

новится правильным, то есть рождает новую технику. Если просто профессиональное представление актера это «форма есть пустота», то представление мастера, достигшего истинного цветка и состояния не-ум это «пустота есть форма». Сознание такого мастера опустошается, и исчезает осознанность того, что он выступает, исчезают понятия «хорошо», «плохо», «правильно», «неправильно». Это приводит к состоянию *ютайридацу* или «наблюдение отстраненным взглядом» (когда осознание самости исчезает и актер видит себя со стороны) или «наблюдение с места зрителя» (когда актер наблюдает за своим представлением из зрительного зала). В обоих случаях актер наблюдает за своим телом со стороны, а не изнутри. Сознательного разделения «я» и «не-я» (они) больше не существует. Все сливается в одно. Тело теряет свой вес и становится субъективированным, а дух (разум) объективированным. Дихотомия тела-духа исчезает. Дзэами говорит, что жизнь имеет свой конец, искусство Но – вечно, существует бесконечная глубина творчества. Это путь, не имеющий конца и приводящий самость в пустоту.

М.В. Чапаева

ЛИЦО КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Современный человек вовлечен в процесс массовой коммуникации, где господствуют визуальные источники информации, через которые обрушивается поток стремительно меняющихся образов. Восприятие образов происходит формированием определенного мнения в результате социальной перцепции и определения характеристик (внешних и внутренних) объекта через эмоциональное отношение. Именно такое восприятие называют имиджем, который включает в себя компромисс роли и индивидуальности и в наибольшей степени отражен в лице человека. Образ, прививаемый имиджем, ложится не на «пустое место». У человека уже есть лицо; каждый из нас индивидуален. Эти первоначальные индивидуальности в какой-то степени есть образ Божий, отразившийся в человеке, если этот образ не устраивает, то поверх него накладывается другой, созданный уже творческой силой (дизайном) и с помощью современных технологий (чаще всего с применением методов эстетической медицины и косметологии). Но лицо как отдельная часть человеческого тела (передняя часть головы) и лицо как внешний

образ человека (отдельный человек, личность), тем не менее, по сей день остается наиболее загадочным, таинственным и непонятным.

Осмысление лица как эстетического феномена в русской культуре было с особой силой актуализировано на рубеже XIX- XX веков. Это осуществлялось как через русскую философию, так и через искусство Серебряного века. Процессы переосмысления принципиальных проблем человечества затронули, в той или иной степени, и философию, и науку, и литературу, и искусство. И хотя подобное положение на рубеже веков было характерно не только для нашей страны, но именно в России духовные искания проходили более болезненно, более пронзительно, нежели в странах западной цивилизации. Расцвет культуры в этот период был беспрецедентным. Он охватил все виды творческой деятельности, породил выдающиеся художественные произведения и научные открытия, новые направления творческого поиска, открыл плеяду блестящих имён, ставших гордостью не только русской, но и мировой культуры, науки и техники.

Писатели, поэты, философы эпохи подводили итоги истекавшему столетию, классическому миропониманию, подвергали пересмотру основы духовного бытия как в области философской и религиозно-моральной, так и в художественно-эстетической области. Радикально менялось и восприятие красоты лица. «Бытие и мир получают оправдание только как эстетический феномен» писал Ницше. Из кантовской триады «Истина, Добро и Красота» выбрасывается первые две ценности, остается верить только в Красоту. Действительно, для отечественной Церкви характерно утверждение, что только душа может жить духовной жизнью и сохранять наполнять человека красивым содержанием, а тело и все его качества и проявления (в том числе внешнетелесные) являются незыблемой помехой на этом пути. Именно с таких позиций понимание красоты как великой гармонии делится на две составляющие: красоты внутренней духовной, в которой классики русской литературы и поэзии усматривали превосходство самого человека и описывали любимых героев красивыми внутренне (душою) и красоты внешней, которая в мире вещественном прекрасна формой, но не содержанием и может скрывать нравственное зло, губительное для содержания. Такой внешней красоте приписывали роль личности или маски, закрывающей истинное лицо человека. П.Флоренский называет такое лицо «мистическим самозванством» [1, с.431]. Но только в мире духовном

«сущность» и «природа» имеют адекватную им форму – прекрасную. В древних культурах Руси можно найти подтверждение этому: Юродивые - физическая их слепота представляется как форма истинного зрения в духе, распознающего красоту абсолютную, не нуждающуюся во внешних проявлениях, ибо красив человек в русском мироощущении только тогда, когда он внутренне красив.

