требует правдоподобия, искусство сближается с реальностью. В период бурного общественного развития идеал связывается с будущим или отыскивается в настоящем, в период покоя и стагнации – ритуализируется. Именно этой закономерностью можно объяснить расцвет искусства в эпоху социального кризиса и упадок в периоды благополучия. Идеал – представление о реальности, при котором она мыслится свободной от противоречий.

Таким образом, **эволюция эстетических идеалов и художественных стилей и вкусов является вершиной айсберга, в основании которого лежит эволюция других социальных идеалов и связанных с ними «социальных стилей»** (английский искусствовед Г. Рид) и вкусов, включая этический, политический и экономический стили и вкусы. Социальный идеал – представления о том, каким должен быть образ жизни носителя этого идеала. Таким образом, стиль – это всегда концепция человека.

Приходится признать, что время больших художественных стилей миновало, современный период характеризуется небывалой частотой смены стилей, не успевающих доказать свою самоотдельность и правоту. Высказываются опасения, что если XXI век продолжит ревизию искусства, то он будет вынужден строить здание своего искусства на каких-то иных основаниях. Между тем, эволюция художественной культуры доказывает, что в качестве нового, дискредитирующего настоящее, часто выступает нечто еще более старое.

Именно поэтому собиратели и коллекционеры начинают сегодня играть заметную социальную роль в развитии искусства. Так же, как художественные теоретики и критики, они всегда были необходимы для эффективного функционирования художественной индустрии. Нередко они являлись единственными заказчиками для художников, не получивших широкого признания при жизни, а также хранителями произведений искусства тех направлений или того содержания, которые по идеологическим или религиозным причинам репрессировались обществом.

Сегодня абсолютно все корпоративные коллекции и большая часть коллекций частных лиц, обладающих высоким доходом, состояются из произведений известных и «дорогих» авторов, проверенных временем.

Литература:

1. Есипов В. Диалог «художник и власть» как инновационный ресурс культуры: Автореф. дис. ...канд. культурологии. -СПб., 2007 .- 25с.
2. Бурдые П. Социология / Пер. с фр. Е. Д. Вознесенская.- Москва : Socio-Logos , 1993. – 333с.

3. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства.- Москва : АСТ , 2008 – 189с.
4. Сеайль Г. Леонардо да Винчи как художник и ученый: опыт психологической биографии /Перевод с французского / Г. Сеайль. - Изд. 2-е, стер. - Москва : URSS , 2007 - 336 с.-С.28-29.
5. Гегель Г. Лекции по эстетике = Vorlesungen über die Ästhetik /Пер. Б. Г. Столпнера.- СПб.: Наука, 2007. - Т. 1.- 621 с.
6. Сорокин П.А. Человек. Цивилизация. Общество.- М.: Политиздат, 1992. — 543 с.

INDEPENDENCE AND COMMITMENT OF ARTISTIC CREATION: ELITE AS A SUBJECT OF EMERGENCE OF STYLE

S. D. Borodina, R. I. Salakhova

Emergence of style as a value-semantic expression of the era and its dependence on social creativity of elite is considered in the article. As exemplified by large artistic styles, regularity of their appearance in art can be traced in accordance with the purposes and tastes of the elite of the time.

Key words: art style, elite, bias creativity, regulatory value approach, aesthetic ideal

References

1. Esipov V. Dialog “khudozhnik iv last”” kak innovatsionnyj resurs kul'tury: Avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. – SPb., 2007 .-25s. Gegel' G. Lektsii po jestetike = Vorlesungen über die Ästhetik / Per. B. G. Stolpnera. – SPb. : Nauka, 2007. - Т. 1.- 621 s.

2. Burd'je P. Sotsiologila / Per. s fr. E. D. Voznesenskala. – Moskva: Socio-Logos , 1993. – 333s.
3. Ortega-i-Gasset Kh. Degumanizatsija iskusstva. - Moskva: AST , 2008 – 189s.
4. Seal' G. Leonardo da Vinchi kak khudozhnik i uchenyj: opyt psikhologicheskoy biografii / Perevod s frantsuskogo / G. Seal'. – Izd. 2-e, ster. – Moskva: URSS , 2007 - 336 s.-S.28-29.
5. Gegel' G. Lektsii po jestetike = Vorlesungen über die Ästhetik / Per. B. G. Stolpnera. – SPb. : Nauka, 2007. - T. 1.- 621 s.
6. Sorokin P. A. Chelovek. Tsivilizatsija. Obshhestvo. – M.: Politizdat, 1992. — 543 s.

Бородина Светлана Дамировна - доктор педагогических наук, доцент кафедры библиотековедения, библиографоведения и книговедения факультета информационного сервиса и медиатехнологий Казанского государственного университета культуры и искусств.

Borodina S. D. - Doctor of Education, Associate Professor of Library Science, Bibliography and Book Science Chair of Information Service and Media Technology of Kazan State University of Culture and Arts

Russia (420059, Kazan, Orenburgsky trakt 3),

E-mail: borodina_tema@mail.ru

Салахова Рада Инсафовна – доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета

Salakhova R. I. - Associate Professor of Arts and Design Chair of Philology and Intercultural Communications Institute of Kazan (Volga region) Federal University

Russia (420021, Kazan, Tatarstan St. 2),

e-mail: rada_salahova@mail.ru