В недрах христианского сознания коренится идея о том, что в каждом из нас живет человек «внешний» и «внутренний», и лицо имеет красоту «внешнюю» и «внутреннюю». Классики русской литературы описывают любимую героиню, как правило, не красивую внешне, но красивую «внутренней» красотой, выделяя «светлое, прекрасное лицо, красота которого распространяется вовне «внутренним светом» человека» [1, с.431] и, противопоставляя ей внешнюю красоту лица, в котором, по П. Флоренскому, «прелестные образы будоражат страсть, но опасность — не в страсти, как таковой, а в ее оценке, в принятии ее за нечто, прямо противоположное тому, что она есть на самом деле» [1, с.431].

Позиции русских философов (А.Лосева, С.Булгакова Л.Карсавина и др.) в осмыслении и актуализации лица всецело совпадают с традиционным христианским пониманием красоты лица. Высокое духовное восхождение осияет лицо светоносным ликом, изгоняя всякую тьму, все недоконченное в лице, тогда лицо делается художественным портретом себя самого. По Флоренскому, «по мере того как грех овладевает личностью и лицо перестает быть окном, откуда сияет свет Божий и показывает все определеннее грязные пятна на собственных своих стеклах, лицо отщепляется от личности, ее творческого начала, теряет жизнь и цепенеет маской овладевшей страсти». За маской закрепляется значение обмана, неподлинности, она является инструментом самопознания, самообнаружения, как бы «увеличивает» душу, «маска – это больше лицо, чем само лицо», писал С.А. Аверинцев [2, с 40-106]. С одной стороны, маска выражает конечное состояние, состояние определенности, завершенности. С другой стороны маска является откликом человека на непрерывную изменчивость мира. Через лицо-маску выстраиваются многообразные взаимоотношения индивидуальных и социальных составляющих личности человека.

На смену традиционному пониманию красоты лица, в котором прекрасное сочетается с истиной, добром и любовью, приходит совершенно новое понимание красоты лица, которая, как начало абсолютное, совершенное, безграничное и не-

исчерпаемое, вмещает в себя не только красоту добра и гармонии, но и красоту чудовищного, красоту ужаса, красоту зла, его гармоническое оправдание.

В искусстве Серебряного века определяющей становится оппозиция «красоты-безобразия», «гармония-хаос» и т.д. Красота стала основой миропонимания. Возведенная в принцип, она декларируется во всех произведениях искусства и в самом культурном сознании эпохи. Эпоха резко отталкивалась от предыдущей художественной и культурной эпохи. Создается новое понимание лица, новые стили. Модернизм не только в русской, но и во всей европейской культуре, стремится к новым формам, чтобы выразить новое мировосприятие – смену эпох. Меняется привычный взгляд, происходит сотворение новых культурных кодов, происходит «сдвиг» в восприятии лица, или, иными словами, нарушение традиционной оси в построении произведений искусства (портрета). Человек более не «читает» картину, как в XIX веке; ему предлагается теперь «смотреть на портрет как на сочетание цветов, форм и фактур» (например, работы В.Кандинского, П.Пикассо, А.Матисс, М.Шагал и др.) [3, с. 192-205]. В таком контексте лицо рассматривается с позиций эстетизации и стилизации, а также осуществляется попытка понять, осмыслить темное и иррациональное в лице.

Таким образом, именно за лицом закрепляется «свойство» отражения действительности в виде художественной переработки хаоса текущей жизни в систему метафизических или натуральных образов. Реализм как стилевое течение и выражение духа определенного времени находится в гармоничных отношениях с предыдущими эпохами, а сама жизнь диктует выбор формы и содержания лица. Модернизм порождает искусство стилизации, в том числе и стилизации лица, в котором получает отражение своеобразный диалог культур, когда через одно сквозит другое. Это становится своеобразным предвестием постмодернизма.

Библиографический список

1. *Флоренский П.А* Иконостас: сочинения в 4 т. / П.А.Флоренский. Москва, 1996. Т.2.
2. *Аверинцев С.А* Греческая «литература» ближневосточная «словесность» Образ античности / С.А. Аверинцев. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2003.
3. *Андроникова М.И.* Портрет. От наскального рисунка до звукового фильма / М.И.Андроников. Москва: Искусство, 1980.